

**St. Petersburg State University  
Lomonosov Moscow State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **III**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2013**

Санкт-Петербургский государственный университет  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2013

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

**Editorial board:**

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

**Рецензенты:**

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)  
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)  
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)  
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)  
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)  
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)  
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)  
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова*

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Новейшего времени, России XVIII–XXI вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург  
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

## Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие  
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург  
VIK. Flight to Petersburg ..... 18

## ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения  
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).  
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) ..... 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства  
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.  
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic ..... 43

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени  
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times ..... 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея  
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.  
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD ..... 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)  
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

|  |    |
|--|----|
| Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского<br>ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylotrocha<br>of Antique Engraved Gems ..... | 86 |
| Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа<br>EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection<br>of The State Hermitage Museum .....    | 92 |
| Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи<br>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<br>ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....  | 106 |
| Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы<br>в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний<br>LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives<br>in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence .....   | 112 |
| З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли.<br>Вопросы художественного стиля и мастерских<br>DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli.<br>The Problems of the Artistic Style and Workshops .....   | 123 |
| С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода<br>сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса)<br>SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings<br>of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....   | 134 |
| А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде<br>ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon<br>of Hosios Loukas in Phocis .....   | 141 |
| Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями<br>на городских воротах Никеи (XIII век)<br>DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea<br>(13 <sup>th</sup> Century).....   | 145 |
| С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде<br>церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект<br>SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse<br>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.<br>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<br>и средневековой монументальной живописи Южной Италии<br>LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons"<br>in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....   | 163 |

|   |     |
|---|-----|
| Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402<br>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<br>раннепалеологовской эпохи<br>MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum —<br>a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....  | 180 |
| Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских<br>связей в живописи XIV столетия<br>ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen”<br>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,<br>возникающие в этой связи<br>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<br>MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects .....  | 201 |
| Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст<br>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<br>ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture<br>of the 9 <sup>th</sup> – Early 13 <sup>th</sup> Centuries .....   | 216 |
| Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке<br>из фондов Новгородского музея-заповедника<br>DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent<br>in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum) .....   | 222 |
| С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли»<br>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<br>первой половины XVI века<br>PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments<br>of the First Half of the 16th Century .....  | 231 |
| Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска<br>в произведениях XVI-XVII веков<br>ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army<br>in the Russian Art of the 16 <sup>th</sup> – 17 <sup>th</sup> Centuries.....  | 241 |
| Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских<br>форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века<br>NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features<br>of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 <sup>th</sup> Century.. | 248 |

**РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ.****RUSSIAN ART OF THE 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.**

|  |     |
|--|-----|
| М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции<br>DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits<br>or on their Attribution Once Again.....  | 254 |
| Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы<br>в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика<br>EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and<br>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.<br>Особенности архитектурного заказа<br>VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija.<br>Specific Features of Architectural Commission .....  | 263 |
| М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова<br>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.<br>Проблема соотношения изображения и слова<br>ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 <sup>th</sup> Century.<br>The Problem of Correlation between an Image and a Word .....  | 274 |
| Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина<br>глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли)<br>EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism<br>on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups .....  | 280 |
| Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова<br>YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....  | 287 |
| Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения<br>в европейской живописи в 1880-х годах<br>TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements<br>in European Art .....  | 292 |
| А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового<br>общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной)<br>ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg.<br>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<br>скульптора Августа Тимуса<br>KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road —<br>the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....  | 303 |
| Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года<br>EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917 .....  | 308 |
| М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ.<br>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<br>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<br>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<br>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)<br>TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> 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»<br>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<br>ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries: Applying Textual Analysis ..... | 347 |
| Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века<br>EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 <sup>th</sup> – Beginning of the 21 <sup>st</sup> 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<br>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<br>ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term .....   | 363 |

## **ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.**

|  |     |
|--|-----|
| М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи<br>MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi .....                                   | 369 |
| П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто<br>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<br>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<br>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)<br>LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder<br>(1473–1531) .....   | 394 |
| Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический<br>контекст некоторые проблемы интерпретации<br>DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage:<br>A Historical Context and Some Problems of Interpretation ..... | 401 |
| С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический<br>и социальный аспекты<br>STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders":<br>Iconographic and Social Aspects.....  | 412 |
| Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной<br>и письменной культуры<br>LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 <sup>th</sup> century in the Context<br>of Visual and Written Culture.....                               | 418 |
| И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века<br>IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting<br>in the 17 <sup>th</sup> Century.....  | 426 |
| М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров<br>середины – второй половины XVII века<br>MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters<br>of the Middle and the Second Half of the 17 <sup>th</sup> Century.....         | 432 |
| А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве<br>Великого княжества Литовского<br>AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania .....   | 437 |
| Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона<br>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<br>рубежа 1820–1830-х годов<br>ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art<br>at the Turn of the 1820's-1830's.....   | 450 |
| М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи<br>середины XIX века<br>MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series<br>in the Painting of the Middle of the 19 <sup>th</sup> Century .....                                     | 458 |
| А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии<br>в шведском фарфоре последней трети XIX века<br>ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology<br>in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 <sup>th</sup> Century .....       | 464 |
| Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей<br>журнального плаката<br>ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General<br>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<br>OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 <sup>th</sup> 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<br>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<br>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<br>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<br>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<br>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<br>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<br>KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era .....   | 515 |
| <b>Аннотации</b> .....  | 521 |
| <b>Abstracts</b> .....  | 545 |
| <b>Сведения об авторах</b> .....  | 566 |
| <b>About the authors</b> .....  | 571 |
| <b>Иллюстрации</b><br><b>Plates</b> .....   | 575 |

О.В. Фурман  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

## Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму<sup>1</sup>

Разговор о портрете в контексте искусства авангарда носит двойственный характер: с одной стороны, портрет как жанр лишается своего «я», нередко становясь «жертвой» стилистических экспериментов художников; с другой стороны, для исследователей он может стать «лакмусовой бумажкой», поскольку раскрывает универсальную для всякого рода познавательной деятельности тему — «человек и мир». До XX в. главное предназначение портрета состояло в точной передаче облика человека: «увекочить, донести до потомков, в истинном, неискаженном облике определенного реального человека» [4, с. 25]. В XX в. для этой цели уже могла использоваться фотография, и у портрета появляются иные задачи. В творчестве Павла Филонова мы находим уникальный пример портрета, который сохраняет свои формальные жанровые признаки, но в то же время освещает новый подход живописца к изображению человека.

Тема портрета косвенно затрагивалась многими исследователями творчества Филонова (Н. Мислер [8, с. 36-49], И.А. Прониной [11, с. 47-56], Е.Н. Петровой [15, с. 75-92] и др.), но попытки произвести подробный анализ конкретных портретных произведений были крайне редки и не исчерпали себя. Отдельно портретной проблематике посвящена статья А.М. Антиповой [1]. Мы же сосредоточимся на типологической классификации портретов Филонова, а также предложим самостоятельную интерпретацию «Семейного портрета» (1924).

Итак, к первой группе относятся портреты, формально связанные с классической иконографией портрета, а также «Семейный портрет». Вторую группу составляют портреты, которые синтезируют в себе портретное изображение человека и новую материю художественного пространства, выработанную в контексте творческой системы Филонова. В третьей группе отсутствует форма портретной репрезентации человека и тема презентации как таковая. Она связана с портретом на уровне угадывания в изображенных фигурах лиц конкретных людей («Головы», 1910-е, «Первая симфония Шостаковича», 1935). Эта группа представляет отдельную тему для анализа и вынесена нами за рамки данной статьи. Типологический принцип разделения портретов дает возможность, во-первых, выявить метаморфозы портретного жанра в творчестве Филонова; во-вторых, уяснить, как та или иная иконография соотносится с художественным замыслом автора; в-третьих, понять, какой механизм конструирования образа человека использовал Филонов в рамках портретного жанра.

Из воспоминаний сестры художника Евдокии Глебовой мы знаем, что Павел Филонов написал двенадцать портретов своих сестер, «в том числе один семейный». Один из самых известных — портрет певицы Евдокии Николаевны Глебовой. Модель изображена в трехчетвертном повороте, сидящей в кресле, со сложенными на коленях руками. Поза

<sup>1</sup> Научный руководитель — М.М. Алленов, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории отечественного искусства отделения истории и теории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

ее статична, взгляд устремлен вперед в диагональном по отношению к зрителю направлении. В своем роде портрет Глебовой принадлежит к типу парадного «артистического» портрета, в котором много работали художники начала века, изображая представителей художественной среды, людей искусства. Но если героини данных портретов, как правило, ощущали себя в амплуа богемной женщины, словно позируя перед зрителем (например, портрет Г.Л. Гиришман кисти Серова (1907, Государственная Третьяковская галерея)), то Глебова удалена от зрителя и показана как личность, углубленная во внутреннюю работу над собой.

Мотив отрешенности модели, погруженности в себя еще сильнее ощущается в более позднем портрете Филонова 1920-х гг. — портрете жены Павла Николаевича Екатерины Александровны Серебряковой. Он имеет композиционное построение, схожее с портретом Глебовой. Несмотря на разрыв во времени, Филонов использует ту же иконографическую схему. Однако портреты Глебовой и Серебряковой разнятся и по фактуре, и по общему художественному решению. Показанная на 5-й выставке Общины художников в 1922 г. картина носила название «Портрет народovolки Екатерины Александровны Серебряковой»<sup>2</sup>. Сдержанный колорит, монолитность фигуры, композиционная собранность только усиливают социальную ориентированность модели. Отсутствие каких-либо деталей в окружающей среде провоцирует глаз зрителя на скрупулезное изучение изображенной натуры. Характерны оценки его восприятия зрителями: «...изумительно написанные руки, но такие некрасивые! Сине-красные толстые пальцы — это от долгого позирования они стали такими» [14, с. 63], «способ выписки не шокирует, а поражает» и «жилки на руках не утомляют — своей подчеркнутостью...» [14, с. 390]. Неслучайно именно руки привлекали особое внимание зрителей: здесь они являются композиционным и отчасти смысловым центром картины. Сложенные крест-накрест, они играют роль, образно говоря, «замкового камня», который одновременно и собирает, и держит всю композицию. На символическом уровне руки — главный инструмент для Филонова, мастера, который утверждал принцип «сделанности» картины: «Живопись как процесс работы над вещью — это ежесекундный упорнейший рисунок, — писал Филонов, — а рисовать — это значит: упорно прослеживая и с наивысшей изобразительной силой и осознанностью делая начало, развитие и конец каждого члена» [10, с. 259].

С холодным взглядом хирурга Филонов подходит к изображению человека, контролируя каждое движение своей кисти, которая моментально реагирует на любые изменения в человеке во время сеанса. В результате «исследования-изучения» человека художник предъявляет нам некоторое живописное «заключение», содержащее сведения о его видении портретируемого объекта. Лаконизм, монументальность и в то же время концентрация формы, удаленность модели от быта и земной суетоки отвечают филоновской задаче показать «высший интеллектуальный и психологический вид человека». В этом и есть содержательная суть портретов Филонова, которая заключает в себе важное концептуальное смещение в жанре портрета: перевод акцента с личности модели на ее восприятие художником, которое, однако, объективизируется установкой на аналитический, рациональный, не поддающийся эмоциям творческий метод: «Результат творчества, — писал Филонов, — фиксация процесса мышления, то есть эволюции, происходившей в мастере»

<sup>2</sup> В каталоге несостоявшейся выставки работ П.Н. Филонова в Государственном Русском музее приводятся данные о произведении: «Портрет народovolки Екатерины Александровны Серебряковой. 1922. Холст, масло. 75 x 60». Упоминается, что впервые он экспонировался на 5-й выставке Общины художников в 1922 г.

[13, т. 2, с. 96]. Эта тенденция находит свое продолжение в последующих портретах Филонова, которые уже полностью находятся во власти его «аналитической» системы.

Желание ввести в образный мир незримые процессы, происходящие в людях и вокруг них, привело Филонова к образной системе, в которой на равных началах существуют и предметная, и абстрактная изобразительность. Портрет начинает сообщаться с принципами «биологически сделанной картины», которая растет и развивается подобно всему живому в природе. Тяготение к природным процессам приводит фигуративную пластику живописи в лоно абстрактных начал. Эта тенденция наблюдается во многих работах Филонова и распространяется на территорию портрета (портреты Н.Н. Глебова-Путиловского 1923–1928 и 1930-х гг., образы рабочих: серия «Голов» («Голова» (I), Голова» (III) 1930-е), «Рабочий в кепке», 1931).

Здесь мы подходим ко второй группе портретов. В центре нашего внимания будут два портрета Глебова-Путиловского 1920-х и 1930-х гг. По формальному языку первая картина соотносится с такими работами Филонова 1920-х гг., как «Формула вселенной», «Земля в пространстве»: те же «распыленные» по поверхности полотна осколочные формы, плавные спиралевидные или рваные зигзагообразные линии, сине-красный колорит. Но пространственная глубина первых работ в портрете сменяется доминантой плоскости. В основе композиции лежит линейный рисунок, который подчиняет себе разнообразие мелких форм. Введение человеческой фигуры в поле нефигуративного структурирует изобразительную плоскость путем деления на планы. Первый план — более плотный и концентрированный — составляет сама фигура. Второй план — более легкий и разреженный — выполняет функцию «фона». Таким образом, в композиционном отношении фигура как бы «собирает» рисунок, организуя и подчиняя себе хаотичное пространство форм. В этой формальной черте проявляется содержательная сторона картины: человек наделяется демиургической силой формировать, организовывать пространство мира, в котором он пребывает.

В середине 1930-х гг. Филонов повторяет графический портрет Н.Н. Глебова-Путиловского (1935–1936), внося существенные изменения. Формы сгущаются и дробятся, траектория линий усложняется, белых проблесков бумаги становится меньше, а насыщенность синего цвета усиливается. Тело человека и «тело» пространства сильнее проникают друг в друга. Степень «сделанности» в позднем портрете Филонова возрастает, и, как результат, уходит оттенок декоративности, который присутствовал в портрете 1920-х гг. Художественное пространство становится более концентрированным, осязаемым и по-филоновски более «изученным». Для художника понятие «концентрации пространства» напрямую связано с «концентрацией изобразительной силы», «абсолютным видением», визуальным проникновением во внутренние процессы объекта и пространства вокруг него. Главный изобразительный мотив художника — процессы, происходящие внутри человека, их взаимодействие с процессами, протекающими извне, или, словами Филонова, «бытие объекта и сферы — в вечном становлении». Исследованность этого «бытия», распознавание явлений, в нем происходящих, — и есть главный элемент филоновского натурализма. «Изображение в изобретенной, то есть субъективной форме (попросту абстракции) идеи о невидимых процессах, происходящих в каждом атоме, материи, воздухе, человеческом теле, в любом предмете» [10, с. 350].

В живописи Филонова чувствуется стремление художника расширить тематический диапазон портрета, показать человека в биологическом, социальном, символическом, метафизическом измерениях. Но, оставаясь в рамках традиционной, классической формы

презентации человека, Филонов чувствует себя заложником двух составляющих живописи: формы и цвета. Рассмотренные портреты Глебова и Серебряковой отличаются общей статикой формы, застылостью поз, окаменелостью тела, фотографической точностью — данные черты являются следствием установки автора на «одномоментность зрительного восприятия». В этом Филонов видел «главнейшее положение реализма», к которому мы и можем отнести данные портреты: «Значимость реалистической <...> формы: напряжение внутренней динамики, присущее объекту в природе, в картине передано статикою формы <...> Это по существу, условное, ложное разрешение: в природе статики нет» [13, т. 2, с. 101]. Заключение, что «в природе статики нет», приводит Филонова к новой системе портретного изображения человека: в рамках аналитического натурализма, который, согласно теории Филонова, действует «многомоментностью динамики процессов», происходящих в объекте и вокруг него. Такая трактовка художника реалистического и натуралистического подходов дает нам основание условно разделить портретное наследие художника на портреты «реалистические» и «натуралистические» в рамках его общего аналитического метода.

В контексте портретного творчества Филонова любопытно отдельно рассмотреть акварельный рисунок «Семейный портрет» (1924) с изображением семьи, собравшейся на пасхальную трапезу (Илл. 126). Портрет по своей типологии восходит к групповому, по сюжету — к теме застолья, трапезы. Узнаваемы фигуры Н.Н. Глебова-Путиловского, его жены, сестры Павла Филонова, Евдокии Глебовой, сидящей по правую руку от мужа<sup>3</sup>. Их взгляды и еще двух персонажей (женщины и мальчика, сидящих в торце стола) устремлены на женщину с ребенком справа. Таким образом, фигура матери с ребенком становится композиционным и смысловым центром картины. Они изображены в статичной позе, их взгляды отрешены и не имеют конкретной направленности. Парная композиция вызывает аналогии с образом Богородицы с Младенцем на руках, которые в данном случае как бы являются символическими участниками сакральной трапезы. Религиозный оттенок сюжета усиливает круглая чаша, стоящая перед младенцем, как иконографический атрибут трапезы на иконах с изображением Святой Троицы.

Рассмотрим, какую мизансцену рисует автор. Глебов-Путиловский, в 1930-е гг. ставший «главным официальным безбожником» (будучи директором Музея антирелигиозной пропаганды), изображен на портрете в положении агрессивного вопрошания, напряженного ожидания ответа от женской фигуры, которая, в свою очередь, отрешенно смотрит мимо сидящих напротив. Ситуация повисшего в воздухе, над пасхальным столом, вопроса аналогична пилатовскому вопрошанию на картине Н. Ге «Что есть истина?»<sup>4</sup>. Религиозная позиция Филонова остается неясной: художник обозначил свое присутствие отсутствием. Павел Филонов как член семьи участвует в праздничной трапезе. На это указывает пустующее место у края картины и словно ненадолго оставленная тарелка. Однако исключение фигуры художника из изобразительного поля портрета усиливает его позицию не как участника трапезы, но как наблюдателя. Возникает ощущение, что представленная на рисунке сцена есть некое визуальное изложение неразре-

<sup>3</sup> Расшифровка персоналий, представленных на рисунке, может быть осуществлена при помощи статьи: О. Рыбакина «Дядя Пая» [11, с. 12–15].

<sup>4</sup> Данное сравнение возникло на основе следующих наблюдений: 1. Композиция: диагональ руки Пилата — диагональное положение торса Глебова. Утвердительная вертикаль фигуры Христа соответствует прямой осанке фигуры женщины на рисунке Филонова. 2. Общий религиозный контекст. 3. Сама ситуация несостоявшегося диалога: вопрос без ответа.

шенного религиозного вопрошания автора. Вызывают вопрос фигуры, изображенные в очертаниях серо-синего цвета. Зачем Филонову понадобилось заключать их в цветные «раммы»? Этот художественный прием — не разовый случай в творчестве Филонова. Вариации «теневого» обрамления находим как в ранних графических работах («Мужчина и Женщина (Адам и Ева)», 1912–1913; «Человек», 1917), так и в более поздних («Кабачок», 1924; «Мать», 1924–1925). С одной стороны, «тени» обусловлены положением фигуры в пространстве. Но, с другой, — перед нами своеобразный, филоновский, вариант иконографии тени, которую художник превращает в художественный прием и который придает смысловую глубину. В «Семейном портрете» «тень» от фигуры становится частью художественного образа портретируемой модели. Цветовые образования вокруг фигур (а иногда просто покрашенные, в случае карандашных работ) обособляют героя, выводят его за рамки ситуации «здесь и сейчас», помещая его в собственное временное пространство. В «Семейном портрете» фигуры в синих «ореолах» присутствуют за столом, но призрачно: в их глазах нет взгляда, в теле — движения, тем самым они словно и не участвуют в застольном диалоге. Таким образом, эти герои выводятся за рамки возникшего вопроса, что позволяет усилить сюжетную коллизию между оставшимися сотрапезниками.

Если принимать возможность такой трактовки рисунка, идея «Семейного портрета» значительно расширяется как во временном, так и смысловом диапазонах. Кардинально меняется вектор прочтения: если традиционный классический семейный портрет воспринимался как форма дани предкам и послания потомкам, то есть в горизонтальной исторической перспективе, то в искусстве авангарда и, в частности, в работе Филонова ключевой становится вертикальная временная ось, которая составляет стержень онтологического вопроса. «Семейный портрет» являет нам редкий пример, где в рамках жанровой сцены семейной трапезы Филонов ставит вопрос о религиозном самоопределении членов своей семьи и своем в частности. Несмотря на то что «Семейный портрет» по своему содержанию стоит особняком по отношению к рассматриваемым выше работам, он подтверждает тезис о том, что каждый портрет — это модель филоновского мыслительного процесса по отношению к портретируемому.

Итак, портреты Филонова не отличаются большим иконографическим разнообразием. В основе вариаций — либо модель, данная в статичном положении (принцип реалистического подхода), либо модель, вписанная в поле нефигуративной живописи (принцип натуралистического подхода). На протяжении всего творчества Филонов использовал и ту, и другую формы портрета. Однако второй подход в большей степени отвечал стремлению художника показать человека в его интеллектуальной и био-физиологической эволюции.

Введение абстрактной изобразительности в формат портрета ставит изображенного человека в непривычную для него ситуацию: он лишается предметного мира. Выходя за пределы вещественности, он оказывается в ином, сферическом пространстве. В абстрактных линиях, зигзагах художник визуализирует внешне невидимые процессы, которые ему открываются во время написания портрета. В такой ситуации из портрета выпадает все, что обычно определяет индивидуальное естество человека: поза, жест, мимика. Филонов подходит к человеку как организму со сложной системой различных процессов, который можно и нужно перевести на более высокий уровень интеллектуального и духовного развития. Программа его портретов отчасти имеет гуманистический реформаторский характер, направленный на «формирование, переорганизацию к лучшему интеллекта человека, его бытия, мирозерцания, классовой ориентации, борьбы с природой и борьбы

за убеждения и за шкуру и главное: работоспособности в любом направлении» [13, т. 2, с. 124]. Идея нового, совершенного человека стирает с портрета выражение его индивидуальной природы. Для художника отправной точкой становится не портретируемая модель, но комплекс личных художественных установок и представлений о человеке, получивших визуальную интерпретацию. Именно портрет являет нам первые признаки нового восприятия человека и нового способа художественного авангардного мышления.

## Литература

1. Антипова А.М. К вопросу об изучении портретного жанра в творчестве П.Н. Филонова // Автопортрет и портрет художника XVIII–XXI: сб. материалов Международного научного семинара НИМ РАХ (Санкт-Петербург, 23–25 ноября 2009 г.). – М., 2010. – С. 69–75.
2. Бычков В.В. Икона и русский авангард начала XX века // Книга неклассической эстетики. – М.: ИФ РАН, 1998. – 270 с.
3. Виттер Б.Р. Проблема сходств в портрете // Введение в историческое изучение искусства. – М: Изд-во В. Шевчук, 2004. – 364 с.
4. Зингер Л.С. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. – М.: Советский художник, 1969. – 464 с: ил. 289
5. Злыднева Н.В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. – М.: Индрик, 2008. – 304 с.
6. Ковтун Е. Термины аналитического искусства // Павел Филонов и его школа: каталог выставки / сост. Е. Петрова, Ю. Харген. – Кельн, Дюссельдорф: DuMont Buchverlag, 1990. – 343 с.: ил.
7. Лицо. Образ. Время. Изображение человека в искусстве. От модернизма к современности / Persona. Image. Time. Human Representation in Art: From Modernism to the Present-Day: каталог выставки. – М.: Лан, 2009. – 119 с.: ил.
8. Мислер Н. От иконописи до фотореализма // Павел Филонов и его школа: каталог выставки / сост. Е. Петрова, Ю. Харген. – Кельн, Дюссельдорф: DuMont Buchverlag, 1990. – 343 с.: ил.
9. Павел Филонов: альбом. – М.: Белый город, 2001. – 48 с.: ил.
10. Павел Филонов. Дневники. – СПб.: Азбука, 2001. – 736 с.
11. Павел Николаевич Филонов // Experiment/Эксперимент: Журнал русской культуры. – Los-Angeles, 2005. – № 11. – С. 47–56.
12. Павел Филонов. Очевидец незримого: каталог выставки в Гос. Русском музее и Гос. музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. СПб.: Palace Editions, 2006. – 373 с.: ил.
13. Павел Филонов. Художник. Исследователь. Учитель: В 2 т. / под ред. Дж. Боулта, Н. Мислер, И. Прониной, А. Сарабьянова, Д. Сарабьянова. – М.: Агей Томеш, 2006. – 279 с: ил.
14. Павел Филонов: Реальность и мифы: сб. воспоминаний / сост., вступ. ст. и коммент. Л.Л. Правовой. – М.: Аграф, 2007. – 670 с.
15. Павел Филонов. К 125-летию со дня рождения художника: сб. статей по материалам. науч. конференции / Гос. Русский музей. – СПб.: Palace Editions, 2008. – 232 с.
16. Проблемы портрета: материалы науч. конференции (1972) / ГМИИ имени А.С. Пушкина. – М.: Советский художник, 1973. – 327 с.
17. Искусство портрета: сб. статей / под ред. А.Г. Габричевского. – М.: ГАХН, 1928. – 193 с.
18. Ратпопорт А.Г. Утопия и авангард: портрет у Малевича и Филонова // Вопросы философии. – 1991. – № 11. – С. 34–35.
19. Тугендхольд Я.А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. Избранные статьи и очерки. – М.: Советский художник, 1987. – 320 с.