

**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 Dactylothea of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

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

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

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

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

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. 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

К.А. Чунихин

(Европейский университет в Санкт-Петербурге; Университет Якобса, Бремен)

«Модерн и постмодерн» Клементы Гринберга, или Апология модернизма в эпоху постмодернизма¹

Идеи культового теоретика абстрактной живописи и, по словам Д. Каспита, «отца американской арт-критики»² Клементы Гринберга уже более полувек являются объектом исследования многочисленных западных (С. Гибо, М. Фрид, Р. Краус, etc.) и, с недавнего времени, некоторых отечественных (А. Рыков, Е. Андреева) ученых.

Постоянно возникающая в академическом сообществе острейшая полемика вокруг текстов Гринберга не в последнюю очередь вызвана тем фактом, что традиционно историки искусства пытаются представить некоторый субстрат или синхронный срез дискурса Гринберга, что вряд ли возможно, поскольку автор занимался проблемами модернизма на протяжении сорока лет и не стремился соблюдать методологическую строгость, последовательность.

Первый этап творчества Гринберга можно условно озаглавить как «марксистский», поскольку в таких ставших уже хрестоматийными текстах, как «Авангард и китч» (1939) и «В поисках более нового Лаокоона» (1940), автор, выступая как своего рода протосоциальный историк, создает одну из первых претендующих на фундаментальность теорий модернизма и устанавливает характер отношений между авангардным искусством и обществом. В 1950-х гг. критик постепенно отходит от марксизма и социальной истории искусства, в результате чего в 1961 г. публикуется статья «Модернистская живопись», в которой показано, что нефигуративность современного искусства является не столько результатом воздействия социально-исторических факторов, сколько итогом процесса саморазвития искусства. По Гринбергу, каждое искусство обладает своим уникальным «медииумом». В случае живописи — это *плоскостность*. Авторефлексия — отличительная черта модернизма — есть обращение искусства к своим же уникальным «медиа», то есть обращение живописи к проблеме плоскостности. Одной из главных задач для старых мастеров было преодолеть изначально плоскую природу холста. Плоскостность воспринималась как отрицательный фактор. В живописи модернистов ограничения становятся не препятствиями, а сутью живописи. Так, Мане был первым, кто не пытался создать иллюзию трехмерности холста, а открыто декларировал плоскую природу картины. Импрессионисты также отказались от изображения объемов, поставив во главу видение, а не знание о предмете. Поэтому первые, по версии Гринберга, модернисты, Курбе и Мане, ознаменовали новый период в истории живописи, отказавшись от попыток создания трехмерной иллюзии.

Однако в своем последнем посвященном вопросам модернистского искусства эссе «Модерн и постмодерн» (1980) автор фактически отрекается от своего наиболее попу-

¹ Научный руководитель — К.В. Долинина, ведущий преподаватель факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге.

² Это словосочетание неоднократно употребляет в своей посвященной Клементу Гринбергу монографии американский искусствовед Дональд Каспит [11].

лярного определения *модернизма как авторефлексии* и возвращается к марксистским теориям, выдвинутым в «Авангарде и китче». Настоящая статья посвящена именно этому финальному «модернистскому» тексту Гринберга, который до сих пор не был удостоен должного внимания академического сообщества.

Эссе «Модерн и постмодерн» впервые было опубликовано в февральском номере журнала *Arts* в 1980 г., а годом ранее этот же текст был прочитан Гринбергом в Сиднее как лекция в память австралийского авангардного художника Вильяма Добелла. Вопрос о том, почему данная статья не попадает в поле зрения исследователей теории Гринберга, остается открытым. Можно предположить, что задуманная как лекция статья «Модерн и постмодерн» на фоне остальных текстов Гринберга выглядит неубедительно, а включать идеи, представленные в этом тексте, в общий контекст взглядов Гринберга — неуместно. Однако известно, что Гринберг крайне педантично относился к эссе, предназначенным для публикации. Так, например, Алис Маркис, работавшая с черновиками статьи «Авангард и китч», которые находятся в институте Гетти, замечает, что данный текст правился не раз. Если же учесть, что устное выступление для Гринберга всегда представляло проблему, поскольку он был не самым лучшим оратором, и если вспомнить, что тексты устных выступлений Гринберг также подвергал тщательнейшей редактуре, все опасения о «непродуманности» статьи отпадают [3, с. 52].

Более вероятно, что критики Гринберга крайне редко обращаются к «Модерну и постмодерну» в силу того, что данная статья находится на периферии модернистского дискурса Гринберга, являясь не центральным текстом, а скорее некоторым шагом назад. «Модерн и постмодерн» не только не дает принципиально нового положительного знания о современном искусстве, но и опровергает некоторые ключевые тезисы Гринберга, представленные десятилетиями ранее. Однако игнорировать этот текст все же нельзя, поскольку данная статья позволяет лучше понять взгляды Гринберга на культуру, искусство конца 1970-х гг.: в этом тексте, с одной стороны, продолжается реализация стратегии «*исторической апологии*»³ модернизма, а с другой, — критик отказывается от своих некоторых наиболее сильных аргументов защиты, выдвинутых десятилетиями ранее.

Для того, чтобы более ясно представить себе прагматику «Модерна и постмодерна», необходимо вспомнить исторический и культурный контекст, в котором создавалось данное эссе. В конце 1970-х гг. в Америке развивалось противостояние сторонников модернизма и постмодернизма. Таким образом, для модернистского искусства вновь потребовалась защита. Именно поэтому поклонники модернизма решили прибегнуть к помощи ставшего к тому времени уже культовым теоретиком искусства Клементы Гринберга. Особенность данной статьи заключается в том, что защищать модернизм Гринберг в то время вынужден был в одиночку, поскольку, во-первых, многие его коллеги (например, Лео Стейнберг) приняли поп-арт, а во-вторых, модернизм нуждался не в защите от современного ему китча или неприятия сторонниками академизма, как это было в середине XX в., а от, фактически, искусства будущего. Кроме того, авторитет Гринберга был не-

³ Словосочетание «историческая апология» позаимствовано из статьи Гринберга «В поисках более нового Лаокоона» (1940), в которой автор недвусмысленно излагает свои намерения, говоря, что первостепенность современного ему абстрактного искусства подтверждается самой историей искусства и что автор (то есть Гринберг) занимается не чем иным, как «*исторической апологией искусства*». Историчность модернистского искусства, по Гринбергу, заключается в том, что модернизм не разорвал отношения с предшествующей многовековой традицией, а, наоборот, стал логичным продолжением искусства прошлого [5, р. 37].

сколько подорван тем, что он все-таки не смог предсказать возникновение постмодернистских течений, следовательно, в массовом сознании критик уже ушел в историю, его слово перестало быть актуальным. Коллекционеры, для того чтобы лишний раз убедиться в том, что искусство, которое они собирали годами, не теряет своей ценности, приглашали distinguished критика с лекциями, и Гринбергу часто приходили приглашения выступить на абсолютно любую тему [3, с. 238]. Общество ощущало угрозу, которая исходила в сторону модернизма от хронологически более поздних течений. И весьма естественным образом вопрос о статусе модернизма в контексте искусства 1970 – 1980-х гг. был адресован гуру этого старого «нового» искусства.

Гринберг начинает статью с рассуждений о термине «постмодерн»⁴. Он пишет, что данный термин может быть применим к архитектуре, но едва ли к литературе, музыке, танцам или кино. Что касается собственно специализации Гринберга — живописи, то автор замечает, что термин используется по отношению к предметам визуальных искусств, но в основном критиками и журналистами, а не самими художниками. Гринберг полагает, что термином «постмодерн» в живописи и скульптуре определяют некоторую тенденцию, суть которой заключается в возвращении искусства к изобразительности, предметности. Однако Гринберг замечает и то, что предметность наблюдалась и в творчестве де Кирико, и в творчестве сюрреалистов, и в искусстве неоромантиков, но эти направления суть модернистские. Следовательно, по Гринбергу, критики и журналисты, которые используют термин «постмодернизм», не могут дать какие-либо уникальные характеристики этого течения. Таким образом, правомерность употребления термина оказывается под вопросом. Гринберг иллюстрирует отсутствие такого содержания за термином «постмодерн», которое позволило бы ему войти в язык описания искусства XX в. наряду, например, с модернизмом. Следуя логике автора, можно предположить, что если за постмодерном практически ничего не скрыто, то постмодернистского искусства как такового не существует, а то, что называется «постмодерном», является чем угодно, но не новым этапом искусства. Подобные рассуждения Гринберга реализуют его стратегию защиты модернизма от постмодернизма, однако этим апология не исчерпывается.

Слабость позиции Гринберга обнаруживается уже на этом первом этапе рассуждений, поскольку критик противопоставляет постмодернизму те модернистские течения, которые он методично критиковал десятилетиями ранее и которые считал «тупиковыми» (например, сюрреализм), и уже на этой стадии рассуждений Гринберга можно выделить его тактику борьбы с постмодернизмом. Гринберг, по сути, отказывает постмодернизму в существовании, поскольку в этом искусстве нет ничего, что бы отличало его от предыдущего модернистского искусства.

Далее Гринберг рассматривает термин в аспекте его временного значения — автор полагает, что приставка «пост-» свидетельствует о том, что постмодернизм возник после модернизма. Такая трактовка термина Гринбергу кажется неточной, поскольку в терминах искусства более позднее течение обладает некоторыми отличительными стилевыми характеристиками по отношению к течению предшествующему. Поэтому возникает вопрос: что в таком случае принимают за модерн те, кто использует термин «постмодерн»? По Гринбергу, значение данного определения не выходит за рамки буквальное — постмодерн обозначает только то, что возникло хронологически после мо-

4

Здесь и далее ссылки на статью «Модерн и постмодерн» и ее цитирование по: [9].

дернизма. Очевидно, что при таком толковании постмодернизм оказывается не более чем временной характеристикой. Важно и то, что сторонники постмодернизма не выделили каких-либо художественных стилевых различий искусства, которое обозначается данным термином.

Одним из самых неожиданных способов непризнания постмодернизма Гринбергом является, по сути, отказ критика от своего наиболее известного и точного определения модернизма. Гринберг пишет, что существует мнение о том, что постмодернистское искусство — то, которое перестало быть авторефлексивным. Создатели данного определения фактически являются продолжателями идей Гринберга, поскольку критик в статье «Модернистская живопись» весьма убедительно описал модернизм как авторефлексивное искусство. Таким образом, постмодернисты применили язык описания Гринберга к течению, которое сам критик не признавал. Вследствие этого Гринберг был вынужден отказаться от своих слов 1961 г.: «20 лет назад я собственноручно написал, что авторефлексия есть отличительная черта Модернистского искусства. Ответ моего друга заставил меня, как никогда прежде, осознать, насколько данное расхожее определение Модернизма или модерна неудовлетворительно. (По стечению обстоятельств, мне не хватило хладнокровия спросить у своего друга, чем авторефлексивное искусство отличается от не-авторефлексивного. В любом случае мы оба понимали, что дело не в различиях между абстрактным и фигуративным, как и то, что модерн не ограничивается какими-либо конкретными стилями, методами или направлениями в искусстве)».

Можно сделать вывод, что Гринберг радикальным образом меняет точку зрения, отрекаясь от своей наиболее удачной дефиниции модернизма. Он не предоставляет какой-либо конструктивной самокритики, а сам жест отказа от своих слов, которые в 1970-х гг. раздавались из уст постмодернистов, направлен на то, чтобы лишить сторонников последнего единственного, по мнению критика, стоящего описания нового искусства.

Однако в «Модерне и постмодерне» Гринберг все же предлагает новое альтернативное определение модернизма, хотя насколько это определение является новым, остается под большим вопросом: «Я рискну предложить свое авторское определение модерна, но это будет скорее разъяснение и описание, нежели дефиниция. Прежде всего я заменяю интересующий нас термин «модерн» на «Модернистский» (Модернистский с большой буквы «М»), а далее буду говорить о Модернизме, а не о модерне. Термин «Модернизм» обладает огромным преимуществом, поскольку является более историчным; этот термин определяет исследуемый феномен исторически (а не только хронологически). Он указывает на что-то, начавшееся в определенное время и присутствующее или отсутствующее в современной жизни».

Данный отрывок иллюстрирует постоянную ориентацию Гринберга на историю искусства, которая берет свое начало еще в марксистском «Авангарде и китче». Критик, как и в большинстве своих предыдущих текстов, развивает мысли о том, что модернизм не есть разрыв с прошлым, и как и прежде акцентирует внимание на том, что у модернизма не было программы, вопреки общепринятой точке зрения. Гринберг в очередной раз демонстрирует, как развивалось модернистское искусство от Курбе и Мане, рассуждает об авангарде как реакции на романтизм и академизм, сопоставляет современное искусство и старых мастеров — иными словами, аккумулирует различные аспекты своей теории, знакомые читателям по более ранним текстам. Фактология Гринберга несколько расширяется — он пишет и о прерафаэлитях как протомодернистах, и об ориентации Сезанна и импрессионистов на венецианцев. При этом критик

перманентно вводит свой формалистский аппарат, рассуждая о медиа и плоскостности, скульптурности. С точки зрения последовательной гринберговской «исторической апологии» модернизма, данный текст не дает ничего принципиально нового, однако демонстрирует приверженность критика идеям, зародившимся более сорока лет назад. После традиционного исторического экскурса Гринберг выдвигает неожиданное очередное определение модернизма: «Модернизм следует понимать как некоторую процедуру сохранения, непрерывную попытку поддержать эстетические стандарты перед угрозой, а не просто как реакцию против романтизма. Модернизм следует понимать как ответ на постоянную опасность. Во все времена художники стремились к эстетическому совершенству, даже тогда, когда казалось, что они желают обратного. Если что и отличает Модернизм, то это его чувствительность к опасностям, угрожающим эстетическим ценностям: к угрозам, исходящим от социального и материального окружения, угрозам от духа эпохи, от запросов нового открытого рынка культуры — рынка для удовлетворения запросов масс. Модернизм начинается с того момента, когда в середине XIX в. был не только основан этот рынок (рынок существовал задолго до этого), но когда рынок этот при отсутствии какой-либо конкуренции стал доминировать. Итак, я подошел к тому, что я принимаю за широкое и прочное определение Модернизма, суть которого состоит в том, что Модернизм есть непрекращающаяся попытка остановить упадок эстетических стандартов, которая возникла в результате демократизации культуры в эпоху индустриализма; первостепенная и глубинная логика Модернизма заключается в том, чтобы сохранить уровень прошлого перед лицом оппозиции, которой в прошлом не существовало. Таким образом, Модернизм, несмотря на все внешние аспекты, суть направлен в прошлое. Это кажется парадоксальным, но реальность пронизана парадоксами, она практически состоит из них».

Вышеприведенный отрывок обнаруживает свою странность, если учесть, что Клемент Гринберг уже в 1961 г. практически полностью отошел от марксистского понимания истории искусства. Но поскольку критик вынужден был отречься от своего определения, приведенного в «Модернистской живописи», ничего лучше, чем представить курируемое искусство в максимально элитарном свете, вероятно, Гринберг не нашел. Поразительно, как нижеприведенный финальный абзац «Авангарда и китча» — одного из первых эссе Гринберга, в котором поднимается проблема модернизма, — перекликается с вышедшей в 1980 г. статьей «Модерн и постмодерн»:

«Приходящий в упадок капитализм обнаруживает, что все качественное и еще способное производить почти неотвратимо превращается в угрозу его существованию. Прорывы в культуре, не менее чем прорывы в науке и промышленности подтачивают то самое общество, под эгидой которого они стали возможны. В данном случае, как и в любом другом вопросе современности, возникает необходимость цитировать Маркса дословно. Сегодня мы уже не ждем новой культуры от социализма — она неизбежно появится, как только возникнет социализм. Сегодня мы ожидаем от социализма просто того, что он сохранит ту живую культуру, какая у нас сейчас есть» [3].

Таким образом, несмотря на то что Гринберг и позиционировал себя как человека постоянно обучающегося, меняющегося, выйти за рамки модернистской парадигмы ему не удалось⁵.

⁵ Подобным образом творчество Гринберга трактует и российский историк искусства Анатолий Рыков в своей книге «Постмодернизм как радикальный консерватизм» [3].

Литература

1. Андреева Е. Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 584 с.
2. Гринберг К. Авангард и китч // Художественный журнал. – 2005. – № 60: [Электронный ресурс]. – URL: <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch> (дата обращения 23.10.2010).
3. Рыков А. Постмодернизм как «радикальный консерватизм»: Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960 – 1990-х гг. – СПб.: Алетейя, 2007. – 376 с.
4. Clark T.J. Clement Greenberg's Theory of Art // Critical Inquiry. – 1982. – Vol. 9. – No. 1. – P. 139-156.
5. Clement Greenberg: the Collected Essays and Criticism: in 4 vols. – Chicago; London: University of Chicago Press. – 1988-1995.
6. De Duve T. Clement Greenberg Between the Lines. – Chicago; London: University of Chicago Press, 2010. – 158 p.
7. Fried M. How Modernism Works: A Response to T.J. Clark // Critical Inquiry. – 1982. – Vol. 9. – No. 1. – P. 217-234.
8. Greenberg C. Art and Culture: Critical Essays. – Boston: Beacon Press, 1984. – 278 p.
9. Greenberg C. Modern and Postmodern // Arts. – 1980. – No. 6: [Электронный ресурс]. – URL: www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html (дата обращения: 03.12.2010).
10. Jones C. Eyesight Alone: Clement Greenberg's Modernism and the Bureaucratization of the Senses. – Chicago; London: University of Chicago Press, 2005. – 553 p.
11. Kuspit D. Clement Greenberg, Art Critic. – Madison; London: University of Wisconsin Press, 1979. – 215 p.
12. Marquis A.G. Art Czar: the Rise and Fall of Clement Greenberg. – Boston: MFA Publications, 2006. – 322 p.