

**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. ИЗМАИЛКИНА. 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 Dactylothea 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 th 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 th – Early 13 th 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 th – 17 th 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 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th 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 th 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 th – 21 st 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 th – 21 st 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 th – Beginning of the 21 st 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 15th – 20th 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. Дестайера 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 th 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 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве севильских 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 th 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 th 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 th 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 th 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
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

Д.Н. Алешина
(СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина)

Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны¹

Британская абстрактная живопись мало известна в России. Настоящее исследование выполнено по материалам, собранным в галереях, библиотеке и Архивно-исследовательском центре городка Сент-Айвз (Великобритания), на основе британских публикаций последних лет, впечатлений от оригинальных произведений, хранящихся в запасниках Галереи Тейт (Лондон) и благодаря беседам с современными художниками-абстракционистами, которые работают в Посмеорских мастерских Сент-Айвза. Статья посвящена актуальной для отечественного искусствознания проблеме своеобразия, «конкретности» британской абстрактной живописи, строится на сопоставлении творчества двух мастеров разных поколений.

Бен Николсон и Патрик Хэрон — художники, которые создали именно британский вариант чистой абстракции. В 1930-е гг. появились «Белые рельефы» Бена Николсона, в 1950-е — «Садовая живопись» Патрика Хэрона.

Если зрителю случится увидеть «Белый рельеф», возникшим состоянием будет успокоение. Так воздействуют ровные линии идеальных геометрических фигур, горизонтали, вертикали, тончайшие соотношения прямоугольников и окружностей и безмятежная белизна широких поверхностей. Но затем зритель окажется вовлеченным в игру то погруженных, то чуть выступающих объемов, освещенных и оттененных очертаний и, наконец, испытает желание приблизиться и сосредоточенно всматриваться, подметив едва различимые бесчисленные неровности деревянной основы. «Белый рельеф» и отстраняет, и притягивает. Но если зритель увидит «Азалиевый сад» Патрика Хэрона, картина ошеломит его, встревожит и подарит опыт напряженного переживания мира с неистовым буйством красок, ощутимой свежестью, движением, светом и природной гармонией. Бен Николсон и Патрик Хэрон создали эти абстрактные произведения в периоды, разделенные Второй мировой войной.

Для обоих художников приютом в хаосе войны стал Западный Корнуолл (полуостров Пэнвиз), далекие от Лондона земли на юге Великобритании. Бен Николсон надеялся уберечь от бомбардировок своих детей, Патрик Хэрон был убежденным пацифистом. Благодаря приезде Бена Николсона в Корнуолл, там появилась школа абстрактной живописи, названная Сент-Айвз, по имени рыбацкого городка на берегу Атлантики. В 1950-е гг. она получила всемирную известность. Патрик Хэрон — художник школы Сент-Айвз и один из лучших британских критиков XX века.

Целью нашего исследования будет изучение вопросов: в чем различие формальных задач, которые решали в своих чистых абстракциях Бен Николсон и Патрик Хэрон, какими особенностями мировосприятия предопределены абстрактные формы, возникшие до и

¹ Научный руководитель — А. В. Степанов, кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

после войны, и в чем проявилось своеобразие именно британской нефигуративной живописи?

Сегодня Сент-Айвз по-прежнему остается центром художественной жизни. В маленьком городе существует множество студий и галерей, где представлены произведения современных авторов. В Сент-Айвзе живут и работают известные британские абстракционисты: Джон Эммануэль (*John Emanuel*), Наоми Фрирс (*Naomi Frears*), Айен Робертсон (*Iain Robertson*), Клэр Водмэн (*Clare Wardman*). В городе с 1993 г. открыт филиал Галереи Тейт, где проходят временные выставки, посвященные художникам-модернистам, благодаря которым Сент-Айвз получил всемирную славу. Экспонируемые произведения привозят из Лондона. Работы Бена Николсона и Патрика Хэрона можно найти в трех художественных галереях Сент-Айвза: в галерее Бэлгрейв, Вэсткотс Кэй и Нью Крафтсман. Выставляют и продают там их гравюры.

Бен Николсон, а затем Патрик Хэрон снимали в Сент-Айвзе одну мастерскую — Посмеорскую студию № 5. Комплекс мастерских, бывших рыбацких сараев, расположен на Посмеорском побережье у самого океана. И в настоящее время в них работают художники. Несмотря на реставрации, на полу в пятой Посмеорской мастерской не исчезает синее пятно краски — память о Патрике Хэроне². В студии ровный свет падал сверху — Бен Николсон заделал единственное окно [6, р. 59] и застеклил потолок. Светлая, просторная мастерская повлияла на творчество каждого из этих художников, предоставив им возможность значительно увеличивать форматы произведений. Патрик Хэрон получил право работать в Посмеорской студии благодаря рекомендации Бена Николсона, после его отъезда из Сент-Айвза в Швейцарию в 1958 г. Бен Николсон всегда помогал абстракционистам младшего поколения, несмотря на разногласия и противостояние с их стороны. Так, первую из своих критических статей Патрик Хэрон написал в 1945 г. о Бене Николсоне, и, отзываясь о «Белых рельефах», «их выверенных квадратах и окружностях, покрытых краской такой ровной и чистой, как эфир», он не смог принять в них отсутствия даже намек на близкую человеку обстановку: «ни стульев или столов, ни глаз или роз, ни дымоходов или моря», лишь «заключение логики» [4, р. 30]. Патрик Хэрон противопоставлял умозрительности таких построений поиск абстрактных форм, таящихся в окружающем мире: художнику, по его мнению, надлежит обращаться к «неописуемым, сбивающим с толку, но беспредельно богатым областям самой Природы», к ее «необъяснимым, бесконечным, в высшей степени сложным загадкам»³.

Итак, два британских художника, создавая чистые абстракции, руководствовались разными намерениями. И Бен Николсон, и Патрик Хэрон были индивидуалистами, не желавшими ассоциироваться с каким-либо художественным направлением, но одного из них в 1930-е гг. привлекла конструктивистская геометрическая абстракция, а другого в 1950-е — лирическая.

В Англии начала 1930-х гг. приветствовалось прославление национального чувства и традиций [1, р. 42]. Именно в это время Бен Николсон был увлечен новейшим искусством других стран, авангардом Парижа. Активный участник «Общества семи и пяти», «Объединения Один», «Ассоциации Абстракция-Творчество» в своей стране он с энтузиазмом поддерживал идеи европейского модернизма. Английское «Общество семи и пяти»

² Из беседы с Крисом Хиббертом (*Chris Hibbert*), хранителем Фонда Болаза Смага и Джона Уэллса (Посмеорские мастерские, Сент-Айвз, Великобритания; 26. 04. 2012).

³ *Heron P. Ben Nicholson // New English Weekly. - 18 October 1945. Cit.: [4, p. 30].*

он преобразовал в «Абстракционистское объединение семи и пяти» и был инициатором первых в Великобритании выставок, посвященных абстрактному искусству. Так он выставлял свои работы вместе с Мондрианом и Кальдером на выставке «Абстрактное и конкретное», которая проходила в 1936 г. в Лондоне, Оксфорде, Кэмбридже и Ливерпуле. Личное знакомство и переписка связывали его с Браком, Джакометти, Мохоли-Надем, Пикассо и многими другими представителями интернационального модернизма. Благодаря поддержке Бена Николсона в Великобританию приехали перед войной художники-эмигранты и поселились в лондонском районе Хэмпстед, превратив его в центр европейского авангарда. В 1937 г. Бен Николсон стал одним из трех издателей журнала «Круг» — «Международного обозрения конструктивистского искусства». Другими были английский архитектор Лесли Мартин и русский конструктивист Наум Габо. В журнале британской публике предстали манифесты художников и репродукции абстрактных произведений. Сочувствующий идеям интернационального конструктивизма Бен Николсон создал его английский аналог — первые в истории британской живописи чистые абстракции — белые рельефы.

В чем же заключались идеи конструктивизма? Возникшее в России и в Европе (Де Стилль, Баухауз) направление отразило мироощущение эпохи, наступившей после Первой мировой войны — искания духовного, мистического опыта, воодушевление достижениями техники, жажду экспериментов и стремление к радикальному переустройству жизни. Художники чувствовали в себе силу осуществить «благородную идею» [2, р. 59]: преобразить окружающий мир, организовав его стихийную хаотичность по правилам гармонии, законам идеального порядка, который, по учению Платона, воплощают в пространстве геометрические фигуры. Произведение становилось вещью, одухотворенной и функциональной, готовой участвовать в жизни людей. Эти идеи были близки Бену Николсону, который и сам желал создавать «эквивалент» действительности, а не ее «имитацию» [5, р. 25], и обращался к разным художественным направлениям (примитивизму, сюрреализму), если в них находил для себя новые возможности. Бен Николсон искал форму, которая могла бы передать полноту опыта, не выразимую словами. Он стремился показать мысль как таковую, озарение, интуитивную догадку и полагал, что именно абстрактная картина «становится частью жизни» [5, с. 25]. Бен Николсон разделял свойственное многим конструктивистам стремление сблизить живописное произведение с архитектурой и утилитарным направлением — дизайном. Так он создавал проекты будущих грандиозных рельефов — отдельно стоящих стен. Один из них был осуществлен — это огромный белый рельеф в графстве Суррей (Саттон-Плейс), высотой около пяти и шириной около десяти метров (488 × 976 см). Среди работ Бена Николсона можно встретить и белый рельеф — шкатулку, плоскую коробочку, которую он смастерил из деревянных планок. Но произведение для британского авангардиста было прежде всего воплощением духовного опыта, родственного религиозному⁴. Ровная белизна рельефов, в которой невидимо собраны все цвета спектра с их особыми эмоциональными воздействиями, стала выражением универсальной, не субъективной истины. Известно, что художник использовал циркуль и линейку, чтобы добиться безупречной правильности геометрических фигур, и применял правило «золотого сечения». Вариации чистых абстракций — белых рельефов, магических картин, которые вступают в пространство и буквально вносят свои гармонии в окружающий мир, Бен Николсон создавал в продолжение пяти лет, с 1934 г. до начала

⁴ Nicholson B. Unit One. 1934. Cit.: [1, p. 47].

войны, когда он уехал с семьей в Западный Корнуолл и поселился неподалеку от Сент-Айвза в местечке Кабис Бэй.

Для Патрика Хэрона Сент-Айвз был городом детства, «благословенным краем» [3, р. 31], из которого он вынужден был уехать и куда вернулся из-за болезни в конце войны — как пацифист он не служил в армии, но рыл окопы и работал в сельских местностях в крайне тяжелых, губительных условиях.

После войны Хэрон приобрел славу авангардного художественного критика. Его мнение высоко ценили Брак, Мур, Сулаж. Проницательный и деликатный в суждениях, он имел свой взгляд на живопись и чувствовал, что «цвет сейчас — единственное направление»⁵. В 1956 г. в Англии впервые показали работы американских экспрессионистов. В Лондоне, в галерее Тейт проходила выставка «Современное искусство в Соединенных Штатах». Хэрон был одним из немногих в Великобритании, кто сразу признал достоинства абстрактного экспрессионизма. В том же году он создал английский вариант чистых абстракций — «Садовую живопись». Незадолго до этого Патрик Хэрон купил дом на побережье в стороне от Сент-Айвза. Дом назывался «Орлиное гнездо» и имел старинный сад, которым восхищалась Вирджиния Вульф. Весной Патрик Хэрон впервые увидел, как сад расцвел — распустились азалии и камелии. Английская художница Наоми Фрирс рассказывала, что краски британской природы неярки, и увидеть в ней цветы азалии — сильнейшее впечатление⁶. Передать это потрясение от встречи с окружающим миром и стремился Хэрон, начиная серию картин «Садовой живописи».

После Второй мировой войны в обществе получили распространение идеи экзистенциализма. Проекты преобразования мира оказались утопией или привели к появлению тоталитарных систем, уничтожающих индивидуальность. Война заставила многих пережить состояние крайнего напряжения, когда человек с предельной ясностью осознает себя и свою смертность. Высшей ценностью для экзистенциального мировосприятия стала неповторимость существования каждого. Художников послевоенного времени привлекало выражение именно субъективного переживания, опыта встречи с непостижимой действительностью. Так в Париже появилось в 1940 – 1950-е гг. направление экспрессивной абстракции — ташизм. Патрик Хэрон называл «Садовую живопись» ташистской.

На примере картины «Азалиевый сад: май 1956» (Холст, масло. 152,4 × 127,6 см. Галерея Тейт, Лондон), мы можем видеть, как британский мастер передал визуальный опыт, расположив на холсте множество цветных пятнышек — красочных мазков, из которых каждый имеет свою индивидуальность. Они различны по форме, фактуре, размеру и степени густоты. Конкретность каждого прикосновения кисти увеличена яркостью выбранного цвета. Есть мазки, в которых цвета переливаются, переходя от травянисто-зеленого к оранжевому, от красного-оранжевого к желтому, от темно-зеленовато-синего к голубому. Цветные пятна нанесены не бессознательно [4, р. 27]. Патрик Хэрон тщательно продумывал их построения — сочетанием разных цветов он смог создать на плоскости эффект пространства — сквозящую гущу, полную света белых пятен, вызвал ощущения тепла и прохлады, впечатление трепета и органического роста. Композиция не имеет центра — каждый мазок самоценен, цветная поверхность натянута как ткань и полна внутреннего напряжения. Патрик Хэрон не упрощал видимый образ цветущего сада до геометриче-

⁵ Heron P. The Colour of Colour. Cit: [4, p. 30].

⁶ Из беседы с британской художницей Наоми Фрирс (Naomi Frears) (Сент-Айвз, Великобритания; 26.04.2012).

ской структуры, универсальной модели, а заново создавал его, выстраивая цветные пятна по принципу роста растений. В отличие от «Белых рельефов», все картины из серии «Садовой живописи» имеют свои названия: «Камелиевый сад» (1956), «Летняя живопись» (1956), «Сад. Туман» (1956.), «Садовая живопись. Август» (1956), «Осенний сад» (1956) и другие.

В чем же своеобразие британской абстракции, представленной «Белыми рельефами» и «Садовой живописью»? Англичанам свойственно обостренно чувствовать природу, познавать мир эмпирически. Вероятно, особое освещение земли побуждает к такому методу, ясный белый свет контрастно выделяет каждую форму на земной поверхности, делает отчетливой, конкретной, самобытной. Природа как будто учит видеть индивидуальное. Британские мастера доверяют личному опыту, они искусны в рукотворной работе, внимательны к фактуре поверхностей и естественной красоте материалов.

В «Белых рельефах» Бена Николсона образ идеи предстает как очень тонко сделанная вещь, конкретная и не всегда совершенная — можно заметить осторожные следы кисти, неровности граней у деревянной основы. Создать эффект белого пространства — образа метафизической реальности, Бену Николсону помог личный опыт полета на аэроплане среди облаков и посещение белой студии Пита Мондриана.

Абстрактные картины Патрика Хэрона передают субъективное переживание естественной красоты цветущего сада. Нефигуративная живопись школы Сент-Айвз продолжает пейзажную традицию британского искусства. Именно английские мастера — художники и поэты, полагали, исходя из личного опыта, что в сближении с природой мир сможет обрести после войны духовное исцеление.

Бен Николсон стал в военные годы и позднее сознательно отделять свое творчество от конструктивизма [1, р. 62], который в России помогал нивелировать частную жизнь и приобщал к государственной идеологии. С приездом в Западный Корнуолл в его рельефах исчезает ровная фактура, и появляются конкретные цвета — естественные оттенки, которые он перенял у воды, неба, песка и местных трав, растущих на холмах у побережья. Примерами могут быть: «Раскрашенный рельеф. Голубое яйцо ржанки» (1940, Шотландская национальная галерея современного искусства) или «Раскрашенный рельеф. Западный Пенвиз» (1946, Галерея «Оффэ Вотэмэн и К^о», Лондон).

Бен Николсон и Патрик Хэрон сыграли важную роль в становлении школы Сент-Айвз. Бен Николсон превратил отдаленный уголок Англии в центр британского модернизма. Художник пригласил поселиться вблизи Сент-Айвза конструктивистов-эмигрантов — Пита Мондриана и Наума Габо, которые жили перед войной в Лондоне (в районе Хэмпстед). Согласился приехать Наум Габо и провел в Корнуолле военные годы. Молодых художников, если их привлекала нефигуративная живопись, Бен Николсон всегда поддерживал и, обладая связями, помогал продавать и выставлять работы. В 1949 г. он стал организатором Пенвизского общества, способствовавшего развитию авангардного искусства в Корнуолле. А в 1950-е гг. международное признание творчества Бена Николсона привлекло внимание мира к школе Сент-Айвз. Ее художникам посвятил многие статьи Патрик Хэрон. Автор публикаций в престижных журналах Англии и США, он отстаивал своеобразие британской абстрактной живописи, независимость ее от американского абстрактного экспрессионизма. Особенностью искусства школы Сент-Айвз Хэрон называл поэтический эмпиризм.

Рассмотрев чистые абстракции Бена Николсона и Патрика Хэрона, можно сделать вывод, что формы британской нефигуративной живописи, возникшей до и после Второй

мировой войны, изменялись в направлении от абстрактных, геометрических к чувственно-постигаемым, конкретным. Война стала причиной появления абстракций более близких человеческому восприятию, в которых образы идей сменились образами переживаний. Эмпирическое познание мира позволило британским абстракционистам стать искусными мастерами живописной поверхности. В их работах идеальные формы обладают индивидуальностью, а чувственно-переживаемые выполнены отстраненно.

Литература

1. *Button V.* Ben Nicholson // St. Ives Artists. - London: Tate Publishing, 2007. - 80 p.
2. *Gooding M.* Abstract art. Movements in Modern Art. - London: Tate Publishing, 2008. - 96 p.
3. *Gooding M.* Patrick Heron. - London: Phaidon Press Ltd., 2004. - 272 p.
4. *McNay M.* Patrick Heron // St. Ives Artists. - London: Tate Publishing, 2002. - 80 p.
5. *Nicholson B.* Notes on «Abstract» Art // Ben Nicholson: Paintings, Reliefs, Drawings. - London: Lund Humphries, 1955. - Vol. 1. - 32 p.
6. *Tufnell B.* On the Very Edge of the Ocean. The Porthmeor Studios and Painting in St. Ives. - London: Tate Publishing, 2007. - 120 p.