

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижица, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
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:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. 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 Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX 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 Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. 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 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

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

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманиллов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neoexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 75.04

ББК 85.14

Э.Р. Ахмерова

Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века

Слово «жанр» пришло к нам из Франции. Оно восходит к латинскому слову *genus, generis*, которое означает «род», «вид». Жанровая система — исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства. В европейской живописи она начала формироваться в эпоху классицизма в XVII в., а в русской живописи — в эпоху романтизма первой половины XIX в.

Семнадцатое столетие, когда складывалась система жанров, было эпохой значительных научных открытий, перевернувших представление людей о мире. Тогда же были изобретены микроскоп и телескоп, расширившие возможности для его исследования. Открывшуюся многоликость мироздания было невозможно воплотить и исследовать в едином цельном образе, как это было в эпоху Возрождения. Для новых задач требовались новые формы в изобразительном искусстве, и именно живопись обладала необходимыми свойствами, позволявшими показать и исследовать многообразие явлений жизни. Каждый новый тип картины имел свою определенную задачу исследования — природа, человек, предметы, события. Единый, целостный мир, подобный многогранному камню, теперь будто распадается на отдельные грани, каждая из которых рассматривается и изучается художником в отдельном типе картины с особым пристрастием, будто рассматривается сквозь увеличительное стекло.

Для каждого жанра характерен свой круг сюжетов, воспринимающихся как повод для создания произведения. Произведения одного жанра объединяют также общие особенности, как содержательные (что изображено), так и формальные (как изображено). По тому, что и как изображено, мы идентифицируем тот или иной жанр. Но процесс сложения жанровой системы был долгим и непростым.

Из отдельных типов картин, существовавших изначально самостоятельно, со временем в академическом искусстве сложилась своеобразная иерархия жанров, где все жанры располагались в определенном порядке в соответствии со своей важностью и сложностью исполнения, от натюрмортов до исторических картин. Эта иерархия описана и изучена Н.М. Молевой и Э.М. Белютиным в книге «Педагогическая система Академии художеств XVIII века» [4].

Основных жанров живописи было примерно столько же, сколько профильных классов на отделении живописи в Академии художеств. Самым престижным считался класс живописи большого исторического рода. Здесь писали большеформатные, многофигурные, патетические картины, посвященные событиям,

важным для целого народа или всего человечества, включая религиозные и мифологические сюжеты. Вторым по важности был класс перспективной живописи, или видописи, как ее еще называли. Здесь создавали пейзажи с перспективой, прежде всего городские пейзажи. Третий класс — класс живописи «в домашнем роде», где художники были заняты изображением событий и ситуаций из повседневной жизни. Этот тип наиболее близок жанровой, бытовой живописи. Исследованию бытового жанра посвящена работа Я.В. Брука «У истоков русского жанра» [2]. Также очень престижным считался класс батальной живописи, то есть посвященный живописанию баталлий, но не только. Сюда входили также картины воинского быта, бивуаки и пр. Отдельный класс был посвящен портретной живописи. В это время уже были известны парный, свадебный, семейный, костюмированный и другие разновидности портрета. В классе ландшафтной живописи художники постигали приемы изображения природы. В классах живописи звериной и живописи с птицами и дворовыми скотами учились будущие анималисты, а мастера натюрморта трудились в классе живописи цветочной с фруктами и насекомыми.

Изначально эта система была очень условной и негибкой, и поэтому неудивительно, что она претерпела значительные изменения. Уже в начале XIX в. в творчестве А.Г. Венецианова бытовой жанр обретает новые качества — возвышенность и новое понимание времени, как всеохватывающей картины бытия. Благодаря этому, как писал М.М. Алленов, бытовой жанр следовало бы назвать бытийственным [1, с. 243].

На протяжении XIX в. сложившееся когда-то разделение на «высокие» и «низкие» жанры постепенно уходило в прошлое. Акценты смещались: если классицизм отдавал предпочтение исторической живописи, то в искусстве романтизма большее внимание уделяется портрету. Реализм поднял на новый уровень бытовой жанр, а импрессионизм — пейзаж.

Когда на рубеже веков расцветают символизм и стиль модерн, ситуация вновь меняется. В основе художественной программы модерна лежит органический синтез разных видов искусства, архитектуры, дизайна, графики, живописи, керамики и стекла. Этот синтез имел целью объединить искусство и жизнь, сформировать для них единую среду. В формировании этой среды основную роль играет архитектура, вторую — декоративно-прикладные искусства. Станковая картина переживает кризис и остается на вторых ролях, что отчасти объясняет отсутствие крупных обобщающих исследований о живописи этого времени. В этой связи отметим две важные работы: труд М.Г. Неклюдовой «Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века» [5] и по сей день сохраняющую актуальность работу Д.В. Сарабьянова «История русского искусства конца XIX – начала XX века» [7], где автор касается, в том числе, вопроса жанровой принадлежности того или иного произведения, но все-таки его цель состоит не в этом. Структура и особенности жанровой системы русской живописи рубежа XIX-XX вв. являются темой настоящего исследования. В этом и состоит его актуальность.

Конечно, в искусстве указанного периода существуют произведения, которые можно с легкостью отнести к тому или иному жанру. Например, «Цветы» В.Э. Борисова-Мусатова или домашние рисунки М.А. Врубеля — натюрморт. «Портрет жены» М.В. Нестерова — портрет. «Портрет Андрея Львовича Бакста» Л.С. Бакста — детский портрет. «Портрет князя Ф.Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстон» В.А. Серова — конный портрет. «Дети в маскарадных костюмах» Б.М. Кустодиева — костюмированный портрет. «Портрет Федора Шалапина в роли Олоферна» А.Я. Головина — артистический портрет.

Так же легко идентифицируется религиозная картина, будь то станковая картина, как в случае с «Благовещением» М.В. Нестерова, или эскиз для монументальной росписи, как в случае с «Ангелом с кадилом и свечой» М.А. Врубеля.

В русле импрессионизма развивается пейзаж. Например, «Уборка сена» И.И. Левитана, «Октябрь. Домотканово» В.А. Серова. Но совсем особняком стоит произведение Н.К. Рериха «Небесный бой». В этой картине в духе идей символизма пейзажный мотив превращается в произведение с необыкновенно зрелищной драматургией.

Вместе с пейзажем вполне органично развивается анималистический жанр. Пример тому — «Купание лошади» В.А. Серова. Причем образ из живой природы может быть эффектно обыгран в русле поэтического текста или иметь фольклорную трактовку, как то было у М.А. Врубеля в рисунке «Скачущий всадник» и картине «Лебедь» 1901 г. Эта тема пересекается с национально-романтическим направлением модерна — былинами и сказками в творчестве М.А. Врубеля и В.М. Васнецова.

Жанровую или бытовую картину встречаем у В.Э. Борисова-Мусатова («На лодке») и у К.А. Коровина («На даче»). Она существует как отражение тихой и уютной жизни человека без нравоучений и назиданий или сатиры, свойственных передвижничеству.

Однако в русской живописи конца XIX – начала XX в. структура жанровой системы заметно меняется: границы между разными видами размываются, появляются как новые, так и сложные модификации существовавших ранее жанров.

Уже применительно к картинам конца 1880-х гг., таким знаковым, как «Девочка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем» В.А. Серова, встает вопрос об их жанровой принадлежности, потому что основное внимание художник уделяет не рассказу о личности человека, а живописным эффектам динамики света в пространстве, что не является задачей портретного жанра.

Наметившиеся тенденции выхода за рамки одного жанра развиваются, что можно проследить в произведениях крупнейших художников этого времени В.Э. Борисова-Мусатова, М.А. Врубеля, К.А. Коровина.

Историческая живопись претерпевает интересные метаморфозы в творчестве А.П. Рябушкина. Его картина «Русские женщины XVII столетия в церкви» как историческая картина точно восстанавливает события далекого прошлого, а именно московский быт XVII в., но сделана эта реконструкция с таким чувством

жизненной правды и так тонко уловленным настроением изображенных людей, что по характеру приближается, скорее, к бытовой картине.

Свой вариант исторической живописи дает А.М. Васнецов. В таких картинах, как, например, «На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века», он реконструирует не столько жизнь людей или какие-то события, сколько исторические ландшафты. Его ретроспективизм — воссоздание стиливого единства жизни и архитектурной среды.

Также новое осмысление получает жанровая живопись в творчестве В.Э. Борисова-Мусатова. Целый ряд его картин, изображающих быт русской усадьбы XIX в., несет в себе не утверждение настоящей реальности, как она есть, а мечту художника об идеальном гармоничном существовании разных людей, а также природы и человека в единстве. Картины «Водоем», «Гобелен», «Изумрудное ожерелье» вроде бы рассказывают нам истории разных людей, но сюжетную интригу в них трудно уловить, так же как взаимоотношения персонажей и возможную развязку действия. Эти произведения идеализированы и гораздо больше общего имеют с музыкой, чем с литературой, что отражает идею синтеза искусств на рубеже веков.

В работе В.Э. Борисова-Мусатова «Мотив без слов» особое значение приобретает интерьер, который своей пустотой подчеркивает разобщенность персонажей. В картине К.А. Коровина «Балкон в Крыму» интерьер становится самостоятельным жанром.

Пространство замкнутого помещения как живописная тема обыгрывается очень интересно как в русском, так и в европейском искусстве, например, у Пьера Боннара и Зинаиды Серебряковой. Картина Боннара «Зеркало над умывальником» представляет собой многожанровое полотно, включающее в себя натюрморт с туалетным сервизом, бытовую сцену в интерьере, обнаженную натуру, и, в какой-то мере, портрет, потому что в сидящей девочке узнаются черты Марты Бурсен, ставшей впоследствии женой Боннара. Художник объединяет все жанры методом декоративного заполнения плоскости. Зеркало служит не иллюзии расширения пространства, а его ограничению. Натюрморт и отраженный в зеркале интерьер с фигурами составляют замкнутую ритмическую систему, организующую плоскость холста. Похожим образом строит пространство автопортрета Серебрякова. Художница любит свое отражение в зеркале. На первом плане — натюрморт из милых женскому сердцу мелочей. А за спиной открывается интерьер комнаты, ее интимного мира, в который, хоть мы и видим его на портрете, на самом деле нам доступа нет.

Подобные игры с пространством часто встречаются в произведениях разных художников, в том числе представителей старшего поколения. «Портрет Н.И. Петрункевич», созданный в 1893 г., принадлежит кисти Н.Н. Ге, прозванного последним настоящим передвижником. Эта картина также является «сложносочиненным жанром». Она названа портретом, и здесь изображена реальная женщина, Наталия Ивановна Петрункевич, дочь черниговского помещика, хозяйка имения Плиски по соседству с хутором Н.Н. Ге. Однако на полотне модель не

позирует художнику, а занята своим делом — чтением, что придает картине оттенок жанра; интерьер намечен вполне условно, а большая часть картины отдана пейзажному мотиву — перспективе сада, видимого из распахнутого окна.

Также на грани портрета и бытовой картины «балансирует» «Портрет Е.П. Нестеровой за вышиванием» кисти М.В. Нестерова, где модель вообще повернута спиной к зрителю и сосредоточена на рукоделии.

Искусство символизма с его тягой к мистическому и потустороннему наложило отпечаток на жанр портрета. Философское осмысление образа человека порой выводит художника на новый уровень обобщения, и тогда портрет становится больше, чем портрет.

Среди таких произведений сомовская «Дама в голубом» (Илл. 73). Это портрет реальной женщины, Елизаветы Михайловны Мартыновой, художницы, друга К.А. Сомова. Ее внешний облик зафиксирован художником очень точно: миниатюрная женщина с большими глазами, тонкими губами, каштановыми волосами. Вглядываясь в ее черты, мы замечаем печальный взгляд и какой-то нездоровый алый румянец на щеках, контрастирующий с белизной ее плеч, и задаемся вопросом: отчего так отрешена и грустна эта женщина, почему она удалилась в парк, а не веселится и не музицирует вместе с кавалерами и дамой на дальнем плане? Мы силимся разгадать подтекст, но он неуловим. Дама в голубом — уже не образ конкретного человека, а обобщенный образ-символ. Его можно трактовать как возвышенный образ прекрасной дамы, или как аллегория одиночества, или как символ гармонии человека и природы. Неслучаен выбор художником голубого цвета. Этот цвет классически напоминает нам о небесах, божественном, вере, а в символизме он ассоциировался с мечтой, сказкой.

Так появляется новый жанр — портрет-символ, в нем дополнительный смысл сгущается и обретает форму символа. Символ не может быть выражен до конца, его значения неисчерпаемы. Его неясность и неуловимость удивительно сочетаются в портрете с конкретностью облика изображенной персоны.

Среди мужских портретов-символов выделим работу М.В. Добужинского «Человек в очках. Портрет К.А. Сюннерберга» (Илл. 74). Перед нами очень собранный, сдержанный, немного суховатый человек. Он стоит против света, повернувшись к окну спиной, а к зрителю лицом, но понять выражение этого лица мы не можем: взгляд скрыт за бликующими стеклами очков, складка губ спрятана под нависшими усами. Его поза закрыта, и Сюннерберг выглядит отстраненным. За его спиной через высокие окна мы видим обширную панораму города, но человек будто не замечает ее. Его дистанционность и от зрителя, и от пейзажа превращает реального человека в обобщенный образ-символ городского жителя, замкнутого в своем мире, необщительного, скованного, не желающего идти на контакт с окружающим его урбанизированным миром, что во многом предвещает дальнейшие поиски искусства XX в.

Знаменитый портрет Иды Рубинштейн (Илл. 75) кисти В.А. Серова соединяет в себе сразу несколько жанров — портрет, ню и плакат. Экстравагантный и вызы-

вающий, этот портрет представляет знаменитую балерину в образе обнаженной Клеопатры. Использование обнаженной натуры в портрете — черта европейской живописи XIX в., и, по мнению В.А. Лянышина, этот портрет стоит в одном ряду с полотнами Гойи, Мане, Модильяни [3, с. 184]. Линия становится в портрете основным выразителем характера изображенной персоны: абсолютно выверенный, чеканный контур этой фигуры, напоминая В.А. Серову архаический барельеф, превращает ее в знак, а точнее, в символ искусства танца как умения перевоплощаться при помощи пластики, грации, движения. Г.Г. Поспелов отмечает тесное соответствие и мотива, и стиля серовского портрета стилевому контексту постановки балета «Клеопатра», над которой работали М.М. Фокин и Л.С. Бакст, и выдвигает предположение, что этот портрет являлся оригиналом для неосуществленной театральной афиши «Русских сезонов» 1910 г. в Париже [6, с. 19–22].

В русской живописи рубежа веков есть произведения, которые не укладываются в рамки жанров вообще. Например, так называемые ноктюрны голуборовцев или «Сирень» М.А. Врубеля, но интереснее всего то, что неуловимость жанровой принадлежности несколько не умаляет художественного достоинства работ, а скорее, наоборот, добавляет им очарования и притягательности. Именно эти картины составляют цвет русского искусства конца XIX – начала XX в. Вопрос об исследовании структуры жанровой системы остается открытым и нуждается в дальнейшем изучении.

Литература

1. Алленов М.М. История русского искусства. Искусство XVIII – начала XX века. – М.: Белый город, 2006. – 503 с.
2. Брук Я.В. У истоков русского жанра. – М.: Искусство, 1990. – 268 с.
3. Лянышин В.А. Портретная живопись Серова 1900-х годов. Основные проблемы. – Л.: Художник РСФСР, 1980. – 260 с.
4. Молева Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. – М.: Искусство, 1956. – 540 с.
5. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1991. – 396 с.
6. Поспелов Г.Г. О портрете Иды Рубинштейн Серова // Творчество. – 1983. – № 8. – С. 19–22.
7. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. – М.: Аст-Пресс; Галарт, 2001. – 303 с.

Название статьи. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века.

Сведения об авторе. Ахмерова Эльмира Равиленна — соискатель, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. elya.elf@gmail.com

Аннотация. Из отдельных типов картин, существовавших изначально самостоятельно, со временем в русском академическом искусстве сложилась своеобразная иерархия жанров, где все они располагались в определенном порядке в соответствии со своей важностью и сложностью исполнения — от натюрмортов до исторических картин. К концу XIX в. разделение на «высокие» и «низкие» жанры уходит в прошлое. Жанровая система испытывает влияние разных направлений и стилей: салонного искусства, реализма, эклектики, импрессионизма, символизма, модерна. Перемены были значительными. Некоторые жанры, например батальную картину, нам вообще не удается обнаружить в этот период. В творчестве крупнейших мастеров Серова, Врубеля, Борисова-Мусатова, Коровина границы между жанрами размываются, появляются как новые, так и сложные модифи-

кации существовавших ранее жанров. Структура и особенности жанровой системы русской живописи рубежа XIX–XX вв. являются темой настоящего исследования и определяют его актуальность. Интересно и симптоматично для изучаемого периода в искусстве то, что неуловимость жанровой принадлежности нисколько не умаляет художественного достоинства произведений, а скорее, наоборот, добавляет им очарования и притягательности. Именно эти картины составляют цвет русского искусства конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова. Живопись, жанр, жанровая система, стиль модерн, импрессионизм, реализм, символизм, Врубель, Серов, Борисов-Мусатов, Коровин.

Title. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19th – Early 20th Century.

Author. Akhmerova, Elmira R. — Ph.D. student, Lomonosov Moscow State University. 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. elya.elf@gmail.com

Abstract. A special hierarchy of genres developed over time in Russian academic art. It consisted of certain types of paintings that originally existed independently. All of them were located in the hierarchy in a correct order according to their importance and complexity of execution — from still-lives to historical paintings. By the end of the 19th c. the division into “high” and “low” genres passed away. Genre system was influenced by different styles — salon art, realism, eclecticism, impressionism, symbolism, art nouveau. The changes were significant. In this period we cannot find some genres, such as battle-picture. In the works of the greatest masters like Serov, Vrubel, Borisov-Musatov, Korovin the boundaries between genres are blurred. Now new genres and complex modifications of pre-existing genres appear in painting. The subject of this study, determining its relevance, is the structure and the characters of genre system of the Russian painting of the late 19th – early 20th c. The elusiveness of genre affiliation does not detract the dignity of artistic works, but rather adds to their charm and appeal. These paintings are the glory of the Russian art of the late 19th – early 20th cc. This phenomenon is interesting and symptomatic for this period in art.

Keywords. Painting, genre, genre system, Art Nouveau, impressionism, realism, symbolism, Vrubel, Serov, Borisov-Musatov, Korovin.

References

Allenov M.M. *The history of the Russian art. The art of the 18th – early 20th century.* Moscow, Belyi gorod, 2006. 503 p. (in Russian).

Bruk Ia.V. *At the origins of Russian genre.* Moscow, Iskusstvo, 1990. 268 p. (in Russian).

Lenyashin V.A. *Portrait painting by Serov in the 1900-ies. Main problems.* Leningrad, Khudozhnik RSFSR, 1980, 260 p. (in Russian)

Moleva N.M., Beliutin E.M. *Pedagogical system of the Academy of Arts of the 18th century.* Moscow, Iskusstvo, 1956. 540 p. (in Russian).

Nekliudova M.G. *Traditions and innovations in the Russian art of the late 19th – early 20th century.* Moscow, Iskusstvo, 1991. 396 p. (in Russian).

Pospelov G.G. On the portrait of Ida Rubinstein by Serov. *Tvorchestvo*, 1983, No 8, pp. 19-22.

Sarabyanov D.V. *The history of the Russian art of the late 19th – early 20th century.* Moscow, Ast-Press: Galart, 2001. 303 p. (in Russian).