

**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

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. Tuckov, 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. МАЛЫЦЕВА, 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 C. 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 Dactylitheca 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. MIQAELIAN. 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 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 Чуваддиной) 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 Gevirtz 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. СМЕРНОВА. 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 "Livres 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 DANILA 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

Л.А. Чечик

(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Древнееврейские надписи в венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения¹

Для современных зрителей произведение искусства, модернистское или древнее, в первую очередь является источником эстетического переживания. Для специалиста же, историка, историка искусства и т. д., предмет искусства обладает еще и ценной информацией, характеризующей эпоху. Живописные и скульптурные образы повествуют знатоку о тех подробностях, которые могут проиллюстрировать или дополнить вербальную информацию письменных источников. Стоит ли говорить, что и те редкие надписи, которые присутствуют на картинах старых мастеров, в нашем случае — в произведениях религиозного искусства Европы, — придают им дополнительную информационную ценность, поскольку кроме выполнения образной задачи, играют роль носителей информации, словесного комментария. Однако нам важно понимать и другое обстоятельство (тем более когда речь идет о религиозном искусстве), что их появление связано также с пониманием слова как абстрактного Логоса, сакрального знака, нуждающегося лишь в символической трактовке, вне осуждаемой материализации.

На той стадии культуры, когда произведение искусства получает самостоятельную ценность, как это произошло в Италии XV в., потребность в уточнении смысла визуального образа надписями и пояснениями отпадает. При том что в эпоху позднего Средневековья ясно обнаруживается новое качество церковного искусства — возрастающая информативность, не нуждающаяся в словесной конкретике, стоит оценить сохранившиеся древнееврейские надписи в изображении религиозных сюжетов в композициях итальянских художников Возрождения (Витторе Карпаччо и др.). Это тем более примечательно, если иметь в виду, что, как известно, в отличие от иноверцев-мусульман, которые оценивались как враги внешние (так как обитали за пределами христианских стран), представители еврейской диаспоры воспринимались врагами внутренними. Однако учтем еще и то, что евреи, как и все нехристианские народы, были включены в мистическое понятие *corpus Christi* в соответствии с юридической и теологической концепцией Средневековья. А значит, при всей изолированности общин, то есть на бытовом уровне, при взаимном отчуждении, при том, что церковь «выступала против общения между евреями и христианами», еврейство существовало в контексте христианской догматики.

Сложность заключалась в том, что еврей воспринимался как потомок, с одной стороны, убийц Христа, а с другой, — свидетелей его страстей. А смысл слов Августина о «справедливости Господа Бога, который ведет верующих к благу, скрытой в Ветхом Завете и открытой в Новом», приводил к выводу об установлении согласия между Ветхим и Новым Заветом и поддерживал постоянную надежду на «обращение евреев и возвращение в лоно истинной церкви». При том что на бытовом уровне образу еврея отводилась роль злодея, именно этой идеальной идеологической программе, среди прочего, мы обязаны

¹ Научный руководитель — И.И. Тучков, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой всеобщей истории искусства отделения истории и теории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

присутствием еврейских надписей в христианской религиозной живописи Средневековья и Возрождения. Это находило отражение и в живописной иконографии.

Присутствие еврейских надписей в живописи Возрождения можно объяснить не только архаическими реминисценциями Средневековья, но прежде всего следует связать с изменением отношения гуманистической среды к евреям в это время, признанием их вклада в систему книжного дела, в распространение печатной продукции, научным сотрудничеством «книжников», католиков и евреев, в эту эпоху².

Как отмечал Роберт Бонвил, в течение этого периода различные еврейские тексты изучались интеллектуалами христианской традиции для лучшего понимания Библии и Талмуда, а также для точной аргументации в теологических диспутах. Такой неподдельный интерес был продиктован появлением независимого мышления в новом гуманистическом обществе, связанным с кризисом католической церкви и распространением протестантизма [4, с. 172]. Бонвил резюмирует: еврейские мыслители, обученные раввинами, становятся естественной частью общей культурной среды, где они проживали наравне с христианскими интеллектуалами [4, с. 150–151]. Одним из особых аспектов этого явления было активное участие евреев в обучении христианских школяров, интересующихся теологией и языком Библии [4, с. 174]. Поскольку доминирует точка зрения, что в живописных работах Возрождения присутствовали лишь надписи на латыни [2, с. 468], примеры существующих еврейских надписей имеют особое значение.

К сожалению, тема еврейских надписей в итальянской религиозной живописи в научной литературе затронута лишь поверхностно, в большинстве случаев — в работах израильских ученых. В первый раз к ней обращается Моше Бараш в 1967 г. [3], и лишь в 1989 г. она получит продолжение в статье Авраама Ронена [10]. Обе эти работы являются первыми попытками проанализировать иконографическую уникальность на первый взгляд случайно выбранных примеров. Более обширный и систематически выстроенный материал приведен в статье Гад Сарфатти «Еврейские надписи в Западной визуальной культуре» [12]. Главной задачей автора стало составление своего рода каталога с примерами еврейских надписей в европейской живописи, снабженного лишь краткими аннотациями. В последние двадцать лет было опубликовано лишь несколько работ, анализирующих произведения отдельно взятых художников, например статья Далии Хаитовски 1998 г. о еврейских надписях у Людовико Мадзолино [7] или Джулио Бузи — о феррарских, мантуанских и венецианских художниках [5].

Древнееврейские надписи можно классифицировать по самым различным параметрам, и каждый подход будет иметь свои основания. Однако использование и функции подобных надписей столь различны, что необходимо каждый случай рассматривать в отдельности. Без этого невозможно понять причины их появления; определить, кто был инициатором введения подобной надписи, какими были источники для ее воспроизведения, аудиторию, на которую она была рассчитана, как эти детали живописных произведений воспринимались широкой публикой, если они предназначались для нее. Также было бы интересно проанализировать стиль исполнения еврейских букв. В данной статье мы попробуем поднять общие вопросы, касающиеся их бытования и воспроизведения, на которые, скорее всего, можно будет ответить лишь частично.

² Наглядным примером изменения отношения к евреям в гуманистической среде могут служить изображения гонителей Христа, где евреев, обычных в этой роли в Средневековье, все чаще начинают заменять мусульмане. В свою очередь, чаще появляются изображения евреев в образе мудрецов и философов.

Наиболее частое присутствие надписей на древнееврейском наблюдается в композиции «Распятие», фактически являющейся центральной темой христианского искусства, кульминационным сюжетом Страстного цикла, сценой, описанной во всех четырех Евангелиях. Еврейская надпись используется в титулусе — деревянной табличке, на которой по древнеримскому обычаю обозначалась вина казнимого, и которая прибивалась к кресту. Кроме того, титулусом (титулом) называли памятную надпись с перечислением подвигов героя, консула или императора, а также надгробную надпись, эпитафию, почетное звание, славное имя. Согласно этой традиции, и, как принято считать, с иронией Понтий Пилат (Иоанн 19:19–20) сам написал на трех языках (еврейском, греческом и латинском): «Иисус Назорей, Царь Иудейский». Подобные таблички с надписями на всех трех языках можно найти у Микеланджело, Франческо да Сангало, Луки Синьорелли, Фра Анджелико и Джованни Беллини. Уникальной в этом ряду работой является «Снятие с креста» Содомы (1510–1513, Национальная Пинакотекка, Сиена), где надпись дана только на иврите.

Второе по частоте использование еврейских букв встречается в написании десяти заповедей в таких композициях, как «Введение Иисуса во храм» Амброджо Лоренцетти (1343, Флоренция, галерея Уфици), на фреске Фра Анджелико и его учеников в капелле Сан Брицио собора Орвieto или в «Диспуте» Рафаэля в Станце делла Синьятуре в Ватикане (1509–1511). Впечатляющим примером в этом ряду является Пала Роверелла 1474 г. кисти Козимо Тура (Лондонская Национальная галерея).

В работе Чима де Конельяно «Благовещение» из Государственного Эрмитажа приведена цитата из пророка Исаи (7: 14): הנה העלמה הרה וילדת בן (евр. — «вот, Дева зачнет и родит Сына»). Использование самого текста в подобных композициях не вполне характерно для западной традиции, однако в итальянской живописи мы можем найти такие примеры. Скажем, в «Благовещении» Фра Анджелико из музея Сан-Марко во Флоренции эта фраза приводится на латыни. На иврите же данное выражение, насколько нам известно, приведено только в композиции Чимы.

Необычный пример применения еврейских надписей можно найти в изображении благословляющего Христа работы Якопо де Барбари из Дрезденской галереи, датируемом началом XVI в. Известная иконография (которая тем не менее не так часто использовалась) дополнена поразительной деталью: по кайме воротника одеяния Христа идут еврейские буквы: אנכי אהיה אמונה (евр. — «Я буду верой»), а по кайме правого рукава: והיה חיי (и жизнь есть Господь») (Иоанн 14:6). Без сомнения, эта деталь была введена художником еще и как декоративный орнамент, создающий тонкий визуальный эффект.

Композиции «Рождество Девы Марии» базируются еще на одном сюжете с использованием еврейских надписей, который был основан не на Евангелии, а на раннем апокрифическом сказании, зафиксированном в *Legenda aurea* XIII в. Витторе Карпаччо, для которого творение Якопо де Вораджине было любимым источником [1, с. 17], создал свою композицию (Бергамо, академия Каррара) на этот сюжет около 1504 г. Перед нами интерьер зажиточного дома. По преданию, таковым и было семейство Девы Марии, однако по обычаю своего времени художник вовсе не стремится к исторической достоверности, а передает современную ему обстановку. Отмечено, что «Золотая легенда» была чрезвычайно популярна в эпоху Ренессанса (в 1470–1500 гг. вышло более ста ее изданий), но именно Карпаччо уловил ее «сказочную основу и светский дух» [1]. Однако и конкретика, привязанность к деталям, также определяет особенность Карпаччо-повествователя. В интерьере дома Иоакима и Анны бросается в глаза табличка с надписью на стене рядом с ложем Роженицы. В еврейской традиции, предположительно начиная с X в., существо-

вал обычай помещать по четырем стенам комнаты, в которой происходят роды, таблички с именами прародителей: Адама и Евы, Лии и Иакова, Авраама и Сары, Ривки и Ицхака. Однако Карпаччо вводит совершенно другой текст, который является сочетанием двух фраз из разных мест Священного Писания. Первая фраза: שוּדֵק שוּדֵק שוּדֵק (евр. — «Свят, Свят, Свят», Исаия 6:3); к ней добавлено слово מְרֹמֵם (евр. — «в высях» или «в небесах»). Такого выражения в Библии нет, однако мы находим этот фрагмент в гимне *Sanctus* из латинской литургии. Часть же второй строки и третья строка на табличке являются цитатой из Псалма 118 (у христиан — 117), стих 26: קוֹקִי מֵשֵׁב אִתְּךָ יְיָ (евр. — «Благословен грядущий во имя Господне!»), которую как раз помещают в еврейских домах, со значением «добро пожаловать». Однако слово «Господь» в надписи смазано. Как замечает Сандра Росси в своей дипломной работе (в главе, посвященной Витторе Карпаччо и еврейской культуре), из лингвистического и грамматического анализа текста следует, что художник пользовался консультацией христианина, знающего иврит, скорее всего, некоего духовного лица. Мы же можем предположить, что автором строк был как раз еврей, так как последнее слово смазано и мы лишь, зная контекст, домысливаем слово «Господь», которое еврей никогда бы не написал полностью. Но предположительное знакомство Карпаччо с современными ему еврейскими книжниками документально не подтверждено. Как, впрочем, — и с гуманистическими кругами.

Сандра Росси связывает появление этих строк с деятельностью Альдо Мануцио и его типографии [11]: именно он впервые ввел еврейские буквы «в обиход» венецианских типографий. В 1498 г. Мануцио с помощью ксилографии воспроизвел несколько слов в издании полного собрания сочинений Анджело Полициано; в 1499 г. — в известнейшей «Гипнэротомехии Полифила» Франческо Колонна, и, наконец, в 1501 г. — в трехязычном издании Библии, где буквы еврейского алфавита были воспроизведены уже с помощью печатного станка. Около 1502 г. было напечатано «Краткое введение в иврит», которое начинается с еврейского алфавита и включает в себя некоторые тексты из Торы. В течение этого оживленного периода еврейский издатель Гершом Сончино также какое-то время проживал в Венеции. И эти три факта: первые публикации на иврите Мануцио, пребывание в Венеции Сончино и появление древнееврейских надписей у Карпаччо вряд ли можно считать случайностью.

Связь между этими тремя фигурами вполне вероятна. Художник, скорее всего, встречался с Мануцио, чтобы предложить ему свои услуги. Нет сомнений в знакомстве Сончино с Мануцио, так как до нас дошло критическое замечание Сончино в адрес Мануцио. Более того, Карпаччо мог быть представлен Сончино семьей Тьеполо, покровительствовавшей еврейскому ученому и связанной с членами семейства Лоредан, которые, в свою очередь, были патронами художника. Подобные заключения — наиболее вероятное объяснение появления надписи на иврите в работе художника. В другой композиции из того же цикла для албанской школы, «Обручение Марии» (1504–1508, Пинакотекка Брера, Милан), Карпаччо размещает на стенах минагоги текст, написанный псевдоеврейскими буквами. В некоторой степени это демонстрирует, что художник сам не владел языком и что в первом случае он пользовался советами кого-то знающего, чьей помощью он уже не смог воспользоваться во второй раз. Те же непонятные символы он изображает на картине «Мертвый Христос» (ок. 1520, Старая Пинакотекка, Берлин). Нам остается только согласиться с Сандрой Росси, полагавшей, что художник использует псевдоеврейское письмо как декоративный элемент для создания специфической атмосферы старины и «ветхого» еврейского мира.

Исследователи не находят аналогий композиции Карпаччо «Размышление о Страстях Христа», написанной около 1510 г. (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), в живописи Возрождения. Появление этой работы связывают с распространившимися на севере Италии мистическими идеями и, в частности, — с венецианским кружком Паоло Джустиниани, призывавшего накануне Реформации к духовному обновлению католической церкви. Упомянем здесь, что одним из членов кружка был кардинал Контарини, для семьи которого Карпаччо выполнял заказы. На картине Карпаччо снятый с креста Христос усажен на руинизированный трон с отчетливо проступающей надписью на иврите. Еще одна надпись присутствует на мраморном кубе — сиденье для Иова (второй старец — св. Иероним). Федерик Хартт приводит перевод фрагментов: «Израиль», «голос», «венец», «Избавитель мой жив», «девятнадцать», и устанавливает, что Карпаччо использовал текст из Книги Иова (19:25) [8], указывая на аналогию образов Иова и Христа в христианском богословии.

На одной из немногочисленных дошедших до нас работ венецианского художника Рокко Маркони, ученика Джованни Беллини, «Христос и грешница» присутствует цитата из Исаяи (25:9): «*вот Он, Бог наш! на Него мы упали, и Он спас нас!*». Это произведение было проигнорировано всеми специалистами, рассматривавшими еврейские надписи в европейской живописи. Более того, этой картиной до недавнего времени вообще не интересовались исследователи. Лишь в 2003 г. Сабина Энгель описала историю ее создания и тот исторический контекст, в котором она появилась, в своей статье *Eine Ehebrecherin unter Monchen* («Прелюбодейка и старцы») [6]. В Евангелие от Иоанна (8:6) говорится, что фарисеи привели ко Христу нечестивую женщину и спросили его, что с ней делать. Христос же нагнулся и стал писать пальцем на земле. В некоторых других живописных композициях на этот сюжет, например у Якопо Бассано или Людовико Мадзолино, Христос пишет на земле псевдоеврейскими буквами. У Маркони ясный текст возникает на правильном иврите, но совершенно в другом месте. В «Мировой хронике» Хартмана Шеделя опубликованной в 1493 г. в Нюрнберге, дается точное описание одевания фарисея вместе с головным убором, на лобовой части которого прописаны десять заповедей. В работе Маркони один из фарисеев справа от Христа одет в такой же костюм. Однако на головном уборе выписаны не десять заповедей, а цитата из Исаяи (25:9). Судя по жесту этого героя, можно полагать, что он и есть главный оппонент Христа, а выбор именно этой цитаты является своего рода посланием художника и автора программы.

Можно согласиться с точкой зрения, что появление надписей на древнееврейском языке отражало стремление ренессансной мысли к подлинности. Однако очевидно, что знание еврейских надписей было недоступно широкой христианской публике, а еврейские буквы или имитация адамического письма (когда символический смысл читался как художественный образ) появлялись в работах сознательно, как бы воскрешая пророческую миссию строк Ветхого Завета. Мы можем видеть надписи на древнееврейском в различных иконографических схемах, связывающих Ветхий и Новый Завет.

Будучи напоминанием о пророчестве священных слов, они явно демонстрировали не только связь и преемственность Заветов, но и творческую силу оригинального божественного импульса—логоса, то есть первоначального источника. С определенной долей уверенности можно говорить о возможности консультирования христианского духовенства, заказывающего художникам композиции, интеллектуалами-иудеями, как и о том, что в определенный период просвещенная среда в Италии эпохи Ренессанса благоприятствовала их появлению, как, например, это было в Венеции в первой половине XVI в.

Литература

1. Смирнова И.А. Витторе Карпаччо. – М: Изобразительное искусство, 1982. – 160 с.
2. Холл Дж. Словарь символов в искусстве. – М: Крон-пресс, 1999. – 656 с.
3. Barash M. Hebrew Inscriptions in Renaissance Works of Art // Scritti in memoria di Leone Carpi. Saggi sull'ebraismo italiano / eds D. Carpi, A. Milano, A. Rofe. – Jerusalem: Fondazione Sally Mayer, 1967. – P. 141–150.
4. Bonfil R. Jewish Life in Renaissance Italy. – Berkley: University of California Press, 1994. – 336 p.
5. Busi G. Enigma dell'ebraismo nel rinascimento. – Torino: Nino Aragno, 2007. – 274 p.
6. Engel S. Eine Ehebrecherin unter Monchen. Rocco Marconis Adultera (c. 1516) aus dem Kapitelsaal von S. Giorgio Maggiore, Venedig // Daphnis. – Vol. 32. – No. 3–4. – P. 199.
7. Haitovsky D. The Hebrew Inscriptions in Ludovico Mazzolino's Paintings // Jewish Studies at the Turn of the Twentieth Century: Proceedings of the 6th EAJCS Congress (Toledo, July 1998). – Leiden: BRILL, 1999. – Vol. 2: Judaism from the Renaissance to Modern Times / eds J.T. Borra, A. Saenz-Badillos. – P. 133–145.
8. Hartt F. Carpaccio's Meditation on the Passion // The Art Bulletin. – 1940. – Vol. 22. – No. 1. – P. 25–35.
9. Humfrey P. Cima da Conegliano. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 432 p.
10. Ronen A. Iscrizioni ebraiche nell'arte italiana del quattrocento // Studi di storia dell'arte sul medioevo e il rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi. – Firenze: Polistampa, 1989. – P. 607–608.
11. Rossi S. La nascita della Vergine del pittore umanista Vittore Carpaccio. Spunti per un'analisi iconografica ed iconological // Annali di Ca'Foscari. – 1997. – Vol. 36. – No 3. – P. 33–56.
12. Sarfatti G.B. Hebrew Script in Western Visual Arts // Italia. – 2001. – Vol. 13–15. – P. 451–547.