

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

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

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

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

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 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

А.О. Котломанов

(СПГХПА имени А. Л. Штиглица; СПбГУ)

Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента

В 1940 – 1950-е гг. знаменитый английский скульптор Генри Мур (*Henry Moore*) приобрел широкое признание, а вместе с ним — возможность почти неограниченного выбора материала для скульптуры и пространства для ее установки. Почти все известные работы Мура начиная с этого времени — большие бронзовые изваяния, представляющие собой альтернативу традиционному монументу. Они украшают площади, парки и скверы крупных городов по всему миру, как бы олицетворяя собой не только известность их автора, но также и признание новой скульптурной формы в целом. Но, несмотря на все это, монументальные произведения Мура вызывают неоднозначные оценки, на которых стоит заострить внимание.

Одним из первых примеров создания монументальной композиции в ее традиционном понимании (синтез скульптуры и архитектуры) в творчестве Мура была статуя Мадонны с Младенцем, которую он выполнил в 1940-х гг. для небольшой церкви в Нортгемптоне. «Мадонна с Младенцем» была для Мура своеобразным экспериментом по интерпретации своего собственного творчества. Уже в 1930-х гг. он начал сознательно ограничивать тематическую направленность своих работ, в большинстве случаев создавая вариации всего двух «архетипических» образов — Полулежащей фигуры и Матери с ребенком. Изначально тема матери и ребенка пришла в творчество Мура как индивидуальная версия одного из основных архетипов мирового искусства, вплоть до XX столетия имевшего выражение прежде всего в религиозном искусстве. Нортгемптонская «Мадонна с Младенцем» была для него опытом конкретизации универсального образа Матери и ребенка, возвращения ему религиозного, таинственного звучания. «Я начал думать, как «Мадонна с Младенцем» для церкви св. Матфея должна отличаться от скульптур Матери и ребенка, — и таким образом, пытался понять, в чем отличие религиозного искусства от светского <...> Я постарался придать ей ощущение непринужденности и покоя, так, чтобы казалось, будто Мадонна может вечно находиться в этой позе» [6, р. 267]. Заметим, что Мур не считал «Мадонну с Младенцем» выдающейся работой, хотя и выделял ее среди других своих скульптур. Вообще говоря, он скептически относился к возможности современного религиозного искусства, говоря о том, что «художники не нуждаются в религии, поскольку искусство — это и есть религия» [6, р. 129].

Вторым заметным примером традиционного подхода к созданию скульптуры во взаимосвязи с архитектурой в данном контексте является «Семейная группа», которую Мур выполнил в середине 1950-х гг. для установки в британском городе Харлоу, где проводилась программа по организации урбанистического пространства при помощи объектов так называемого общественного искусства. Примечателен тот факт, что жители Харлоу, как оказалось впоследствии, были не слишком воодушевлены этой программой, что стало причиной частых актов вандализма по отношению к установленным в городе работам современных художников. Пострадала и «Семейная группа» Мура, после чего была перемещена с открытого пространства в фойе одного из городских заведений.

В 1950-х гг. скульптуры Мура начинают также устанавливаться и в крупных городах, вначале в Лондоне. Один из первых подобных примеров — «Три стоящие фигуры» в Баттерси-парке. Скульптура, в которой некоторые видят своеобразный монумент стойкости жителей Лондона, выдержавших войну, была в действительности работой, вначале планировавшейся для покупки Музеем современного искусства в Нью-Йорке и ассоциировавшейся скорее с абстрактно-универсальным образом, чем с чем-то конкретным. То же можно сказать и об одной из наиболее известных композиций скульптора — «Король и Королева», появившейся после смерти короля Георга VI, но при этом не носившей (по мысли автора) мемориальной идеи и обращенной более к вопросам формы, чем содержания. Относительно этой работы существует распространенное заблуждение касательно ее масштаба, возникшее в результате оптической иллюзии, которую легко создать при фотографировании. В определенном ракурсе она воспринимается как памятник внушительных размеров, хотя по высоте чуть меньше среднего человеческого роста.

В 1960-х гг. Мур получает заказ на создание скульптуры для Линкольн-центра в Нью-Йорке. Это — одна из наиболее крупных его работ. Она установлена на одной из площадей, входящих в архитектурный комплекс, внутри искусственного бассейна, напоминая огромный расколовшийся утес. Отметим, однако, что скульптура эта, при всех ее художественных достоинствах, по масштабу все-таки не вполне соразмерна формам нью-йоркской архитектуры. При определенной точке зрения ее даже можно и не заметить. Она не является явной доминантой в ансамбле площади, хотя и привлекает к себе внимание при относительно близком рассмотрении.

Характерно высказывание Мура относительно этого монумента. В нем он формулирует также свое отношение к заказной скульптуре в целом: «Я не видел человека или произведение скульптуры, о которых я бы сказал, что они превосходно выглядят с любой точки зрения. Я просто не знаю таких примеров. Когда я имею дело с архитектурной ситуацией, я стараюсь осознать те вещи, которые могут быть помехой. Существует верный размер для каждой такой ситуации. Я думаю, что скульптура для Линкольн-центра соотносит свой размер с четырьмя зданиями вокруг нее, а также с «Плазой», находящейся рядом. Это та вещь, о которой я пытался думать. Я не работаю с архитекторами, за исключением тех случаев, когда речь идет о таких обобщенных проблемах, как размер. Я не люблю делать заказные работы, заключающиеся в том, что я пойду и посмотрю на какое-то пространство и затем что-то для него придумаю. Если однажды меня попросят подумать о скульптуре для какого-то конкретного места, я постараюсь выбрать что-то, что я уже сделал, или то, над чем работаю. Но я не буду специально пытаться что-то придумать именно для этого пространства» [6, p. 244].

В 1967 г. при содействии британского Общества современного искусства произошла установка полуабстрактной композиции Мура «Острие ножа из двух частей» в историческом центре Лондона, напротив фасада Палаты лордов и в непосредственной близости с древним Вестминстерским аббатством. Характерной особенностью расположения этой композиции является полное отсутствие ее взаимосвязи с окружающей архитектурой. «Острие ножа» прежде всего не соответствует ей по своему масштабу. По сравнению с огромными формами здания Парламента, эта композиция камерна и компактна. Ее обтекаемые формы обращены внутрь себя, а не раскрываются наружу, в пространство. К тому же «Острие ножа» отгорожена от окружающих зданий небольшим садиком, «зеленой изгородью», на фоне которой она, собственно, и располагается. С конца 1960-х гг. именно такой вариант контакта скульптуры и архитектуры стал наиболее распространен

в Западной Европе. Модернистские амбиции по преобразованию пространства свелись к компромиссу традиций, ситуации, допускающей сосуществование различных стилистических форм. В этом смысле модернистские формы стали представлять такую же традицию, как и формы, например, готики и барокко. Появление начиная с этого времени, скульптур современных художников в центрах крупнейших европейских городов является, скорее, экспонированием новейших пластических произведений наряду с достопримечательностями прошлого. Что касается несоразмерности новых монументов и их архитектурного окружения, то в данном случае характерен также пример с установкой скульптуры Мура «Арочный холм» в центре Вены на площади перед барочной церковью св. Карло Борромео.

Эксперименты Мура по созданию новых монументов велись на фоне критической дискуссии о возможности существования такого рода форм в контексте модернистской идиомы. Например, один из ведущих художественных критиков 1970 – 1980-х гг. Розалинд Краусс (*Rosalind Krauss*) утверждала, что модернизм в целом несовместим с формой монумента: «...Именно в модернистский период скульптура определяется феноменом утраты места: монумент уподобляется некой абстракции, чистому обозначению или постаменту, функционально лишённому места и самореферентному» [2, с. 278].

Интересно, что подобных взглядов придерживался и теоретик абстрактного витализма Герберт Рид (*Herbert Read*), который уже в 1956 г. в книге «Искусство скульптуры» выдвинул идею о том, что скульптура обретает жизнь в качестве отдельного вида художественного выражения, только когда идея монумента приходит в упадок. Рид воспринимал модернизм как фрагментирующее явление, в то время как художественное единство скульптуры и архитектуры, представляемое формой монументальной скульптуры, ушло безвозвратно. По его мнению, создание монумента в настоящее время невозможно именно из-за невозможности синтеза [7, р. 14].

Анализ данной проблемы в интерпретации Мишеля Сефора (*Michel Seuphor*) был еще более пессимистичен: «Произведения искусства, которыми мы восхищаемся и за которые мы иногда платим очень большие деньги, мы ценим прежде всего за то, что они почти всегда имеют интимный характер. Это комнатные вещи, товары для домашнего пользования. Мы проходим мимо них, обходим их вокруг, но они не захватывают нас. В своих попытках синтеза с архитектурой современные скульптура и живопись только подчеркивают свой автономный характер. Никакого синтеза в них нет» [4, р. 49].

При невозможности найти синтезированный образ скульптуры и архитектуры, скульптура второй половины XX в., и творчество Мура в частности, показала примеры, когда пластика, существуя в архитектурном контексте, «воспринимает» архитектуру всего лишь в качестве фона, а архитектурное окружение — как выставочное пространство. Мур в целом с большой долей скепсиса относился к возможности сотрудничества современного скульптора и современного архитектора. Он в своих текстах и интервью говорил прежде всего о том, что скульптура должна быть абсолютно независимой: «Скульптура отлична от архитектуры. Она создает организмы, которые должны быть завершены в самих себе. Архитектор имеет дело с практическими условиями, такими как удобства, стоимость и т. д., которые чужды художнику; это абсолютно реальные проблемы архитектора, отличающиеся от проблем, стоящих перед скульптором. У скульптуры должна быть собственная жизнь. Скульптура должна не только создать впечатление маленького объекта, вырубленного из большого блока, но и заставить зрителя почувствовать, что он видит содержащуюся внутри органичную силу, исходящую от нее» [3, с. 259]. А вот

его объяснение невозможности синтеза искусств в модернистской архитектуре: «Лучшие архитекторы моего поколения серьезно начали думать о скульптуре во взаимодействии с их зданиями в конце 1930-х годов. Когда они к этому подошли, некоторые уже были убеждены, что скульптуру нужно использовать не на здании, а вне его, в пространственной взаимосвязи. Прелесть этой идеи заключается в том, что скульптура должна обладать своей собственной сильной сущностью» [3, с. 264].

Практически все монументальные бронзовые произведения Мура, принимаемые многими за заказные работы или даже за памятники, являются на самом деле увеличенными версиями его небольших скульптур, изначально не связанных ни с каким-либо конкретным местом установки, ни с ориентацией на предполагаемое окружение, природное или архитектурное. «Крест Гленкилл», «Ядерная энергия» и «Поверженный воин» — скульптуры, приобретшие смысл благодаря контексту.

Бронзовые скульптуры Мура, выставленные в парках и на площадях Лондона, Берлина, Вены, Нью-Йорка, Торонто и других крупных городов по всему миру, остаются наиболее спорными его произведениями. Во-первых, нельзя сказать, что они сомасштабны возвышающимся рядом зданиям, очевидно, что единственная возможная среда для них — это природа. Во-вторых, их нельзя назвать в полной мере авторскими работами, поскольку их выполняли бригады ассистентов, механически увеличивавшие небольшие скульптурные модели. В-третьих, подавляющее большинство из них являются своеобразными репродукциями небольших скульптур Мура 1930-х гг. или эксплуатируют его замыслы, зафиксированные в рисунках, относящихся к предвоенному времени. Массивность этих композиций мнимая, они полые внутри, причем иногда их объем создается из листов металла, которые в местах стыков ничем не замаскированы. Установленные на низких каменных или металлических площадках, они совершенно не похожи на традиционные монументы, несмотря на то что предлагают новое прочтение этой традиции. Но если эти формы воспринимать именно как монументы модернизму, как памятники, вбирающие в себя и сильные, и слабые стороны скульптуры XX в., то, наверное, интенция их автора будет более понятна.

Природное окружение — наиболее органичное пространство для скульптуры Мура, олицетворяющего интенцию к предельной независимости объемно-пластической формы в искусстве XX в. «Нет лучшего фона, чем небо, потому что благодаря ему вы видите контраст объемной формы с ее противоположностью — пространством» [5, р. 74]. Убеждения скульптора нашли свое практическое воплощение в собственном скульптурном парке Мура, организованном им в усадьбе Мач Хэдхем, с 1940 г. ставшей местом жительства и работы скульптора. Пластика Мура, находящаяся в природной среде, имеет характер этого типа монумента, соразмерного природе — жизненной силе, и определяющегося в этом контексте как особая независимая единица среди величественных форм живого мира. В этом смысле можно сказать, что Мур действительно предложил альтернативу традиционной монументальной скульптуре в виде крупноформатной пластики, максимально абстрагированной от возможности смысловых ассоциаций и апеллирующей в первую очередь к идее чистой формы [1]. Творческий опыт Генри Мура является одним из доказательств того, что модернистская скульптура раскрывает свои лучшие качества только в идеальных условиях — в пустоте просторного выставочного зала или на фоне величественного пространства живой природы.

Литература

1. *Котломанов А.О.* Гуманист? Модернист? Виталист? К вопросу о роли Генри Мура в истории современной скульптуры. Часть II. «Величайший эклектик среди современных скульпторов» // Вестник СПбГУ. – Сер. 15.: Искусствоведение. – 2012. – Вып. 4. – С. 187–197.
2. *Краусс Р.* Скульптура в расширенном поле // Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / [пер. с англ. А. Матвеевой и др.]. – М.: Художественный журнал, 2003. – 317 с.
3. *Мур Г.* О скульптуре / пер. с англ. и публ. Н. Дубовицкой // Советская скульптура '78: сб. статей. – М.: Советский художник, 1980. – С. 255–268.
4. *Causey A.* Sculpture since 1945. – Oxford; New York: Oxford University Press, 1988. – 304 p.
5. *Lawrence S., Foy G.* Music in stone: Great sculpture gardens of the world. – London: Scala Books, 1985. – 208 p.
6. *Moore H.* Writings and Conversations / ed. by A. Wilkinson. – Berkeley: University of California Press, 2002. – 320 p.
7. *Read H.* The art of sculpture. – London: Faber & Faber, 1956. – 152 p.