

**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. Salienco, 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 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. ШЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осиос 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. ШЕВЕЛЁВА. 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

М.А. Булатова
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ

Театр, так или иначе, стал одной из сфер деятельности многих художников группы ОСТ. У одних работа в театре носила эпизодический характер, другие посвятили ему всю жизнь, создавая новые образы и реформируя его, привнося театральные принципы в свои живописные и графические работы. Художники группы ОСТ нередко представляли весь мир как огромную сцену, на которой происходит сложное драматическое действие. Сценическое мышление художников отразилось и в композициях живописных произведений, и в трактовке избранных ими сюжетов.

Новый сценографический подход начал формироваться с начала XX в., и первые два его десятилетия стали временем активных экспериментов с театральным пространством. Театр К.С. Станиславского стал «образцом» для советских театров и основой для формирования сценографического подхода к определению театрального пространства, пространства с четким разделением частей — сцены и зала, их взаимодействия и диалога¹, подчинения одного другому и постоянного преодоления установленных границ за счет сопереживания и отсутствия «четвертой стены». Вс. Э. Мейерхольд, наоборот, боролся с разделением понятий «сцена» и «зал»: ликвидации границ способствовал не только режиссерский подход, но и художественное оформление «внутритеатрального» пространства. И герои картин Ю. Пименова («Футболисты») и А. Дейнеки («На стройке новых цехов») подтверждают тезис о внедрении сценического в мир зрителя: фигуры словно «вываливаются» из рамы прямо на зрителя.

Художники группы ОСТ, как и многие художники начала XX в., занимались преобразованием городского пространства, оформляя дома, улицы и целые кварталы к разнообразным праздникам. Оформление города трактуется художниками как акт театрального перевоплощения и создания театральной декорации для «спектакля» повседневной жизни. Сценическое мышление художников позволяет им мыслить в различных масштабах, неважно, что это — макет или целый город: преобразованное пространство должно читаться четко и ясно вне зависимости от размера или предназначения. В частности, формат живописи тоже позволяет обратиться к сценическому восприятию пространства. Живописный холст ничем не отличается от театральной сценической установки, кроме своей двухмерности: он так же ограничивает поле действия, разворачивание сюжета, раскрывает образы. Эту двухмерность художники группы ОСТ преодолевают и «прорывают» холст вглубь и за пределы рамы, создавая новые объемные пространства города — активного, пульсирующего, оживающего на глазах.

По Шекспиру, «весь мир — театр, а люди в нем — актеры», а город — по своему определению — это не только архитектура, но пространство, населенное людьми. Город — это люди и есть. Их повседневная жизнь — это жизнь города. Важнейшие для художников группы ОСТ темы, такие как урбанизация, развитие техники, роль человека в «новом

¹ «Театральное пространство делится на две части: сцену и зрительный зал, между которыми складываются отношения, формирующие некоторые из основных оппозиций театральной семиотики» [6].

мире» и новом быте, — можно раскрыть с точки зрения проблемы пространства. Жизнь советского человека, пропущенная через призму мечты об идеальном государстве и «новом герое», походила на спектакль. А декорацией для этого спектакля служили только что построенные заводы, проектируемые города, загадочный мир машин.

В умах поколения 1920-х гг. жизнь человека обязательно связана с темой «урбанизации» пространства. Динамика современной жизни была одним из ключевых элементов новой строящейся реальности. Ее отмечали еще критики 1920-х гг. Динамика строительства, ритма города, привнесенная развитием техники, динамика спорта — плоды деятельности нового человека в новом мире. Многие отмечают внимание остовцев — этого «безусловно современного во всех значениях <...> направления» [2, с. 16] — к мотиву скорости и познанию мира с помощью техники. Монтажный способ построения композиции, совмещение и столкновение разных планов и точек зрения — все это способствовало передаче динамики и скорости жизни. Для остовцев мотив скорости стал одним из важнейших при выражении идеального как реального. В этой связи можно выделить несколько основных мотивов или даже «модулей», используемых для передачи динамизма: аэроплан, дирижабль, трамвай, движущиеся элементы заводской техники, человеческие ноги, способные «двигать» собой землю. Нельзя забывать и об архитектурных проектах 1920-х гг., наполненных романтическими экспериментами. Город на рессорах А. Лавинского, летающий город Г. Крутикова, горизонтальные небоскребы Л. Лисицкого — остовцы работали в одно и то же время с архитекторами-мечтателями. Конечно, они были увлечены утопическими идеями создания новых пространств.

Образ нового города как безальтернативного и универсального жизненного пространства для человека — один из важнейших. Город не персонифицирован, он имеет обобщенные черты, являясь стандартной и «идеальной» декорацией для новой жизни. Знакомые образы города создавали С. Лучишкин, А. Лабас, А. Тышлер.

Важна для раскрытия образа города картина С. Лучишкина «Шар улетел» (1926). На полотне изображен двор-колодец — пространство, замкнутое двумя высокими домами, накренными друг к другу, и дощатым забором. Сам художник называет данный прием «сферическим построением перспективы», объясняя это тем, что видимое «охватывается» сферически, в поле зрения попадает не только объект, но и все, что его окружает. Благодаря использованию этого приема у зрителя появляется эффект присутствия: он стоит рядом с героиней картины, запрокинув голову вверх, и смотрит на улетающий в небо шар. Это же пространство можно воспринимать сценически — дома как кулисы или сценические конструкции, в окнах которых разыгрываются сцены жизни: кто-то моет окно, кто-то задергивает шторы, кто-то повесился. Все эти бытовые сцены и драмы происходят на глазах у зрителя.

Картина А. Тышлера «Сакко и Ванцетти» (1928) перекликается с картиной «Шар улетел» Лучишкина. При сравнении можно обнаружить сходство: Лучишкин создает похожую перспективу домов со множеством окон, в каждом из которых проглядываются драматические сцены. В этот же ряд можно поставить и эскиз Тышлера к спектаклю «Ботвин» (1927). Он не похож на привычный театральный эскиз, а наоборот — его легко можно принять за станковую картину. Сценическая площадка слишком мала, чтобы вместить в себя актеров, но кажется глубокой благодаря цветовой насыщенности. По замыслу Тышлера, действие должно происходить внутри сценических построек: в окнах и витринах. Пространство улицы «съедается» резкой перспективой, тюрьма буквально замыкает собой перспективу. В «Сакко и Ванцетти» герои тоже замкнуты в простран-

ственной перспективе, имеющей сразу две точки схода, фигуры на переднем плане, срезаемые краем картины, создают эффект обратного перспективного сокращения. В небе героев «Сакко и Ванцетти» сопровождают «висящие» большой и маленький «спутники» (дирижабль и самолеты). Но внимание привлекает нижний ярус картины, где две тюремные камеры изображены без потолка, с разомкнутыми на зрителя внешними стенами и упирающимися непосредственно в глыбу города задними стенами. Такая структура характерна для сценического воплощения. Зритель сам оказывается заключенным внутри непреодолимых стен и становится равным героям. Нижний ярус прочитывается как основание или внутренность города. То есть зрителю виден как внешний образ каменной тюрьмы, так и ее срез, в котором заточены герои, скованные и тюрьмой своих страданий. Впечатление усилено одинаковым цветом кладки стен камер и громоздящихся над ними построек. Промада города может быть воспринята и как знак и символ места действия — в зашифрованном удвоении (приеме, родственном монтажу, излюбленному остовцами совмещению планов) прочитывается стремление охватить изображаемое в целостности.

Более распространено у остовцев изображение города как «места действия». Город служит площадкой и декорацией для действия или переживаний нового человека. Зачастую этот город-декорация представляет собой бесконечный лабиринт однообразных коробочных сооружений, призванных выполнить исключительно утилитарную функцию. Эти коробки и условный пейзаж, будто сошедшие с инженерных чертежей, напоминают универсальные конструкции, проектируемые для спектаклей художниками-конструктивистами. В этом городе нет ничего: скудная природа, однообразное и пустое небо, гладкие стены, прямые улицы. Такой город можно воспринимать как образ вечности и модуль равенства. Идеи жилых ячеек и домов-коммун активно развивались в архитектуре и являлись символом прогрессивного быта. Мертвенность этих конструкций резко контрастирует с динамикой и выразительностью разнообразных технических средств, изображаемых художниками²; кроме того она оживляется за счет человеческих фигур, написанных либо натуралистично, «сверхобъективно», что вносит острый диссонанс в сопоставлении с «бумажной» архитектурой, либо условно, что превращает их в манекены или даже абстрактные знаки³. В художественной критике 1920-х гг. говорится о появлении «абстрактного героя» у остовцев, о «человеке отвлеченной концепции».

В работе Ю. Пименова «Футболисты» (1926) фоновой декорацией является огромное небо и уходящий в горизонт луг с деревьями, а вовсе не футбольное поле. Фигуры спортсменов парят над полем. В картине «Бег» (1928) применен кинематографический эффект двойной экспозиции. В качестве декорации использован смонтированный ряд образов: постройки, самолеты, небо в радугах. Фигуры физкультурников расположены на авансцене, находясь в плоскости, приближенной к зрителю, в отличие от отвлеченного фона, который не является для героев средой действия, а лишь декорацией-кулисой. К тому же в данном случае бег — не процесс, не физическое упражнение, а символ движения и пластического порыва. «Новый» человек представлен здесь в гигантском, несоизмеримом с окружающим ландшафтом масштабе, это подчеркивается не только резкими масштабными перепадами, но и тем, что приближенный к зрителю бегун буквально «измеряет»

² Этот контраст очевиден в графической работе А. Тышлера 1920-х гг. «Джек-потрошитель».

³ «Люди, которые не знают действительности и которых не знает действительность <...> Вместо действительности мы в гораздо большей мере видим алгебру света и геометрию пространственного оформления» [10, с. 80–81]. Люди у Д. Штеренберга — «манекены» [21, с. 44]. Персонажи в «Купальщиках» С. Лучишкина — «одеревенелые манекены» [12, с. 244].

ширину холста, его ноги упираются в раму. Можно сказать, что бегун своими ногами определяет не только ширину полотна, но и ход движения всей земли. Спортсмен, вместо лица которого застывшая напряженная маска, является вечным двигателем.

В картинах «Теннис» (1926), «Футбол» (1926), «Бег» (1928) нет трехмерности, фигуры приложены к плоскости, и их обобщение доводится до схематизма. Каждый из спортсменов, делая шаг, бросаясь за мячом, замахаясь ракеткой, является одним из множества элементов, без которых спектакль будущей идеальной жизни невозможен. Твердость, отрешенность, нестигаемость на фоне идеального города — залог качественно разыгранного сценария. В этих композициях Пименова отмечают «нарочитость и подчеркнутость в изгибах фигур» [18, с. 39], «признаки некоторой внешней экзальтации, когда преувеличенное физическое напряжение начинает ломать, взвинчивать, искажать облик людей и предметов» [4, с. 41]. В своих картинах Пименов шел путем поиска ассоциаций, подобранных к сложным чувствам, ощущениям, устремлениям, не останавливаясь на сюжетно-повествовательном аспекте произведения.

Ощущение от героя как от «винтика» возникает и в картине Дейнеки «Текстильщицы» (1927). Цех, как и завод, фабрика или стройка, становится очень распространенной метафорой пространства в театре, живописи, литературе. Внешняя стройка сопровождается внутренней «перестройкой» и «переделкой» героя. Это не «рождение» или «становление», а механическое «строительство». На картине «Текстильщицы» изображен интерьер цеха, внутренняя жизнь функционального сооружения, которая переключается с внешним видом на заднем плане. Одинаковые постройки показаны через окно почти во всю высоту помещения. Стерильному цеху соответствует такая же улица. Для ее оживления художник вводит изображения коров и пастуха, которые выглядят инородными яркими пятнами. Текстильщицы, изображенные очень «телесно» (подчеркнуты их белые босые ноги), имеют ту же природу, что и пименовский бегун. Похожие одна на другую, они могут быть восприняты как один и тот же персонаж, но рассмотренный в разные моменты работы (сценический эффект), и изображены совершающими механические действия с отрешенными лицами-масками. Их безликость и множественность позволяет производству не стоять на месте, веретенам не останавливаться, подобно тому, как бегун заставляет вертеться землю. Для производства нужны тысячи текстильщиц, а для вращения земли — тысячи бегунов, которые, безусловно, не являются исполнителями главных ролей жизни. Созвучна «Текстильщицам» и работа Пименова «Молочная фабрика» (1930).

Если в «Текстильщицах» не ощущается никакого напряжения действия, то в картине «Даешь тяжелую индустрию» (1928) Пименова именно напряжение и порыв воплощает выдвинутая на передний план группа рабочих. Картина явно расслаивается на несколько планов и независимых пространств, не связанных геометрически или сюжетным критерием. Безусловно, индустриальные конструкции на заднем плане — это не «портрет» завода, не заводские интерьеры. Это собирательный образ характерных геометрических структур и механизмов, скорее напоминающий конструктивистские элементы театра 1920-х гг. — безликие и функциональные, служащие разграничителями пространства, призванные раскрыть актерский талант, а не синтез искусств. В напоминание о мейерхольдовских спектаклях на площадках, образованных этими механическими структурами, происходят самостоятельные действия, не связанные с теми, что происходят по соседству. Разделяя на планы картину, можно говорить о фоне — с ажурными металлическими конструкциями, с внутренними интерьерами цеха, в котором работает множество фигурок; об отдельном кадре (двое рабочих катят вагон), использованном для перехода

от общего плана к мизансцене, и об основном действии, разворачивающемся на переднем плане холста (пять фигур, расположенных барельефно, прикладывают силу, таща что-то в направлении против естественного и привычного скольжения взгляда, что дополняет ощущение преодоления препятствия). Самоотверженное усилие, энергия труда, напряжение — все это характеризует группу на переднем плане.

Образ города, воспринятый не через окна заводов, глубоко раскрыт П. Вильямсом в «Автопробеге» (1930). «Бытописание» редко находило отражение в творчестве этого художника. Кроме того, достижения техники его не очень интересовали, выбор темы скорее обуславливается данью программе объединения ОСТ. Композиция, интересно решенная с точки зрения театрального пространства, делится на две части: ближнюю к зрителю (с дорогой и мальчиком с лошастью) и дальнюю, которая начинается с противоположной стороны дороги и тянется до горизонта. Первая часть очень динамична. С одной стороны, она экспрессивна в изображении попытки обуздать и удержать испугавшуюся лошадь. Это природный и естественный аспект. С другой — это противопоставленный природе мир машины. Тоже динамичный и очень мощный напор, но исключительно механический. На дальней части картины изображен спокойный и бесконечный урбанистический пейзаж. Он кажется стерильным и необитаемым, несмотря на множество маленьких фигурок, наблюдающих с другой стороны дороги за автопробегом и напоминающих нарисованную массовку в театральных работах художника. В сопоставлении с динамизмом машин острее воспринимается обездвиженность наблюдателей, слившихся в единую массу. Таким образом, у Вильямса техника как воплощение «динамики» и новых ритмов изображается там же, где и обездвиженность и застылость человеческая.

В числе остовских городских композиций существовали и те, что изображали жизнь города «в разрезе». Среди таких можно перечислить «Городскую площадь» А. Лабаса, «Страстной бульвар» Н. Шифрина, «Праздник книги» и «Трубы» Лучишкина. Лабас использует свой обычный прием «развертывания»⁴ планов не вглубь, а по горизонтали. Несмотря на кажущийся панорамный охват, пространство оказывается замкнутым и тесным. В «Страстном бульваре» Шифрина за счет «монтажности» точек зрения, возникает ощущение, будто жизнь показана «в разрезе». Несмотря на несхожесть по композиции с картиной «Шар улетел» Лучишкина, здесь тоже присутствует сферическая перспектива и ощущение у зрителя нахождения «здесь и сейчас»: зритель и наблюдает со стороны, и оказывается внутри событий.

Для Лучишкина поводом для написания картины становились бытовые сцены, увиденные на улице. Например, картину «Трубы» он написал под впечатлением от шествия в Александровском саду. В своих воспоминаниях художник описывает совершенно театрализованную сцену: он увидел стройные ряды марширующих юношей и девушек с красным флагом, сопровождаемых духовым оркестром. Он пишет, что от их задора и веселой энергии у него захватило дух. В конце 1920-х гг. парады, демонстрации были в порядке вещей, но Лучишкин делает из этого события настоящее представление⁵: как интересно рассматривать барабанщиков (большого и маленького), трубачей, решительные лица демонстрантов. Формат картины — вытянутый по горизонтали — добавляет действию динамизм и помогает не только рассмотреть большее количество деталей, но и будто продлить шествие во времени. Для картины выбран «мистериальный» сюжет, пропитанный

⁴ Тот же прием используется в фотографии этого времени, например у А. Шайхета.

⁵ И. Аксенов называет изображенное в «Трубах» «обыденным торжеством» [2, с. 16].

театральным духом и напоминающий, в том числе, балаганные народные празднества, и форма, присущая скорее театральному панно. О многих своих работах Лучишкин пишет, что они возникли «под влиянием непосредственного зрительного впечатления, вызывавшего <в нем> особо острую реакцию» [7, с. 95]. Таким образом, еще при обдумывании сюжета, художник примеряет на себя роль зрителя будущей картины-спектакля.

Тема театрализованного шествия находит отклик во многих работах остовцев. Сходный с применяемым остовцами в картинах-шествиях принцип построения прочитывается также в работах, никак сюжетно не связанных с «демонстрациями». Манекеноподобные марширующие ничуть не похожи на «новых героев»: воодушевленность застывает маской на лицах, нет ничего, что объединило бы этих людей. У Тышлера существует несколько «демонстраций»-перевертышей, которые производят впечатление, скорее, фантазмагорических композиций: «Радиооктябрины» (1925), где шествие только выглядит праздничным, и «Демонстрация инвалидов», где персонажи поднимают протезы вместо знамен; стоит здесь упомянуть и картину Пименова «Солдаты переходят на сторону революции» (1932). В целом, образ демонстрации и сплоченности людей может служить «портретом» общества. В остовских шествиях заложена отсылка к групповому портрету.

Литература

1. Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств 1917–1932: сборник / ред. В.П. Толстой, сост. И.М. Бибикова, Н.И. Левченко. – М.: Искусство, 1984. – 290 с.
2. Аксенов И. Выставка живописи // Жизнь искусства. – 1925. – № 30. – С. 16.
3. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 456 с.
4. Костин В.И. ОСТ (общество станковистов). – Л.: Художник РСФСР, 1976. – 159 с.
5. Логинова Е.Б. Юрий Пименов. – М.: Изобразительное искусство, 1970. – 56 с.
6. Лотман Ю.М. Семиотика сцены // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С.М. Даниэля, сост. Р.Г. Григорьева. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 401–434.
7. Лучишкин С.А. Я очень люблю жизнь. Страницы воспоминаний. – М.: Советский художник, 1988. – 256 с.
8. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х ч. – М.: Искусство, 1968. – Ч. 2: 1917–1939. – 644 с.
9. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины: Очерки о языке живописи. – М.: Советский художник, 1983. – 375 с.
10. Остерцов А. Куда идет ОСТ // На литературном посту. – 1929. – № 4–5.
11. Пожарская М.Н. Ниссон Шифрин. – М.: Советский художник, 1971. – 207 с.
12. Рогинская Ф. Художественная жизнь Москвы // Новый мир. – 1928. – № 4. – С. 217–222; № 6. – С. 237–242; № 7. – С. 239–245.
13. Рудницкий К.Л. Режиссер Мейерхольд. – М.: Наука, 1969. – 527 с.
14. Сыркина Ф.Я. Александр Тышлер. Выставка произведений: каталог. – М.: Советский художник, 1966. – 19 с.
15. Сыркина Ф.Я., Костина Е.М. Русское театрально-декорационное искусство. – М.: Искусство, 1978. – 248 с.
16. Сысоев В.П. Александр Дейнека: [сборник: В 2 т.] / НИИ теории и истории изобразительного искусства Академии художеств СССР. – М.: Изобразительное искусство, 1989.
17. Тарабукин Н. Проблема пространства в живописи // Вопросы искусствознания. – 1993. – № 1. – С. 170–208.
18. Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. – М.: Искусство, 1975. – 740 с.
19. Художники театра о своем творчестве: сб. статей / сост. Ф.Я. Сыркина и др. – М.: Советский художник, 1973. – 422 с.
20. Чайковская В.И. Тышлер: Непослушный взрослый. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 233 с.
21. Эфрос А.М. Вчера, сегодня, завтра // Искусство. – 1933. – № 6. – С. 39–45.