

**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 Dactylotheca 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. 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 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

Н.А. Налимова
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода)

С начала 80-х гг. прошлого столетия в зарубежных трудах, посвященных проблемам античной скульптуры, начали появляться упоминания так называемых «слепков из Байи» [1, р. 18, 25; 14, р. 193, 202; 17, р. 162]. Количество упоминаний возросло после официальной публикации соответствующих находок в 1985 г. В наши дни практически ни одно большое исследование, поднимающее вопросы реконструкции, атрибуции и датировки утраченных произведений греческой пластики, не обходится без ссылок на байянские слепки как на дополнительный источник наших знаний в этой области. Однако ни в одном из них не содержится детальных пояснений относительно происхождения и специфики этого в высшей степени интересного материала. Лишь в отдельных статьях или работах, специально ориентированных на проблему оригиналов и копий в античности, мы находим более подробную информацию [15, р. 43]¹. В отечественной историографии на данный момент нет специальных публикаций, посвященных «слепкам из Байи». Поэтому представляется актуальным, хотя бы в рамках небольшой статьи, обращение к этим уникальным находкам и к вопросу о том, какие возможности они открывают перед исследователями древнегреческой классической скульптуры.

Байи (лат. *Baiiae*; совр. Байя) — известный в древности приморский курорт в южноиталийской Кампании, о котором имеются многочисленные упоминания в античных источниках². Расположенный на берегу залива Поццуоли, он принадлежит области, известной как Флегрейские поля (*Campi Phlegrei*). Место посещалось римской аристократией со времени республики, со II в. до н. э., а позднее — в первые века нашей эры — и императорской семьей. Здесь отдыхали и лечились минеральными водами, которыми богата зона Поццуоли³. В связи с происхождением байянских слепков нас интересует комплекс, получивший название *Terme di Baia*, который многими учеными, начиная с Амедео Майюри, интерпретируется как императорская резиденция (*Palatinum Baianum*), имевшая сходство с аналогичными постройками в Риме, например комплексом *Domus Aurea* [10, р. 14].

В 1954 г. в ходе раскопок, проводившихся в *Terme di Baia*, в помещении, находившемся на одной из террас так называемых «терм Сосандры»⁴, были обнаружены фрагменты гипсовых скульптур. Руководивший раскопками Марио Наполи в своем отчете идентифицировал их как фрагменты гипсовых отливок из мастерской скульптора [11, р. 11]. Позднее слепки были исследованы двумя авторитетными специалистами в области античной скульптуры — Гизелой Рихтер и Вальтером Шухардтом, которые подтвердили первую

¹ Две публикации, в которых более подробно рассматривается интересующий нас материал, принадлежат итальянскому археологу Карло Гаспарри: [4], [5].

² Plin. NH II.17, Strab. Geograph. V.4.5; Tit. Liv. XLI, 16 et al. См. подробнее: [10].

³ Основная литература, посвященная истории и археологии Флегрейских полей: [3], [8], [10].

⁴ Название, данное археологами одному из секторов комплекса, связано с обнаружением здесь статуи типа Афродиты-Сосандры, ныне экспонирующейся в Археологическом музее Неаполя.

интерпретацию Наполи. Оба ученых, работавшие независимо друг от друга, заявили, что эти находки являются гипсовыми отливками, сделанными римскими копиистами напрямую с греческих бронзовых статуй (большинство оригиналов, по их мнению, относилось к классическому периоду).

Начальной точкой для рассуждений стал самый крупный из фрагментов, представляющий правую часть лица бородатого мужчины (Илл. 1). И Рихтер, и Шухардт признали в нем лицо Аристокитона — старшего из группы «Тираноубийц» работы Крития и Несиота, установленной в 477–476 гг. до н. э. на афинской Агоре и известной по нескольким сохранившимся копиям [16, р. 79–82].

Обнаруженные слепки, очевидно, использовались в скульптурной мастерской, специализировавшейся на производстве мраморных копий с бронзовых греческих оригиналов. Местонахождение самой мастерской до сих пор остается неизвестным — слепки были брошены в одной из комнат «терм Сосандры» в эпоху поздней античности, когда мастерская, очевидно, давно перестала функционировать. Помещение использовалось как склад и, конечно, не было местом работы копиистов. Не исключено, что мастерская могла находиться на территории самой резиденции и выполнять не только частные, но, в первую очередь, императорские заказы. Она могла также, по крайней мере на определенном этапе, базироваться в соседних ПUTEОЛАХ — археологические и эпиграфические данные указывают на интенсивную деятельность скульпторов-мраморщиков в этом городе. В любом случае именно через порт ПUTEОЛ, который, наряду с Остией, был основным римским портом, обеспечивавшим торговлю с Грецией и Востоком, мастерская получала мрамор для копирования, поставлявшийся главным образом из Греции (аттический пентелийский и паросский мрамор).

Систематическое исследование и идентификация всех фрагментов представляли известную трудность в силу хрупкости материала и плохой сохранности находок. Только в 1970-е гг. Вальтер Шухардт приступил к более детальному изучению слепков, а после смерти ученого работа была продолжена его коллегой Кристой Ландвер. Этот труд увенчался изданием капитальной монографии 1985 г. [7], благодаря которой слепки из Байи вошли в широкий научный оборот.

Как хорошо известно, бронзовая статуарная пластика была одним из ведущих искусств в классической Греции, особенно в V в. до н. э. Однако подавляющее большинство греческих бронзовых статуй для нас безвозвратно утрачены. Сохранились лишь единицы, и только благодаря анализу и сопоставлению многочисленных мраморных копий, мы можем представить, хотя бы отчасти, внешний облик некоторых утраченных бронзовых оригиналов.

Производство копий началось в эпоху эллинизма, уже к I в. до н. э. распространилось достаточно широко⁵, а в период римского господства, особенно во II в., достигло апогея. Следует, однако, сделать оговорку: часто употребляемое понятие «римские копии» не вполне отражает характер явления. Исполнителями тех копий, которые теперь называют «римскими», нередко были греческие мастера. Создавались они в эпоху доминирования Рима, как правило, для римских заказчиков, и с этой точки зрения термин «римские копии» оправдан. Большинство копий бронзовых оригиналов выполнялось из белого мрамора, реже использовался цветной камень, например, базальт, имитировавший цвет патинированной бронзы. Несомненно, существовали и бронзовые копии с бронзовых

⁵ Изредка уменьшенные копии известных культовых статуй создавались и в классическую эпоху [1, р. 16]. О проблеме копий и оригиналов в целом: [15].

оригиналов, но как более дорогостоящие и трудоемкие, они заказывались существенно реже и в большинстве своем не сохранились, так же как и сами бронзовые оригиналы⁶.

Для того чтобы воспроизвести оригинал, находившийся далеко от мастерской (например, в Афинах или в Эфесе), копиисту необходимо было иметь качественный гипсовый слепок. Слепок служил средством для механического копирования (которое в той или иной мере применялось, особенно широко во II в.), а также использовался в качестве модели для копирования от руки, в частности, на завершающих этапах, когда прорабатывались пластические нюансы, воспроизводились детали. Кроме того, слепки могли составлять своего рода «каталог», наглядно демонстрировать ту продукцию, которую мастерская предлагала своим заказчикам. Именно такие слепки, находившиеся в мастерской постоянно и, видимо, неоднократно использовавшиеся при копировании, и были найдены в «термах Сосандры».

Сами слепки отливались посредством достаточно сложной процедуры — в формах, снятых с оригинала по частям. Так же по частям, вероятно, транспортировались и затем склеивались на месте полученные отливки (особенно сложные для копирования детали, например, элементы прически с локонами и завитками, выполнялись в отдельных формах меньшего размера). Некоторые фрагменты из Байи демонстрируют, как, для того чтобы упростить процедуру снятия форм, глубокие складки и бороздки в бронзовом оригинале заполнялись воском. Кроме того, при копировании, очевидно, принимались меры, позволявшие сохранить наиболее деликатные участки поверхности. Так, инкрустированные глаза, точнее, зрачки, покрывались неким защитным веществом, вероятно, воском. В слепке, снятом с лица Аристогитона, зрачки заметно выделены — они слегка углублены. Это значит, что при копировании оригинала они были выпуклыми, т. е. имели некое покрытие. Такая же процедура продельвалась и с ресницами. В греческих бронзовых оригиналах ресницы делались из тонкого листа меди, которым оборачивалось вставное око, с надрезами по краям (статуи «Воина А» из Риаче, Дельфийского возничего, а также некоторые оригиналы IV в. до н. э. сохранили такие металлические ресницы). В случае с Аристогитоном, во время копирования оригинала, ресницы (так же, как и зрачки) были перед снятием формы покрыты воском. Поэтому слепок имеет своеобразную объемную окантовку вокруг век (эти любопытные детали свидетельствуют в пользу того, что слепки из Байи отливались по формам, снятым непосредственно с оригиналов, а не с других слепков).

Из примерно 600 обнаруженных в Байе фрагментов только 174 представляются наиболее пригодными для идентификации. Из них на данный момент исследователями отобрано лишь 67, которые с уверенностью можно связать с двенадцатью греческими оригиналами, известными по сохранившимся мраморным копиям.

Помимо слепков с «Тиранубийц», обнаружены фрагменты отливок с трех разных статуй амазонок (в частности, прекрасно сохранившиеся драпировки), относящихся к трем наиболее известным типам V в. до н. э. (амазонки типа Сосикла, Скъярра и Маттеи). Оригиналы были бронзовыми и представляли раненных воительниц, ищущих покровительства Артемиды, и, вероятно, составляли группу, посвященную афинянами в Эфесский храм около 440 г. до н. э.⁷

⁶ В качестве примера приведем бронзовую статую Аполлона Сауроктона, ныне хранящуюся в собрании Художественного музея Кливленда. Кароль Маттуш, известная исследовательница греческих бронз, полагает, что при копировании в том же материале была возможна переотливка по оригинальной форме, т. е. почти буквальное воспроизведение [9].

⁷ Об эфесских амазонках и их типах: [1, р. 213–214; 13]

Несколько найденных фрагментов принадлежат статуе юноши, известной как «Эфеб Вестмакотта» (по имени английского коллекционера, владевшего лучшей копией этого типа), оригинал которой датируется последней четвертью V в. до н. э. и связывается с Поликлетом или мастером его круга [2, р. 77–78]. В экспозиции Музея Флегрейских полей, где хранится коллекция находок из Байи, представлен слепок со «статуи Вестмакотта» из Британского музея с интегрированными в него фрагментами слепков, найденных в Байе (точнее, их копиями). Этот метод «интеграции слепков» был последовательно применен Шухардтом и Ландвер ко всем фрагментам, которые удалось идентифицировать, чтобы наглядно подтвердить их связь с теми или иными статуарными типами. В процессе этой работы был выявлен один любопытный факт: копиисты имели склонность, во всяком случае, работая с обнаженной фигурой, наращивать объем тела, делать фигуры более полными по сравнению с бронзовыми оригиналами, возможно для большей прочности и лучшей сохранности [5, р. 40].

Есть фрагменты слепков статуи богини, копии которой относят к типу, известному как «Гера Боргезе»⁸. Оригиналы, представлявшие не Геру, но Афродиту, датируемые приблизительно 410 г. до н. э., несомненно, высоко ценились в римское время и часто копировались, а также использовались в качестве модели при создании женских портретных статуй. Пять первоклассных мраморных копий этого типа были найдены в районе Флегрейских полей и залива Поццуоли. Из них три, обнаруженные непосредственно в Байе или поблизости⁹, очевидно, вышли из одной мастерской, хотя и были созданы в разное время. Две статуи, хранящиеся в Археологическом музее Неаполя, надежно датируются: первая, подписанная афинским скульптором Афродисием, — рубежом эр (конец I до н. э. – начало I в. н. э.), вторая, имеющая подпись скульптора Каруса, уроженца Поццуоли — концом I в. [5, р. 35]. В деталях статуи отличаются, как мы часто видим в разных репликах одного типа. Статуя Афродисия, возможно, была портретной (голова и плечи выполнены из отдельного блока); в статуе, найденной близ Капо Мизено [5, р. 34], сохранились упавшие на плечи локоны, которых нет в других версиях. В случае с копией Каруса образ Афродиты был трансформирован в образ Тихе или Изобилия (фигура держала рог изобилия в левой руке). Эти три находки свидетельствуют о существовании в Байях (или поблизости) мастерской греческих скульпторов (обе упомянутые надписи греческие), которая специализировалась на производстве копий с известных аттических оригиналов эпохи классики и в конце I в. приняла на работу местного мастера из Путоло. Возможно, именно эта мастерская использовала найденные в Байе слепки.

Особенно важными представляются несколько фрагментов слепка статуи Аполлона, являющейся римской копией позднеклассического или раннеэллинистического оригинала. Некоторые ученые связывают этот оригинал с именем Леохара и считают его статуей, воздвигнутой перед храмом Аполлона Отчего на Агоре в Афинах, о которой пишет Павсаний (Paus. I. 3. 4). На сегодняшний день сохранилась только одна полная реплика статуи, известная как Аполлон Бельведерский. Некоторые из фрагментов, найденных в «термах Сосандры», особенно ценны, так как воспроизводят части, утраченные или сильно реставрированные в мраморной копии, например, левая кисть Аполлона, сжимающая лук.

Помимо упомянутых, идентифицируются фрагменты еще пяти статуй. Это так называемая Коринфская Персефона, оригинал которой принадлежал скульптурной группе

⁸ Под таким именем известна одна из лучших реплик, хранящаяся в Копенгагене, в Новой глиптотеке Карлсберга [1, р. 214].

⁹ Первая статуя, найденная в море близ Капо Мизено, сейчас, вместе со слепками из Байи, экспонируется в музее Флегрейских полей. Две другие хранятся в собрании Археологического музея Неаполя.

середины V в. до н. э. с Деметрой и Персефоной, статуя, известная как «Афина Веллетри» (оригинал 420–410 г. до н. э.), так называемый Нарцисс (оригинал датируется концом V в. до н. э.) и копии статуи Эйрены с Плутосом работы Кефисодота Старшего, от которой сохранились фрагменты фигуры младенца-Плутоса.

Безусловно, число копируемых в мастерской оригиналов не ограничивалось двенадцатью: более сотни не идентифицированных фрагментов предположительно принадлежат еще как минимум такому же количеству скульптур, пока не названных по имени. Вероятно, это были типы, копировавшиеся редко либо по причине их меньшей популярности, либо в силу каких-то препятствующих обстоятельств¹⁰. Среди не идентифицированных фрагментов остаются очень важные и крупные, например, фрагмент головы с характерной для раннеклассической бронзовой скульптуры прической — волосы, собранные валиком на затылке и над ушами. Сохранился также целый ряд неопознанных гипсовых ступней (некоторые обуты в сандалии), принадлежащих статуям позднеклассического и эллинистического времени. Один из привлекающих внимание слепков — фрагмент руки с посохом, принадлежавший женской фигуре, созданной, очевидно, около 460 г. до н. э. (Илл. 2). Представляется убедительной недавняя попытка связать фрагмент с типом, известным как «Гестия Джустиниани» (изображение богини, возможно, не Гестии, а Геры или Деметры, работы неизвестного мастера позднего строгого стиля [5, р. 39])¹¹.

Открытие слепков в Байе, несомненно, имело большой резонанс. Многие ученые увидели в них более надежную базу для датировки и атрибуции утраченных оригиналов, нежели в мраморных копиях. В частности, слепок с головы Аристокитона спровоцировал попытку пересмотра фундаментальных вопросов в отношении группы «Тираноубийц». Как известно, работа Крития и Несиота заменила более ранний монумент, созданный афинским скульптором Антенором около 510 г. до н. э., который был увезен персами в Сузы в 480 г. до н. э. После завоевания Персии Александром группа Антенора возвратилась в Афины. Так же, как работа Крития и Несиота, она была доступна для копирования в римское время. И все же до обнаружения слепков в Байе считалось, что сохранившиеся римские копии воспроизводят не первую, а вторую группу «Тираноубийц». Гипсовый фрагмент с лицом Аристокитона заставил усомниться в этом.

Еще Рихтер отметила своеобразную трактовку бороды в слепке, отличающуюся от той, что демонстрируют римские мраморные копии, большей условностью и архаичностью [12, р. 296]. На этом основании был сделан вывод о том, что слепок, возможно, воспроизводит фрагмент группы Антенора (при этом дата ее создания отодвинулась к 490 г. до н. э.). Высказывалось также предположение, что вторая группа «Тираноубийц» была лишь точным повторением первой, похищенной Ксерксом, и отливалась по старой форме, хранившейся в мастерской [1, р. 25].

Однако вопрос о датировке первой и второй группы «Тираноубийц» остается открытым. Как представляется, нет достаточных оснований, чтобы видеть в слепке из Байи копию столь ранней вещи работы Антенора. Чуть заметная архаизация действительно ощу-

¹⁰ Подобным обстоятельством мог быть запрет или ограничение на копирование. Так, предположительно в святилищах Олимпии и Дельф было затруднено получение разрешения на копирование вотивных и культовых статуй, чем, возможно, объясняется отсутствие надежно идентифицированных копий с греческих оригиналов, находившихся на территории этих святилищ [6, р. 26].

¹¹ Есть только одна полная реплика этой статуи, хранящаяся в музее Торлония в Риме. В ней кисть левой руки — то есть именно та деталь, которая известна по слепку из Байи, — реставрирована, что затрудняет окончательную идентификацию. Статуя из музея Торлония: [1, pl. 74].

щается (не столько в трактовке объема бороды, сколько усов Аристогонтона, характерной для 90-х гг. V в. до н. э.), но в ней легко увидеть элемент намеренной стилизации «под старинную манеру» — знак уважения предшественнику Антенору и его работе. Однако пластика лица в слепке, тонкая и нюансированная, отнюдь не архаична, едва заметное аффективное состояние модели, переданное точнее и тоньше, чем в любой из мраморных копий¹², указывает на то, что греческий оригинал не мог быть создан ранее 470-х гг. до н. э.

Последний пример показывает, насколько байанские находки способны изменять или уточнять наши представления о классических греческих бронзах. Не только лицо Аристогонтона, но и другие фрагменты тщательно воспроизводят тончайшие нюансы, в том числе анатомические (качество, присущее греческой бронзовой пластике): мягкую пластику форм округлых пальцев (иногда видна тонкая кутикула, отмечающая границу ногтя), мельчайшие складки драпировок, детально проработанные локоны. Несущие на себе, в буквальном смысле, печать греческих оригиналов высочайшего качества, они воспроизводят их формально-стилистические и технические особенности, а также дают ключ к пониманию процесса их копирования. Многие идентифицированные фрагменты дополняют детали, утраченные в мраморных копиях, а не идентифицированные потенциально содержат информацию о совершенно исчезнувших, не имеющих копий, оригиналах.

Литература

1. *Boardman J.* Greek Sculpture. The Classical Period. - London: Thames and Hudson, 1995. - 250 p., 246 pl.
2. *Borbein A.H.* Polykleitos // Personal Styles in Greek Sculpture / ed. by O. Palagia, J.J. Pollitt. - Cambridge: Cambridge University Press, 1997. - P. 66–91.
3. *D'Arms J.H.* Romans on the Bay of Naples: a Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to 400 A.D. - Cambridge: Harvard University Press, 1970. - 250 p.
4. *Gasparri Ch.* L'official dei calchi di Baia // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Roma). - Regensburg: Verlag Schnell und Steiner, 1995. - Bd. 102. - S. 173–187.
5. *Gasparri Ch.* The Plaster casts of Baia. The exceptional evidence for an ancient sculptors' workshop / The archaeological museum of Phlegrean Fields in the castle of Baia; ed. by P. Miniero. - Naples: Sama; Quarto, 2000. - P. 83–90.
6. *Harrison E.B.* Pheidias // Personal Styles in Greek Sculpture / ed. by O. Palagia, J.J. Pollitt. - Cambridge: Cambridge University Press, 1997. - P. 16–66.
7. *Landwehr Ch.* Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit. - Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1985. - 226 S.; 128 Taf.
8. *Maiuri A.* I Campi Flegrei. - Roma: Istituto poligrafico dello Stato, 1963. - 168 p.
9. *Mattusch C.* The Bronze Torso in Florence: an Exact Copy of a Fifth Century B.C. Greek Original // American Journal of Archaeology. - 1978. - Vol. 82. - P. 101–104.
10. *Miniero P.* Baia in History // Baia. The castle, museum and archaeological sites. - Naples: Sama; Quarto, 2006. - P. 7–16.
11. *Napoli M.* Una nuova replica della Sosandra di Calamide // Bollettino d'Arte. - 1954. - No 39. - P. 11–24.
12. *Richter G.M.A.* An Aristogeiton from Baiae // American Journal of Archaeology. - 1970. - Vol. 74. - P. 296–298.
13. *Ridgway B.S.* A Story of Five Amazons // American Journal of Archaeology. - 1974. - Vol. 78. - P. 1–17.
14. *Ridgway B.S.* Fifth Century Styles in Greek Sculpture. - Princeton: Princeton University Press, 1981. - 256 p., 159 pl.
15. *Ridgway B.S.* Roman copies of Greek sculpture: The problem of the originals. - Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. - 111 p., 73 pl.
16. *Ridgway B.S.* The Severe Style in Greek Sculpture. - Princeton: Princeton University Press, 1970. - 155 p., 189 pl.
17. *Stewart A.* Greek sculpture: an exploration. - New Haven: Yale University Press, 1990. - 380 p., 881 pl.

¹² Стилистически слепку из Байи наиболее близка голова Аристогонтона из Палаццо Консерватори в Риме [1, pl. 5a].