

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

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

Редакционная коллегия:

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

Editorial board:

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

Рецензенты:

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

Reviewers:

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

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

А43 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. Берство в Петербург VIK. Flight to Petersburg	18
---	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

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

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

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

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

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

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

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

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

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylitheca of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELIAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осиос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Сполии 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 Pereyasavl-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 Pereyasavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth”	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ.

RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чуваддиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov 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. СМЕРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ.

WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

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

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's–1830's.	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

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

Л.В. Михайлова
(СПбГУ)

Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531)¹

Введение

Творчество выдающегося аугсбургского художника эпохи Возрождения Ганса Бургкмайра Старшего до сих пор открывает богатый простор для исследования. Один из не рассмотренных ранее сюжетов — роль пейзажа в графическом наследии мастера. Поводом для постановки подобного вопроса является не только специфика графики художника, богатой пейзажными фрагментами, но и то особое значение, которое пейзаж занимал в немецком искусстве начала XVI в.

При наличии ряда исследований, посвященных ранним немецким пейзажам, вопрос о роли пейзажа в сюжетных композициях часто оказывается обойденным вниманием. Однако именно он позволяет пролить свет на отношения человека и природы в сознании людей начала XVI в. Творческое наследие Г. Бургкмайра дает богатый материал для ответа на этот вопрос. Поэтому своеобразный пейзажный ракурс, в котором мы рассмотрим печатную графику Г. Бургкмайра, становится своевременным, правомочным и даже необходимым.

Немецкие исследователи А. Бурхардт [8] и Т. Фальк [10, 11], авторы монографий о творчестве Г. Бургкмайра, осветили различные аспекты жизни и творчества художника. Однако вопрос о его пейзажных находках остался за пределами их внимания. Т. Муспер в труде об иллюстрациях к роману «Вайсскуниг» кратко охарактеризовал построение пространства и особенности изображения архитектуры в некоторыхксилографиях Г. Бургкмайра [14]. Краткий, но на сегодняшний день наиболее полный очерк о пейзаже Г. Бургкмайра дан в монографии отечественного исследователя А.Н. Дони́на [4]. Автор определяет художника как зачинателя архитектурного пейзажа, а также подчеркивает глубокую эмоциональную связь сюжетных и пейзажных фрагментов в его произведениях. Таким образом, в научной литературе заложена база, опираясь на которую, можно рассмотреть интересующий нас вопрос в деталях.

Целью нашего исследования является определение смысловой и композиционной нагрузки пейзажных фрагментов в гравюрах Г. Бургкмайра в разные периоды творчества художника, а также поиск возможных изобразительных источников, использованных мастером при разработке пейзажных мотивов.

Ранние гравюры. Натурализм и религиозная символика

Ксилографии Г. Бургкмайра, выполненные в 1490-х гг., демонстрируют полное равнодушие к трактовке пространства вокруг фигур. Появление первых фрагментов пейзажного фона происходит в работах 1500-х гг. Пейзаж ранних гравюр Г. Бургкмайра еще не является средой для его массивных, выдвинутых на передний план персонажей, он служит скорее декоративным элементом задника. Однако уже в небольшом фрагменте пейзажа

¹ Научный руководитель — Ю.А. Тарасов, доктор искусствоведения, профессор кафедры западноевропейского искусства исторического факультета СПбГУ.

в гравюре «Мадонна с Младенцем» (ок. 1502, В.13), присутствуют пристальное внимание к деталям и поразительная тонкость исполнения. А. Бурхардт предполагает наличие для этой гравюры нидерландского прототипа [8, S. 11]. С этим следует согласиться: пейзажный фрагмент с включенной в него бытовой сценкой вполне в духе нидерландского искусства, склонного находить красоту в мельчайших деталях повседневности.

Эволюция пейзажа в ранних ксилографиях Г. Бургкмайра направлена в сторону интеграции персонажа в окружающее его пространство. В связи с этим важно упомянуть ксилографию «Мадонна с Младенцем в беседке из винограда» (1507–1509, В.7), где фигура Марии, все еще выдвинутая на передний план, окружена изображениями разнообразных трав и цветов. Примечательна ботаническая достоверность, с которой переданы виноградные грозди, листья ириса, изысканные цветки аквилегии. В этих мотивах несложно прочесть набор символов, связанных с Богородицей и жертвой Христа. По-видимому, проявившийся здесь натурализм Г. Бургкмайра есть дань традиции, идущей от старого нидерландского искусства, к которой художник мог приобщиться через своего учителя Мартина Шонгауэра, испытавшего влияние искусства Рогира ван дер Вейдена, или во время путешествия в Нидерланды, состоявшегося около 1503 г. [6, с. 112]. Как и в картинах нидерландских художников, натурализм Г. Бургкмайра связан с религиозным характером изображаемого. Переданные с ботанической точностью растения-символы сопровождают образ Богородицы и в других гравюрах аугсбургского мастера. Но в прочих листах этот мотив вводится как деталь натюрморта, здесь же он входит в пейзаж. Художник будто бы оправдывает внимание к окружающему Марию миру сакральным характером его компонентов. Примечательно, что проявившийся здесь интерес к точной передаче деталей растительного мира исчезает в гравюрах на светские сюжеты, вновь возникая в поздних религиозных композициях («Адам и Ева», 1520-е).

Пространственная организация: персонаж, фон, зритель

Важной вехой в развитии пейзажа в гравюрах Бургкмайра следует считать его иллюстрацию к книге «Гранат» И.Г. фон Кайзерсберга (Аугсбург, 1510), изображающую гибель египетской армии в водах Красного моря (В.3). Она подводит некий итог поискам пластической связи между фигурами и пейзажем в гравюрах художника. Этот лист разительно отличается и от упомянутых выше «Мадонн», величественно красующихся перед пейзажным задником, и от робкой попытки построить единый ритм из фигур и деревьев в иллюстрациях (Н273.II, Н274.II) к «Наставлениям» И.Г. фон Кайзерсберга (Аугсбург, 1510).

Художник помещает главных героев на второй план, изображая на первом бушующее море, в котором гибнут египетские всадники. Этот пространственный ход, а также своеобразная живописность графики Г. Бургкмайра, использование крупных черных плашек и энергичных, выразительных линий формируют композиционное единство персонажей и окружения. Резкая диагональ из нижнего правого в верхний левый угол, контрасты черного и белого придают пейзажу драматическую окраску, созвучную пафосу события. Эмоциональная выразительность пейзажа Г. Бургкмайра становится еще ощутимее при сравнении этого листа с его вольным повторением работы Ганса Бальдунга Грина для страсбургского издания книги 1511 г. (Н.216). Этот автор существенно переработал композицию Г. Бургкмайра, зеркально отразив ее и внеся большую ясность и упорядоченность. Однако при этом оказалась принесена в жертву темпераментная экспрессия оригинала. Пластическое единство человека и окружающей природы также сильно ослабло.

Освоение человеком пространства — основной вектор, в соответствии с которым развивался пейзаж в работах Г. Бургкмайра, созданных в 1510-х гг. по заказам императора Максимилиана I, в первую очередь — иллюстрациях к автобиографическим произведениям императора «Тойерданк» и «Вайскуниг».

Ксилографии Г. Бургкмайра для этих книг отличаются построением глубокого, равномерно развешивающегося вдаль пространства. Зачастую основное действие отнесено на второй план, а на первый помещены фигуры второстепенных персонажей. В иллюстрации к 63-й главе «Тойерданка» все фигуры перемещены на второй план, а перед ними художник помещает требуемый по сюжету колодец, за счет чего достигается органичное слияние пейзажа и персонажей.

В иллюстрациях к «Вайскунигу» фигуры полностью интегрированы в пейзаж, осваивают его от ближних к зрителю областей до самого горизонта, наличие некоего элемента пейзажа на переднем плане становится практически обязательным именно для этих листов. Иногда подобный композиционный ход существенно обогащает смысл иллюстрации. Так, в ксилографии № 80, изображающей овладение Утрехтом, фрагмент пейзажа на переднем плане позволяет восстановить ход осады и штурма. Жерла пушек, направленные на полуразрушенную башню, падающие в ров кирпичи, горящий дом — все это дает возможность рассказать о одновременных событиях, не прибегая к совмещению на одном листе нескольких последовательных эпизодов. Однако чаще пейзажный фрагмент переднего плана не несет столь важного содержательного значения, выполняя исключительно композиционную функцию. Следует отметить, что расположение главных героев на втором плане способствует их лучшему зрительному восприятию. Этот принцип, разработанный теоретиками искусства лишь в XIX в., широко применяется в гравюрах Г. Бургкмайра, что следует отнести на счет развитой художественной интуиции мастера.

Нередко Г. Бургкмайр помещает на первый план мощные стволы деревьев или фрагменты архитектуры. Эти массивные вертикали, приближенные к краям формата, с одной стороны, повышают устойчивость композиции, с другой стороны, за счет них создается рама между зрителем и пространством, в которое помещены главные герои. Важен содержательный аспект подобного композиционного хода: выведение объектов среды на первый план не дает персонажам обособиться от пространства пейзажа. При этом пространство изображенного события оказывается отделенным от мира зрителя. Это отношение к пространству является индивидуальной особенностью творчества Г. Бургкмайра, что отчетливо видно при сопоставлении его ксилографий с работами его соавтора Л. Бека. Особенно показательна иллюстрация № 66 к «Вайскунигу» (Максимилиан и Мария Бургундская в саду обучают друг друга языкам). Существуют два варианта этой сцены — работы Г. Бургкмайра (Н 458) и работы Л. Бека (Н 11.28). Композиция этих листов практически идентична. Но за счет разницы в размещении стены и фонтана на переднем плане персонажи Г. Бургкмайра воспринимаются удаленными, тогда как фигуры Л. Бека буквально выходят в пространство зрителя.

Действие в пейзаже: эмоциональные и интеллектуальные связи

Эмоциональное сближение природы и изображаемого события — еще одна особенность пейзажей Г. Бургкмайра, развитая в иллюстрациях к «Тойерданку» и «Вайскунигу». Примером эмоционального единства персонажей и фона может служить иллюстрация к 61-й главе «Тойерданка» (Охота на кабана). В центр композиции помещен ствол ивы. Задаваемая им вертикаль нарушает плавное ритмическое чередование фигур, создает на-

пряженное эмоциональное состояние. Дробный, беспокойный, колющий контур ветвей усиливает этот эффект.

Эмоциональное созвучие между человеком и окружающей природой в работах Бургкмайра может быть связано с влиянием творчества Конрада Целтиса, поэта и гуманиста. Пейзаж часто вводится К. Целтисом как дополнительное выражение эмоционального состояния героя [7, с. 151]. Поэт наделяет явления природы способностью отражать эмоции персонажей, придает объектам окружающего мира человеческие качества [7, с. 154]. О параллелизме творчества К. Целтиса и ранних немецких пейзажей убедительно писал А.Н. Донин [5]. Однако в случае Г. Бургкмайра можно говорить не просто о сходном восприятии общих идей эпохи, а даже о непосредственном влиянии. Известно, что в 1504–1507 гг. художник работал над иллюстрациями к произведениям поэта [10, S. 8]. В 1508 г. по просьбе гуманиста Г. Бургкмайр исполнил его гравированный портрет [1, с. 103], что говорит об их личном знакомстве. Существует мнение, что К. Целтис являлся одним из литературных редакторов автобиографических сочинений Максимилиана I [13, S. 68] и мог общаться с Г. Бургкмайром по вопросам, непосредственно связанным с императорским заказом.

В иллюстрациях к «Тойерданку» и «Вайскунигу» помимо эмоциональной связи между персонажем и его пейзажным окружением появляются более тонкие смысловые связи. Пейзаж становится набором знаков, позволяющих обогатить сюжет новым содержанием. Если в религиозных композициях Г. Бургкмайр помещает в пейзаж общепринятые символы, здесь он использует неоднозначные намеки, вовлекает зрителя в интеллектуальную игру. Примером может служить иллюстрация к «Вайскунигу» со сценой стрельбы из арбалета (№ 39). Австрийская исследовательница С. Культерер отмечает, что художник уходит от прямого иллюстрирования текста. Вместо упомянутых в романе газели и оленя Максимилиан поражает стрелой невидимую для зрителя цель [12, S. 95–96]. За счет этого образ усложняется, под невидимой целью мыслится обобщенное злое начало, поражаемое героем. Враждебную окраску правой части листа подчеркивают расположенные там сухие деревья². Зеленое дерево с левой стороны олицетворяет добрые силы. Отметим, что художнику здесь не изменяет чувство изобразительной поверхности, отрицательным смыслом он наполняет правую часть листа, подсознательно воспринимаемую враждебно. Деревья справа и слева от фигуры смыкаются кронами, образуя арку над головой героя, некое подобие триумфальной арки, что можно рассматривать как метафору чествования императора. Аналогичные рассуждения применимы к листу из той же серии, иллюстрирующему получение Максимилианом I вести о победе над хорватами (№ 167). Здесь повторяется мотив арки из двух деревьев, в которую помещено конное изображение императора. Однако он считывается не так легко, поскольку «арка» показана в перспективном сокращении.

Наполненность пейзажа сложными интеллектуальными смыслами развивается и в более поздних работах художника, например, в серии гравюр о женском коварстве (ок. 1519). В ксилографии «Самсон и Далила» (Н. 283.IIb) ветви сухого дерева над головой Далилы указывают на ее злой умысел. Метафорой обезоруживания героя при помощи хитрости может служить изображение мощного древесного ствола, обвиваемого тонки-

² Изображение сухого дерева рядом с отрицательными персонажами прослеживается во многих ксилографиях Бургкмайра для «Тойерданка» и «Вайскунига», но совершенно нехарактерно для работ его соавторов, Г. Шейфелейна и Л. Бека.

ми побегами. В гравюре той же серии «Аристотель и Филлида» виноградные лозы можно трактовать как знак опьянения, помутнения разума. Как пьяница теряет голову от вина, так и философ теряет мудрость, поддавшись женским чарам.

Примечательно, что и мощный ствол, опутываемый лианой, и виноградная лоза присутствуют в картине итальянского художника Андреа Мантеньи «Самсон и Далила» (ок. 1500, Национальная галерея, Лондон). М.Я. Либман отрицает влияние А. Мантеньи на Г. Бургкмайра [6, с. 112]. Кроме того, момент создания гравюр и время, когда художник мог видеть картину итальянца, разделены более чем десятилетним промежутком, а современных Г. Бургкмайру гравюр с этой картины неизвестно. Однако помимо упомянутого набора иконографических мотивов поражает чрезвычайно сильное композиционное сходство: совпадают взаимное расположение фигур и их общий силуэт, полностью идентичны наклон головы Далилы, расположение и даже характер ветвления дерева. Если учесть разнообразие и непохожесть друг на друга существующих к началу 1520-х гг. трактовок этой сцены³, подобное сходство очень сложно считать случайным. Тем не менее образное решение сходного композиционного мотива у Мантеньи и Бургкмайра различно. В гравюре Г. Бургкмайра есть ощущение единства фигур и пейзажа, той «общей связанности», которую великий швейцарский искусствовед Г. Вельфлин полагал основой немецкого чувства формы [3, с. 116]. У А. Мантеньи этого нет: его могучее дерево, обвитое тонкой лианой, — изолированный и самостоятельный персонаж, не уступающий по значению Самсону и Далиле.

Архитектурные мотивы: Германия и Италия

Важной чертой работ Г. Бургкмайра является внимание к архитектуре. Особенный интерес к ней проявляется в гравюрах художника в начале 1510-х гг. Изображаемая архитектура несет выраженные черты античности и итальянского Ренессанса. Полукруглые арки, коринфские колонны, гротески, тяжелые гирлянды становятся неотъемлемыми деталями работ художника. Они присутствуют в гравюре «Святой Лука, рисующий Мадонну» (1507, В. 24), знаменитом конном портрете Максимилиана I (1508, В. 32 (cf)), а также в серии пороков и добродетелей в архитектурном обрамлении (ок. 1510). Эти мотивы можно объяснить впечатлениями от итальянской поездки, которую принято датировать 1507 г. Но появляются они несколько раньше — уже в ксилографии «Святая Вероника» (ок. 1505, Н.269). Наиболее вероятно, что мотивы ренессансной архитектуры стали известны Бургкмайеру еще до путешествия — по гравюрам итальянских художников. Однако возможен и другой источник этих впечатлений. Известно, что в 1503 г. Бургкмайр посетил Кельн [6, с. 112], в котором на тот момент было множество архитектурных памятников, оставшихся от античного римского прошлого [2, с. 10]. Возможно, именно там, на родной немецкой земле, а не в Италии художник получил первый опыт общения с античным искусством.

Интересным примером архитектурного пейзажа является известная гравюра художника «Любовная пара, застигнутая Смертью» (1510, В.40). Эта ксилография существует в нескольких цветовых вариантах. Особое значение архитектура приобретает на светлом охристом оттиске. Акценты тона перемещаются на диагональ, заданную крыльями Смерти и архитектурным фоном. Это движение создает ощущение драматизма. Кроме

³ Можно вспомнить гравюру Майера фон Ландсхута (ок. 1490–1500, Н 3), нидерландскую гравюру конца XV в. (Н 6), резцовые гравюры и ксилографии Луки Лейденского (ок. 1507, В 25; ок. 1514, В 6; ок. 1517, В 5), рисунок Альтдорфера (ок. 1506, Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Все они значительно отличаются по композиции не только от ксилографии Г. Бургкмайра и картины А. Мантеньи, но и друг от друга.

того, начинает играть ведущую роль символика смерти, как бы невзначай вплетенная в декор здания.

Включение в архитектурное убранство «говорящих» изображений не было редкостью для художников, как итальянских, так и северных. Не уникален подобный ход и для самого Г. Бургкмайра. Создавая архитектурную рамку для серии гравюр «Семь смертных грехов» (ок. 1510), он поместил в нижней части арки изображение скульптурного рельефа вакханалии морских существ. Источником этой композиции, вероятно, служила гравюра неизвестного итальянского художника (Hind 284-5), в которой специалисты Британского музея видят аллгорию бедствий [9].

Г. Бургкмайр выполнил ряд изображений на фоне города для романа «Вайскуниг». Интересен вопрос о топографической точности городских видов. В тексте неоднократно встречается упоминание Утрехта, этим фрагментам соответствуют иллюстрации № 80, 118, 140, 158. При их сопоставлении становится очевидным, что художник не стремился придать единообразие различным изображениям одного города. Попытка передать реальный, узнаваемый облик Утрехта также отсутствует.

Нечастым, но выразительным примером «чистого пейзажа» является изображение монастыря, выполненное для «Вайскунига». Лист сочетает в себе документальную точность, цельность в изображении пространства и эмоциональное единство. Монастырь не огражден стеной, за счет этого пространство внешнего мира сливается с пространством, обжитым человеком. Упорядоченный мир архитектуры соединяется с непостоянным и изменчивым миром природы. Рвущиеся вверх вертикали шпилей настраивают на контакт с Божественным. Беспокойное небо с клубящимися облаками находит графическую рифму в изображении земной поверхности. Синтез небесного и земного, человеческого, трактованного через архитектуру, и дикого начала природы необыкновенно тонко выражен художником в этом листе сугубо средствами пейзажа. В этом чувствуется предвестие того слияния человека и природы, которое несколько позднее будет достигнуто художниками Дунайской школы.

Выводы

Итак, пейзаж у Г. Бургкмайра эволюционирует от плоскостности к сложной пространственной структуре и от композиционной обособленности персонажей от фона к их единству. Эмоциональная связанность персонажей и фона, появившись в начале 1510-х гг., не снижается в поздних произведениях. Натурализм в изображении природы проявляется лишь в произведениях на религиозные сюжеты вне зависимости от времени их создания. В работах середины 1510-х гг. формируются тонкие смысловые связи между пейзажем и изображенным сюжетом. В работах после 1520 г. они практически не встречаются. Интерес к архитектурному пейзажу — важное новшество творчества Г. Бургкмайра, причем в ранних работах преобладают итальянские, а в более поздних — немецкие архитектурные мотивы.

Литература

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. – М.: Искусство, 1973. – 124 с.
2. Боргер Х. Римско-германский музей города Кельна // Римское искусство и культура. Выставка Римско-германского музея города Кельна. – Кельн: Гревен и Бертольд, 1984. – С. 7–16.
3. Вельфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. – Л.: Изогиз, 1934. – 388 с.

4. Донин А.Н. Пейзаж немецкого Возрождения. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, 2005. 330 с.
5. Донин А.Н. Ранний немецкий пейзаж и поэзия Конрада Целтыса // Русско-зарубежные литературные связи: межвуз. сб. научных трудов. – Нижний Новгород, 2006. – С. 211–222.
6. Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века. – М.: Искусство, 1972. – 240 с.
7. Целтыс К. Стихотворения. – М.: Наука, 1990. – 402 с.
8. Burkhard A. Hans Burgkmair d. Ä. // Meister der Graphik. – Berlin: Verlag von Klinkhardt und Biermann, 1932. – Bd. 15. – 70 S., 76 Taf.
9. British museum collection database. – URL: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1416974&partid=1&searchText=1837%2c0616.382-383&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&images=on&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 (reference date 22.02.2013).
10. Falk T. Hans Burgkmair. Das graphische Werk. – Augsburg, 1973. – 94 S.
11. Falk T. Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. – München: F. Bruckman KG, 1968. – 166 S.
12. Kulterer S. Die Holzschnitte zum zweiten Teil des «Weißkunig» Kindheit, Jugend und Erziehung Maximilians I: Diplomarbeit zu Erlangung des akademischen Grades einer Magistra der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. – Graz, 2007. – 154 S., 57 Abb.
13. Kunze H. Maximilianische Buchkunst // Vom Bild im Buch. – Leipzig: K.G. Saur, 1988. – S. 64–101.
14. Musper H. Th. Kaiser Maximilians I. Weisskunig. – Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1956. – Bd. 1. – 484 S.