

**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 Dactylotheca 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 9th – Early 13th 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 16th – 17th 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 20th 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. 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 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 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 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.А. Булатов
(ГМИИ имени А.С. Пушкина)

Первая *документа* 1955 года и проблема конципированной истории искусства

Документа (documenta) сегодня — один из важнейших международных фестивалей современного искусства, призванный в буквальном смысле «задокументировать» появление и развитие новейших художественных течений и концепций. Благодаря этому уникальному событию раз в пять лет небольшой немецкий город Кассель на сто дней превращается в главный центр художественной жизни Старого Света. Последняя, 13-я *документа*, прошедшая в 2012 г., стала триумфом так называемой стратегии «художественного исследования» (*artistic research*), смысл которой заключается в том, что в центре внимания художника оказывается та или иная политическая, социальная или экологическая проблема, процесс изучения которой становится основой произведения искусства. Так на смену эстетике приходит эпистемология, а в роли художников могут выступать ученые и исследователи в самом широком смысле этого слова. 13-я *документа* не просто фиксирует факт стирания в современном мире границ между искусством и жизнью, но своим авторитетом способствует утверждению новой художественной стратегии на международной арт-сцене. События такого масштаба сразу оказываются вписанными в историю, и неудивительно, что куратор этого фестиваля Каролин Христов-Бакарджиев теперь признана одним из самых влиятельных людей в мире искусства¹.

Изучение институциональных практик XX в. неизбежно приводит нас к вопросу о том, в какой степени художественные процессы зависят от амбиций или личных пристрастий того или иного музейного директора, критика или куратора. Очевидно, что обращаясь к такому живому и многогранному явлению, как современное искусство, невозможно избежать субъективных оценок и критериев; свободный радикал означаемого — одно из необходимых условий для осуществления коммуникативной функции любого произведения. С другой стороны, любая художественная теория является попыткой систематизации разрозненных и разнородных элементов — естественно, что при этом все не поддающееся классификации оказывается в буквальном смысле вынесенным за скобки. Современные критерии того, что, собственно, считается искусством, во многом были сформированы после Второй мировой войны, и хотя с тех пор многократно подвергались постмодернистской критике и ревизии, но так ни разу и не оказались под угрозой тотальной переоценки. Одна из причин этого — формирование во второй половине XX в. глобальной системы институций, направленной на поддержку актуального искусства, и образование практически гомогенного международного художественного контекста. Какие при этом могли быть задействованы механизмы — это мы постараемся проследить на примере *документы* 1955 г. [1], не только положившей начало истории прославленной институции, но и ставшей одним из факторов появления конципированной истории искусства XX в.

Ввиду своей значимости первая *документа* неизменно оказывается в фокусе многих работ, в которых затрагивается этот период. Впрочем, большинство исследований каса-

¹ См., напр.: 2012 Power 100 // ArtReview: Power 100: [электронный ресурс]. – URL: <http://www.artreview100.com/2012-power-100/> (дата обращения: 26.02.2012).

ется частных вопросов организации экспозиции или выставочного пространства, кроме того, — месту этой выставки в истории всей институции [ср.: 5]. Однако делались попытки связать историю *документы* и с более широким историческим контекстом. Например, Вальтер Грасскамп в своих работах предложил рассматривать выставку 1955 г. с двух принципиальных точек зрения: во-первых, как «ответ» выставке «Дегенеративное искусство» (и всей нацистской политике в области искусства) [2], во-вторых, как «типичный случай *создания* истории искусства» [3, s. 17]. Еще один пример комплексного подхода к изучению проблемы репрезентации искусства в рамках *документы* — книга Ульрики Волленхаупт-Шмидт [8]. Похожего принципа придерживается и Дина Зоннтаг, в диссертации которой заложены важные предпосылки для изучения связи между художественной теорией и выставочной практикой этого времени [6].

История *документы* как институции началась в 1954 г., когда по инициативе Арнольда Боде (1900–1977) — художника и преподавателя Художественной академии города Касселя (впоследствии он стал куратором первых трех *документ*), — было создано «Общество Западного искусства XX века», в задачи которого входила подготовка к проведению выставки. Целью готовившегося события должно было стать «выявление корней современного художественного творчества»; *документа* должна была стать «манифестацией европейского духа», то есть сделаться одновременно и символом отречения от недавнего национал-социалистического прошлого, и — в условиях холодной войны — символом культурного единения Европы перед лицом «социалистической угрозы». Политическое положение ФРГ в середине 1950-х гг. — важнейший фактор, повлиявший на организацию первой *документы*. Бурный экономический рост и повышение международного престижа — все это способствовало претворению в жизнь тех амбиций, с которыми, как казалось, Германия надолго рассталась. В результате на небольшой и сильно пострадавший в годы войны город была возложена ответственная задача: периферийная зона «экономического чуда» должна была превратиться в один из форпостов культурной экспансии Запада.

Под экспозицию *документы* было решено использовать частично разрушенный в войну дворец Фридрицианум, построенный во второй половине XVIII в. специально для размещения художественной коллекции и библиотеки ландграфа Фридриха II. Уже само проведение выставки европейского искусства в стенах одного из первых музейных зданий на континенте должно было означать возвращение к истокам европейской культуры, которую словно бы символизировал Фридрицианум, созданный в лучших традициях классицизма.

Чтобы *документа* соответствовала самым высоким стандартам, Арнольд Боде приглашает для участия в проекте Вернера Хафтмана (1912–1999), известного историка искусства, который к тому моменту только что закончил свою монументальный труд «Живопись XX века» [4]. Хафтман показался Боде идеальной фигурой для реализации замысла по организации выставки, которая должна была одновременно стать и ретроспективной, и охватывать современные тенденции в искусстве. В результате концепция кассельской выставки была сформирована под непосредственным влиянием идей, изложенных Хафтманом в своей книге. Главная задача «Живописи XX века» — проследить появление и развитие нереалистических тенденций, которые, по мнению автора, заняли доминирующее положение в современном искусстве. Начальную точку развития искусства XX в. Хафтман видит в постимпрессионизме, означавшем смерть старой натуралистической парадигмы. Для Хафтмана было важно выявить единую и непрерывную линию художе-

ственного развития: фактически в его книге была представлена попытка легитимации модернизма и абстрактной живописи путем «открытия» универсальных законов, позволяющих объяснить современные тенденции с точки зрения объективных исторических закономерностей.

Абстрактное искусство для Хафтмана — выражение свободы как *системообразующего* принципа, которому подчиняются все позитивные устремления современности, впервые сформулированные, по его мнению, еще в эпоху романтизма. Как следствие, искусство XX в. предстает в неожиданно «классической» исторической перспективе. В «Живописи XX века» Хафтман последовательно знакомит читателя с развитием различных тенденций современного искусства. Так, художественные решения, предложенные Ван Гогом и Сезанном, к концу первого десятилетия XX в. объединяются в единую линию развития, которая характеризуется «чистой выразительностью». К этой ветви модернизма Хафтман относит кубизм, экспрессионизм, футуризм [4, s. 219]. Работы художников этих направлений и составили ядро ретроспективной части первой *документы*. Первое десятилетие XX в. было представлено работами таких художников, как Рауль Дюфи, Морис де Вламинк, Анри Руссо, Паула Мондерзон-Бекер, Оскар Кокошка. Работы немецких экспрессионистов, бывших членов группы «Мост» и представителей «Синего всадника», в основном относились уже к следующему десятилетию. Из зарубежных художественных течений 1910-х гг. на *документе* наиболее полно был показан итальянский футуризм, которому особое внимание уделялось и в книге. Второй вектор развития искусства, который описывается Хафтманом в его труде, воплощает собой стремление художников дать «новое определение вещественному миру»: сюда относятся такие направления, как дадаизм, новая вещественность, сюрреализм. Ни одно из этих явлений не получает высокой оценки Хафтмана и, как следствие, практически не оказывается представленным на первой *документе*. Исключение делается только для «метафизической живописи» Джорджо де Кирико, да для полуабстрактного сюрреализма Хуана Миро.

Следуя идеям Кандинского, Хафтман делит искусство на два полюса: «Великая Абстракция» и «Великая Реалистика»² [4, s. 224], каждый из которых, по его мнению, нашел свое идеальное и «крайнее» воплощение в самых значимых *символических жестах* искусства XX в.: во-первых, в «Черном квадрате» Казимира Малевича (абсолютная форма), во-вторых, в реди-мейдах Марселя Дюшана (абсолютный предмет). Однако Хафтман подчеркивает, что «оба жеста не имеют ничего общего с «искусством», это демонстрации, фиксирующие демаркационные точки той пограничной зоны, где искусство заканчивается» [4, s. 281]. После Малевича и Дюшана оказывается возможен только синтез обеих тенденций, который Хафтман видит достигнутым в синтетическом кубизме Хуана Грися или в творчестве Пауля Клее. Этот синтез означает переход к «абстрактному герметизму» — универсальному языку искусства, который характеризуется развитием «чистого зрения», порождающего новые отношения между человеком и вещественным миром. Для Хафтмана значение искусства заключается в проникновении в «высшую сферу реальности» [4, s. 474], по сравнению с которой реальность, чувственно воспринимаемая, подчиняющаяся законам классической механики, — лишь конструкт человеческого сознания. Как следствие, социологические и политические аспекты перестают играть какую-либо роль в оценке искусства. Любая попытка отбросить все трансцендентное в искусстве расценива-

² Впервые эта бинарная оппозиция была использована Кандинским в его статье «К вопросу о форме» (1912).

ется им как ложный путь, а все реалистические и общественно-критические направления рассматриваются как неполноценное *art dirige*³ [4, s. 439].

Главный пафос *документы* 1955 г. можно охарактеризовать как восстановление разорванных связей и духовного единства европейских народов. Будучи крупнейшим художественным событием посттоталитарной эпохи, *документа* неизбежно должна была стать ответом всей нацистской политике в области искусства, одной из сторон которой были выставки «дегенеративного искусства» — тем более что из 147 художников, представленных здесь, больше трети были затронуты национал-социалистической «чисткой храма искусств». Самым простым ответом нацистской политике было экспонирование тех произведений, которые в качестве «дегенеративных» присутствовали, например, на знаменитой мюнхенской выставке 1937 г. Таких работ на *документе* было как минимум три: «Парижский карнавал» Макса Бекмана, «Раввин» Марка Шагала и «Коленопреклоненная» Вильгельма Лембрука. Последняя, бронзовая скульптура в человеческий рост, оказалась в самом центре экспозиции *документы* — у подножия центральной лестницы, замыкая перспективу, идущую от входа. Ответом нацистской политике стал и сам способ экспонирования работ: они располагались в залах без сопроводительных подписей, что должно было способствовать непосредственному контакту зрителя с искусством и подчеркивать автономную художественную ценность каждой работы. Выставки же «дегенеративного искусства», наоборот, пестрили лозунгами, а под работами часто указывалась их стоимость (что должно было свидетельствовать о безответственном расточительстве буржуазной элиты).

Легитимации модернизма на первой *документе* служили и размещенные в вестибюле Фридрицианума снимки раннехристианских, экзотических и архаических произведений искусства: это тоже был ответ нацистской критике, обвинявшей современных художников в «варваризации» и воспевании «негроидно-полинезийского» расового типа. Фотографии были распределены по боковым стенам прохода в экспозицию, который, таким образом, символизировал движение сквозь историю. Еще один принцип, по которому строилась экспозиция в Касселе, заключался в выделении роли отдельных художников в развитии современного искусства: отдельные залы были посвящены творчеству Василия Кандинского, Пауля Клее, Пита Мондриана и Марка Шагала. Отчасти это было следствием художественной теории начала 1950-х гг., где на первое место ставилась личность художника, одаренного особенной оптикой, позволяющей «распознавать сущность вещей».

Если рассмотреть состав участников первой *документы*, то становится ясно, что Арнольд Боде и Вернер Хафтман попытались дать максимально взвешенный, «классический» образ европейского модернизма. Показательно, что 1930 – 1940-е гг. в искусстве были представлены практически исключительно творчеством мастеров старшего поколения. В первую очередь речь идет о немецких художниках, которые или эмигрировали (как Йозеф Альберс, Макс Бекман, Лионель Фейнингер), или оказались в положении «внутренней эмиграции» (как Теодор Вернер, Фритц Вингер, Карл Хофер). Однако экспонировалось и французское искусство этого периода — поздний Ханс Арп, Рауль Дюфи и Жорж Руо. Молодых художников были единицы.

Смысл *документы* заключался в легитимирующей попытке представить современное искусство как логическое продолжение традиции «классического модернизма». О том, какими средствами это достигалось, можно судить по большому залу живописи (№ 27),

³ Букв.: «срежисированное искусство» (*фр.*).

располагавшемуся на втором этаже. Попадая в него, посетитель сначала оказывался в отделенном от остального пространства «кабинете», в котором экспонировались работы Анри Матисса, в том числе его «Красная студия» (1911) — символическое воплощение триумфа и одновременно заката предметной живописи: ведь, с одной стороны, художник воспеваает красоту видимого мира, а с другой, — значение картины сводится к чуть ли не физическому воздействию красного цвета. В следующей части зала были представлены картины Пабло Пикассо, и среди них — «Девушка перед зеркалом» (1932), которая становилась фокальной точкой всего пространства (Илл. 180). Напротив нее располагалось монументальное полотно Фритца Винтера «Композиция голубого и желтого» (1955), которое венчало собой галерею полотен современных европейских художников-беспредметников, в том числе Виктора Вазарели, Теодора Вернера, Антонио Корпоры, Джузеппе Капогросси, Пьера Сулажа и Ханса Хартунга (Илл. 181). Рассматривая 27-й зал как единое целое, можно сказать, что здесь зритель должен был почувствовать ту эволюцию изобразительного языка, которую Хафтман описывал в своей книге: от фовизма — к кубизму, а от него — к абстракции. Но у этого зала была еще одна задача: представить современную немецкую живопись в неразрывности с международным художественным движением. Визуальное сопоставление картин Пикассо и Винтера (одного из любимых художников Хафтмана) — явная попытка легитимировать современную немецкую живопись, поставив ее в один ряд с достижениями «классического модернизма».

Говоря о презентации произведений на первой *документе*, нельзя не отметить, что усилия организаторов были направлены на создание максимально эстетизированного образа модернизма. Возможно, именно этим объясняется отсутствие на выставке картин художников «новой вещественности» (исключение составил только Отто Дикс). Жалобы на нехватку произведений того или иного художника — общее место журнальной критики, посвященной первой *документе*. Пожалуй, самую негативную оценку выставке дал критик Джон Энтони Твейтс, составивший длинный список художников, которые, по его мнению, обязательно должны были бы входить в состав участников *документы*. Сюрреализм, «абстрактный конструктивизм», «новая вещественность», «сатирический реализм» — все это оказалось вне поля зрения организаторов выставки [7].

Легитимация Хафтманом «абстрактного герметизма» оборачивается исключением из истории всего, что не вписывается в непрерывную линию развития «классического модернизма», не соответствует «духу эпохи» или не отвечает идее высокого предназначения художника и его творения. *Документа* 1955 г. подвела итоги западно-немецкой художественной политики первого послевоенного десятилетия и, став следствием «перевоспитания» немецкой нации в духе либеральных свобод, была использована для повышения международного престижа ФРГ. Кроме того, это новаторская для своего времени выставка, где, как еще никогда прежде, оказалась важна фигура куратора и его роль в выработке тех принципов, которым подчиняется экспозиция.

В основу первой *документы* легла определенная концепция, которая должна была наглядно продемонстрировать важность либерально-демократических ценностей для культурного развития всей Европы, а также преемственность современного искусства по отношению к новаторским художественным практикам первой половины XX в. При этом в ретроспективной части выставки был дан максимально взвешенный, «классический» образ европейского модернизма: акцент был сделан на легитимации современного абстрактного искусства, которое понималось как подлинный продукт творческой и духовной свободы, «международный язык искусства».

Выставки, подобные первой *документе*, на несколько десятилетий вперед определили магистральную линию лишь условно мультиполярного художественного дискурса. Как отмечает Зейгам Азизов, в большинстве случаев, когда художники-постмодернисты «стремились создавать работы, предположительно возвращавшие «исключенное» из <...> эксклюзивного и герметичного пространства модернизма», на деле у них получалось — тут он пользуется формулировкой Делеза — «унижающее высказывание за Другого» [9, с. 128]. Другими словами, одна из изюбинок постмодернизма — художественный неокOLONиализм.

Впрочем, опыт последних двух *документ*, 2007 и 2012 гг., демонстрирует, что искусство маргинальное и девиантное также постепенно встраивается в институциональную систему: 12-я *документа* прославилась демонстрацией работ малоизвестных художников, а 13-я — большим вниманием к так называемым «художественным исследованиям». Более того, сам подход к отбору произведений, который выбрала Каролин Христов-Бакарджиев, можно назвать «художественным исследованием». Присутствие на последней *документе* таких работ, как, например, серии гуашей «Жизнь? Или театр?» Шарлотты Саломон — непрофессиональной художницы, погибшей в Освенциме, — это не только очень живое и экспрессивное повествование о времени и о собственной судьбе, но и в какой-то степени критика мертвенно-глянцевой, конформистской истории искусства. Постепенно на смену изучению истории искусства как совокупности биографий крупных художников, гениев приходит исследование коллективных или анонимных художественных практик. Набирающий сегодня популярность исследовательский метод предполагает роль автора как интерпретатора, своеобразного посредника между мирами, разделенными историческими, географическими или социокультурными барьерами.

Литература

1. *Documenta: Kunst des 20. Jahrhunderts; internationale Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel* (15. Juli bis 18. September 1955). - München: Prestel, 1955.
2. *Grasskamp W. «Entartete Kunst» und documenta I: Verfemung und Entschärfung der Moderne // Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit.* - München: Beck, 1989. - S. 76-119.
3. *Grasskamp W. Model documenta oder wie wird Kunstgeschichte gemacht? // Kunstforum.* - Bd. 49. - 1982. - S. 15-22.
4. *Haftmann W. Malerei im 20. Jahrhundert. Eine Entwicklungsgeschichte.* - München: Prestel, 1954.
5. *Kimpe H. Documenta: Mythos und Wirklichkeit.* - Köln: DuMont, 1997.
6. *Sonntag D. Zugriff auf die Moderne: Fallstudien zu Kunstwissenschaft und Kunstaussstellung um 1950.* - Berlin: dissertation.de, 1999.
7. *Twaites J. A. Documenta — Große Internationale Kunstaussstellung im Fridericianum in Kassel // Deutsche Zeitung.* - 23.07.1955.
8. *Wollenhaupt-Schmidt U. Documenta 1955. Eine Ausstellung im Spannungsfeld der Auseinandersetzungen um die Kunst der Avantgarde 1945-1960.* - Frankfurt a. M.: Lang, 1994.
9. *Азизов З. Эллиптические заметки о неопределенности // Художественный журнал.* - 2007. - № 64. - С. 127-132.