

**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. 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. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайлера 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 севильских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

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

Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920 – 1930-х годов¹

Вопрос, к какому виду искусства следует относить ювелирное, до сих пор остается спорным². С одной стороны, ювелирное искусство имеет дело с посудой, столовыми приборами, кабинетными предметами, аксессуарами (часами, портсигарами, пудреницами, карманными зеркалами и т. п.) — то есть с предметами, обладающими сугубо прикладными функциями. Внешний вид ювелирных изделий прикладного характера в большей или меньшей степени зависит от их назначения, следовательно, их декоративная схема подчинена утилитарной функции предмета. Поэтому когда ювелирное искусство воплощается в прикладных изделиях, эти изделия должны быть причислены к декоративно-прикладной области искусства.

Вместе с тем, ювелирное искусство — это еще и нательные украшения и украшения для костюма. Некоторые из них сохранили свое прикладное значение (запонки для манжет, клипсы), но большинство видов украшений его утратили, сохранив лишь декоративную функцию. Эта последняя и становится главным предметом исследования у подавляющего большинства авторов, пишущих о ювелирном искусстве. Исследование ювелирного искусства XX в. происходит в отрыве от истории изящных искусств, если же оба предмета соприкасаются в поле зрения исследователя, то лишь постольку, поскольку изящные искусства повлияли на сложение стиля, продуктом которого принято считать ювелирные украшения. Подобный подход не вызывает сомнений до тех пор, пока применяется в отношении типовой продукции, воплощающей стиль эпохи и подчиняющейся его концептуальным и формальным правилам. Однако существует и другая категория ювелирных украшений — произведения художников-ювелиров, созданные в единственном или нескольких экземплярах и выражающие идею либо творческую позицию их создателя. В этом случае художник рассматривает свое произведение исключительно в качестве своеобразного высказывания. В таком украшении на первом месте находятся идея и форма для ее воплощения, а прикладная и декоративная функции отходят на второй план или же вообще не принимаются в расчет. Здесь ювелирные материалы являются для художника такими же выразительными средствами, как кисть и краски для живописца, камень и резец для скульптора, карандаш и бумага для рисовальщика. Следовательно, в отношении такого типа украшений уместны те же критерии, с какими мы подходим к произведениям живописи, скульптуры и графики.

Темой данной статьи является ювелирное искусство 1920 – 1930-х гг. — эпохи, объединенной стилистической общностью ар деко. Мы рассматриваем лишь нательные и

¹ Научный руководитель – И.И.Тучков доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедры всеобщей истории искусства отделения истории и теории искусства исторического факультета МГУ имени Ломоносова.

² К примеру, видный исследователь ювелирного искусства Эвелин Поссеми в своих работах неоднократно высказывала мысль о необходимости подхода к анализу некоторых ювелирных произведений с теми же критериями, что и к анализу произведений изящных искусств.

костюмные украшения — то есть предметы, в которых прикладная функция сведена к минимуму или вовсе отсутствует. В статье акцент сделан на декоративном и концептуальном значении ювелирных украшений. Мы попытались показать истоки стилистической общности ар деко и их влияние на ювелирные украшения. Однако главной задачей статьи мы считаем представление ювелирных украшений ар деко в контексте культурной жизни эпохи как непосредственных участников всех художественных процессов периода.

В ювелирном искусстве межвоенного периода XX в. проявились противоположные тенденции — соединение несоединимого является одной из основополагающих концепций ар деко. Ар деко — стилистическая общность, господствовавшая в искусстве Европы и Америки в 1920 - 1930-х гг. Будучи прямым наследником стиля модерн, ар деко одновременно, стало и реакцией на этот стиль. В числе основных предшественников ар деко нужно назвать венский Сецессион, подчинивший геометрии прихотливые узоры модерна. Идеологи и художники Сецессиона оказали на ювелирное искусство существенное влияние. В украшениях первой половины 1920-х гг., так же, как в произведениях Сецессиона, просматриваются игра уравновешенных объемов, ступенчатость, стремление к синтезу нетрадиционных материалов и упразднению внешней декорации. Эффект произведения строился за счет чистоты линий, совершенства пропорций и строгой меры соотношения объемов. В ювелирных украшениях ар деко визуальный эффект также достигается путем игры на контрастах цветов, фактур и величин.

В 1910 г. в Париже прошла премьера балетов С. Дягилева «Жар-птица» и «Шехерезада» с декорациями Л. Бакста. Яркие, чистые, смелые цвета, их ничем не приглушенные, «варварские» сочетания потрясли парижскую публику. Русские и особенно персидские мотивы были заимствованы декоративно-прикладным искусством: восточные ковры и миниатюры представляли собой богатый источник цветовых сочетаний и узоров — растения, цветы, арабески исламского мира перекочевали на броши, эгреты, портсигары и часы.

Другим источником вдохновения для ювелиров служила Индия, у которой они одолжили не только краски ее искусства, но и технику резьбы по драгоценным камням. Образцами для мастеров стали индийские ювелирные изделия XVI–XVII вв., отличавшиеся наличием очень крупных камней и изобретательными цветовыми вариациями. Луи Картье одним из первых начал производить украшения с вырезанными из драгоценных камней фруктами и цветами, положив начало так называемому стилю «тутти-фрутти» — одному из немногих фигуративных направлений в ювелирном искусстве ар деко.

В 1922 г. в Долине Царей в Египте была обнаружена практически нетронутая гробница фараона Тутанхамона. Это открытие вызвало широкий резонанс по всему миру и повлекло за собой всплеск интереса к древнеегипетской культуре. Среди мотивов, использовавшихся при создании украшений, были пирамиды, обелиски, лотосы, иероглифы, скарабеи, а также стилизованные изображения египетских богов. Крупнейшие ювелирные фирмы производили целые серии украшений на египетские темы. Двухмерность и плоскостность древнеегипетского изобразительного искусства, его чистые локальные цвета так же органично вписались в художественную систему ар деко, как персидские мотивы. Ювелирное искусство обязано Древнему Египту не только сюжетами и стилистическими приемами, но также заимствованными материалами: в украшениях стали вновь использовать лазурит, бирюзу, сердолик, оникс и гематит – из них вырезали подвески, ими инкрустировали броши в виде скарабеев или стилизованных цветков лотоса.

С Дальнего Востока в ювелирное искусство ар деко пришли мотивы иероглифов, драконов, пагод, цветов и китайских маскарон. Излюбленные материалы китайского и

японского декоративного искусства — перламутр, белый и зеленый нефрит, коралл, жемчуг — заняли почетное место в ювелирных украшениях Франции.

Археологические раскопки в Центральной и Южной Америке привлекли внимание общественности к цивилизации майя и другим доколумбовым культурам — в украшениях нашли отражение характерные для искусства этого региона геометрические мотивы: концентрические квадраты и ступенчатые пирамиды.

Источником примитивизма, занимавшего большое место в изобразительной системе ар деко, было искусство племен Африки, пик увлечения которым пришелся на 1925 г. в связи с триумфом чернокожей танцовщицы Жозефины Бейкер. В ювелирном искусстве африканское влияние выразилось в использовании приглушенных оттенков охры и терракоты, узорах из зигзагов и кругов, а также в скульптурных характеристиках украшений, поскольку искусство африканской архаики ориентировано скорее на пластическую, нежели графическую выразительность предмета. Из обихода племен были заимствованы длинные звенящие серьги, тонкие золотые обручи для рук и ног, широкие тяжелые браслеты и «ошейники», которые девочки из некоторых африканских стран носили для удлинения шеи. Из нетрадиционных для европейского ювелирного искусства материалов в украшениях использовались слоновая кость и эбеновое дерево.

Среди живописных течений на ювелирное искусство большое влияние оказал фовизм, в котором цвет имел первостепенное значение. Фовисты отказались от светотеневой моделировки, перспективы и детализации в пользу ярких контрастирующих цветовых пятен и простых широких линий — приемы, близкие таким ювелирам, как Жанна Буавен и Луи Бушерон.

Кубизм также повлиял на ювелирное искусство. Потеряв в 1920-е гг. актуальность в живописи, он получил новую жизнь в декоративно-прикладном искусстве. Оперировавший подчеркнута условными геометризованными формами, кубизм больше других течений в живописи стал ассоциироваться с математикой и геометрией, и именно его изобразительный язык как нельзя лучше подходил для воспевания современной жизни, новых технологий и транспортных средств. В области декоративного искусства и ювелирного дела эти характерные черты выразились в специфическом упрощении и геометризации любых форм, использовании в декоре восходящих и нисходящих линий, перекрещивающихся плоскостей и перекрывающихся друг друга объемов.

На творчество наиболее радикально настроенных ювелиров в некоторой степени повлиял футуризм. В 1909 г. поэтом Филиппо Маринетти был опубликован «Манифест футуризма», основные положения которого оказали воздействие на авангардных ювелиров Жана Депре, Раймона Тамплие, Жана Фуке, Поля Брандта и других. В манифесте Маринетти призывал к минимализму и воспевал современную цивилизацию, прогресс, город, скорость и новейшие механизмы. Художникам предлагалось черпать вдохновение в машинах. Этому поспособствовала скоро начавшаяся война, в ходе которой многие художники открыли для себя новую эстетику машинных форм. Одним из таких художников был Фернан Леже, основоположник «тюбизма»³, который после войны отошел от кубизма в сторону большей абстракции. В своих картинах Леже переносил машинную эстетику на природный мир: в изображении человеческих фигур и окружающих их предметов художник использовал предельно обобщенные геометрические формы, больше всего похожие на машинные механизмы. Даже человек стал рассматриваться как некий

³ Tube (фр.) — труба, тюбик.

конструктор со взаимозаменяемыми деталями. Леже можно назвать одним из предшественников «индустриального» стиля, развитие которого пришлось на вторую половину 1920-х гг. и связано с именами Ле Корбюзье, Вальтера Гропиуса, Мис ван дер Роэ и других.

Ища вдохновения в машинном мире, художники нередко заимствовали его составляющие. Они восхищались ясной гармонией механизмов и стремились перенести эту гармонию в ювелирные украшения. Наиболее прогрессивные молодые художники ощущали этот потенциал и широко его использовали: архитектор Шарлотта Перриан в 1928 г. и художник Жан Дюнан в 1930 г. сделали ожерелья из шарикоподшипников, а ювелир Жан Фуке в начале 1930-х гг. создал два браслета из эбенового дерева, шарико- и роликподшипников.

Из-за своей цены, уникальности и ограниченной области распространения изделия авангардных ювелиров оставались прерогативой богатых и творческих людей, которые определяли пути развития искусства и новые тенденции в нем. Так как среди этих людей «механистическая» линия ювелирного искусства пользовалась большой популярностью, это не могло не вызвать резонанса среди критиков.

К примеру, Марсель Захар критиковал шарикоподшипники в качестве женских украшений: «Неужели женщины должны носить на себе шарикоподшипники? Честное слово, я протестую <...> Мы еще не празднуем торжество машины над человеком — нам не следует соревноваться с двигателями. Господам Фуке и Тамплие стоит поискать другие источники вдохновения» [6, р. 19]. Ему вторил Роже Нали: «Мы отказываемся мириться с этими чудовищными глыбами, которые нам пытаются навязать, прикрываясь словами о ритме, объеме и синтезе. <...> Грациозные плечи, тонкие шеи и запястья достойны других украшений, нежели гвозди, болты и шурупы, даже если те сделаны из драгоценных металлов...» [3, р. 44].

Такая точка зрения основывалась на страхе перед поглощением машинным миром природного и перед победой механистической линии в искусстве. Тем не менее стилистическая общность ар деко была синтезом множества тенденций и направлений в искусстве и потому удовлетворяла как самым консервативным, так и самым радикальным вкусам.

Большинство авангардных ювелиров были не только художниками, но и теоретиками: выступая в печати, они делились своей верой в прогресс и пытались привлечь на свою сторону тех, чьи художественные принципы еще не сформировались. В 1929 г. ювелир-модернист Жерар Сандоз сделал важное заявление, имевшее отношение не только к ювелирному, но к декоративно-прикладному искусству в целом: «Сегодня ювелирное изделие, вдохновленное современной эстетикой, должно быть простым, строгим и без лишнего декора. Безупречно спроектированное и выполненное украшение стоимостью 200 франков столь же красиво, как безупречное украшение за два миллиона <...> Давайте оставим предрассудки в отношении материалов. Я полагаю, что мы в первую очередь должны заботиться не о них, а о линейных и объемных характеристиках будущего украшения» [4, с. 173].

Объемам уделялось особое внимание. Украшения 1920 – 1930-х гг. всегда заметны на одежде благодаря тщательно продуманной композиции, к которой ювелиры подходили с основательностью живописца. Раймон Тамплие, объясняя свою точку зрения на ювелирное украшение, писал: «Украшение — это такое соотношение объемов и плоскостей, которое создает игру света. Украшение — это прежде всего свет и тень, а не просто блеск <...> Оно должно сразу восприниматься как последовательность объемов и быть заметным отовсюду» [5, р. 15]. Иногда, впрочем, этот призыв воспринимался ювелирами слишком буквально – неслучайно критик Робер де ла Сизеранн иронически называл современные ему кольца «таксомоторами» [2, р. 107].

Особо следует отметить вклад художников-ювелиров в культурную жизнь Франции. В фильме Марселя Лербе «Серебро» Бригитта Хельм демонстрирует украшения Раймона Тамплие, которые сыграли важную роль в привлечении внимания к фильму. Европейские архитекторы, живописцы, графики, скульпторы, кино- и театральные режиссеры участвовали в создании ювелирных произведений искусства. В 1920-е и 1930-е гг. сложно найти художника, который бы не спроектировал подвеску или браслет. В разные годы к ювелирному искусству обращались Ле Корбюзье, Рене Эрбст, Эрик Багг, Жан Ламбер-Рюки, Андре Левей и многие другие. Жан Депре и Раймон Тамплие сотрудничали с ведущими скульпторами, обрамляя миниатюрные скульптурные произведения драгоценным металлом. Многие находки, сделанные авангардными ювелирами Франции, позже были адаптированы к графике, промышленному дизайну и костюму.

В 1929 г. в Соединенных Штатах Америки началось обвальное падение цен акций, что привело к крупному мировому экономическому кризису. Основной функцией ювелирного украшения в 1930-е гг. стала инвестиционная. В годы тяжелого экономического кризиса ювелирное изделие, несмотря на малый размер, стало одним из самых надежных капиталовложений. В связи с этим в украшениях 1930-х гг. драгоценных камней больше, чем в изделиях предыдущего десятилетия. Если в украшениях 1920-х преобладали цветные камни и их яркие контрастные сочетания, то первая половина 1930-х стала временем «белых украшений» из платины и бриллиантов. В декоративных искусствах 1930-х гг. обозначается уход от геометризма и жесткости форм, так как эти качества начинают ассоциироваться с тоталитарным искусством фашистской Германии и СССР. Со второй половины 1930-х гг. все больше мастеров в своих работах стали обращаться к смягченным формам и плавным линиям, а также использовать натуралистические мотивы. Украшения приобретают отчетливые скульптурные характеристики, а в их декор возвращаются волюты, спирали, завитки, банты, стилизованные бутоны.

Подобно тому как в 1920-е гг. на ювелирное искусство повлияли кубизм и фовизм, в украшениях конца 1930-х гг. заметно влияние творчества художников-сюрреалистов. Это влияние распространилось в большей степени на украшения из недрагоценных материалов (*bijoux de fantaisie*)⁴. К бижутерии в 1930-е гг. обращались известные модельеры: к примеру, Коко Шанель и Эльза Скьяпарелли. Они дополняли свои коллекции необычными, «оригинальными вещичками» из металла, стразов, пластика, бакелита и стекла, которые имитировали золото, жемчуг и драгоценные камни. Любопытно, что эти украшения создавались для очень состоятельных клиентов, имевших возможность покупать настоящие драгоценности, — то есть бижутерия крупных домов моды не ставила себе задачей стать дешевой версией произведений ювелирного искусства, как это было до Первой мировой войны. Работа с недрагоценными материалами давала дизайнерам и художникам творческую свободу, не ограниченную ответственностью, которую накладывают на мастера высокая стоимость золота и бриллиантов. В бижутерии художники могли реализовать свою тягу к экстравагантности. Эффект театральности и пышности, присущий бижутерии, строился не в последнюю очередь на иллюзорности — одном из ключевых для сюрреалистов понятий. Недрагоценные материалы создавали иллюзию драгоценных; одни фактуры имитировали другие, а внешний облик многих украшений являлся причудливым сплавом стилей разных эпох и, казалось бы, неподходящих друг к другу материалов: перьев, кружев, меха, дерева и тому подобных. Бижутерия таких модельеров, как

⁴ Буквально: «затейливые украшения, безделушки». В русском языке обозначаются словом «бижутерия».

Шанель, Скъяпарелли, Ланвен создавалась лучшими художниками для богатых людей. Эти украшения 1930-х гг. зачастую несли в себе элемент карнавала, маскарада, гротеска.

В 1937 г., после прихода Народного фронта к власти во Франции, в Париже прошла Международная выставка современных искусств и техники, ставшая для стран-участниц ареной пропаганды своих экономических и политических систем. На выставке стало очевидным, что ар деко уже не могло соперничать с нарастающей в искусстве демонстрацией силы крупнейшими мировыми державами. Начало Второй мировой войны существенно снизило активность крупных ювелирных домов и художников-одиночек.

За два десятилетия во Франции сформировалась стилистическая общность, которая позже будет названа ар деко и на сложение которой повлияло множество факторов: художественные течения, мода, достижения науки и техники, культура азиатских и африканских стран, традиционное народное творчество. Все они были органично усвоены французским искусством, переработаны в соответствии с духом времени и адаптированы к местной традиции. Заимствование мотивов всегда сопровождалось их стилизацией под господствующие в художественной жизни Франции тенденции, и потому эти мотивы с одинаковым успехом использовались в декоративных и изящных искусствах. Ювелирные украшения ар деко всегда узнаваемы и обладают родственными чертами с другими произведениями эпохи: мебелью, посудой, бытовой утварью и так далее. Несмотря на стилистическое единство, внешний вид украшений на протяжении двух десятилетий претерпел различные изменения ввиду как усовершенствования технического аспекта производства, так и художественного влияния, которое оказывали на ювелирное искусство живописцы, скульпторы, архитекторы и графики. Ювелирное искусство ар деко во Франции было полноправным и важным участником всех художественных процессов.

Литература

1. *Lenfant J.* Bijouterie-Joaillerie. Encyclopédie contemporaine des métiers d'art. - Paris: Dessain et Tolra, 1979. - 286 p.
2. *Mouillefarine P.* Art Deco Jewelry. Modernist Masterworks and their Makers. - London: Thames & Hudson, 2009. - 255 p.
3. *Nalys R.* Le Bijou compagnon de la grace feminine // L'Officiel. - 1929. - Juin. - P. 44-45.
4. *Raulet S.* Art Deco Jewelry. - New York: Rizzoli, 1985. - 344 p.
5. *Templier R.* L'art de notre temps // Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie de Paris. - 1928. - Avril. - P. 15.
6. *Zahar M.* A l'Exposition de l'Union des artistes modernes // Art et Industrie. - 1932. - Mars. - P. 19.