

**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. Жижина, 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. ALEKSEEVA. 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 акваманилов 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 7.038+781.2

ББК 85.14

А.В. Алексеева

Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее

Проблема музыкально-живописных аналогий в творчестве Пауля Клее, как и многих других художников, до сих пор остается предметом оживленной дискуссии. Некоторые исследователи склоняются к тому, что никаких конкретных взаимных связей между новаторской живописью этого мастера и его деятельностью как музыканта не существует. В контексте творчества Клее такого рода позицию высказала немецкий искусствовед Сюзанна Парч: «Многие устанавливают взаимосвязь между музыкальностью Клее и его живописью, тем самым показывая полное непонимание этой проблемы. В качестве музыканта Клее работал исполнителем, традиционно. В качестве художника-творца, напротив, он был новатором» [5, р. 9]. Опровергая приведенное утверждение, отметим, что создание музыкально-живописных аналогий в изобразительном творчестве не обязательно связано с композиторской деятельностью. П. Клее был профессиональным скрипачом, в течение нескольких лет играл в составе Бернского муниципального оркестра, затем — в различных ансамблях. В поисках музыкально-живописных взаимосвязей художник опирался прежде всего не на композиторское новаторство, а на законы полифонии XVIII в. и классическую гармонию, с которыми он был хорошо знаком именно как исполнитель [2]. Таким образом, музыкальные аналогии в живописи Клее имеют мало общего с композиторским творчеством и связаны в первую очередь с практикой музыкального исполнительства.

Данная статья имеет задачу обратить внимание на ряд нерассмотренных прежде исследователями или рассмотренных недостаточно подробно музыкальных аналогий в искусстве Клее, связанных с практикой нотной записи. Основной целью работы является утверждение значения музыкально-живописных аналогий для творчества художника.

В некоторых работах Клее использует знаки нотации. Анализ этих произведений имеет целью доказать существование музыкальной аналогии, а не формального использования музыкальных символов. Существует мнение, сформулированное Хайо Дюхтингом, что «множество стимулов, которые вносят такое разнообразие и богатство в его [Клее. — А.А.] работы <...> так хорошо ассимилированы, что вопрос происхождения отдельных мотивов совершенно неуместен» [1, р. 90]. Не соглашаясь с позицией Дюхтинга, в настоящей статье мы сделаем попытку продемонстрировать значение отдельных музыкальных мотивов (среди

множества иных по происхождению символов и мотивов) в работах художника и обосновать тот факт, что происхождение ряда мотивов из практики нотной записи имеет принципиальное значение для развития художественного языка Клее. Такой подход также способен выявить возможность и необходимость, вопреки мнению Дюхтинга, подробного рассмотрения контекста появления других, немзыкальных, символов в творчестве Клее для более глубокого понимания значений, которые мастер вкладывал в свои произведения.

Свободное владение чтением и записью нот является неотъемлемым качеством профессионального исполнителя. Музыкант-исполнитель Клее в совершенстве владел нотной грамотой. В своих дневниках он записывал ноты музыкальных партий, соответствовавших его настроению или особенно понравившихся, вызывавших ряд переживаний. В одном из очерков поездки в Тунис 1914 г. встречаем размышления о живописи, которые сопровождаются нотными записями: «Я пытаюсь писать. Тростники и кусты дают прекрасный ритм пятен» [3, р. 292–293]. Под этой фразой рукой мастера нарисован нотный стан с музыкальным пассажем, очевидно, ассоциировавшимся в представлении художника с пейзажем, который был описан в приведенном фрагменте текста. Таким образом, мы видим, что визуальное впечатление в сознании художника связывалось с неким музыкальным образом, что и зафиксировал мастер в данном фрагменте. Среди записей в дневниках есть и упоминание музыкальной темы *Kyrie eleison*, ставшей звучащим в сознании мастера сопровождением мыслей, вызванных «ужасными снежными пустынями и темнотой хаоса» [3, р. 384] зимнего пейзажа. Эти примеры могут явиться косвенным подтверждением тесной взаимосвязи визуальных и аудиальных образов в сознании мастера. В дневниках 1905 г. Клее пишет: «Все больше параллелей между музыкой и графикой укрепляется в моем сознании. Пока никакой анализ не имеет успеха. Безусловно, оба искусства развиваются во времени. Это может быть легко доказано» [3, р. 177].

Уже в период обучения в школе Генриха Книрра (1898–1899) Клее сталкивался с принципом интерпретации картины как временного явления, в котором есть «экспрессивное движение кисти, созидание результата» [3, р. 177]. Постепенно понимание развития линии во времени, подобно тому как развивается мелодия музыкального произведения, созревает в живописную и педагогическую [7, р. 241–242] концепцию мастера. В 1920-х гг. в записях к лекциям в Баухаузе мастер продолжает разрабатывать эту идею. Линия по своей природе, в интерпретации Клее, аналогична мелодии [4, р. 107]. Она создает ритмическую структуру, соответствующую тому или иному музыкальному размеру [4, р. 273–274]: четырех-, трех-, двух- или однодольному. Размер определяет количество составных частей ломаной линии или кривой, чередование сильных и слабых долей. В музыкальном значении размер линии может быть сложным или переменным в зависимости от замысла автора. При этом важно помнить о том, что подобно музыкальной именно первая «доля» ритмической структуры линии является наиболее сильной. Характер «доли» линии может выражаться в ее длине, толщине

или интенсивности цвета. В музыке характер сильной доли определяется прежде всего динамикой звука: более громким ее звучанием относительно слабых. Клее определяет «акценты» [4, р. 281], разницу в «динамике» линий разницей в толщине линий-«долей». Продолжая развивать эту идею, мастер создает схему перенесения сонаты для скрипки И.С. Баха в графическое изображение [4, р. 286–287] (Илл. 60). В верхней части схемы представлена нотная запись музыкального фрагмента, ниже многочисленные горизонтальные линии разделяют пространство изображения на графы–музыкальные тона. Каждой ноте на нотном стане соответствует линия в определенной графе. Длина линии определяется длиной ноты, а толщина линии — динамикой звука. Отметим, что динамика звуков верхнего голоса в линиях изображена в соответствии со скрипичным исполнением: сначала возрастающей, затем убывающей на каждой ноте. В нижнем голосе и время от времени вступающем третьем голосе «ровная» динамика исполнения изображена ровными прямоугольными линиями. Вертикальные линии создают метрическую структуру изображения: делят схему на шестнадцатые доли. Вертикали-метр необходимы для точного соблюдения длины каждой ноты при изображении, горизонтали определяют повышающееся или понижающееся движение мелодии. Разделение пространства вертикалями и горизонталями восходит к практике нотной записи, подсказано ею, и полученное изображение похоже на изгиб линий, которыми можно соединить ноты каждого голоса на нотном стане. Мастер несколько изменяет способ графического изображения музыки, но оставляет его таким же точным (по этой схеме можно сыграть фрагмент сонаты Баха, не исказив музыкального содержания) и близким нотной записи. В описанном опыте перенесения нотной записи в графическое изображение музыкального произведения наиболее важным для творчества Клее является соотнесение пространственного развития линии с временным характером развития мелодии в музыке.

Подобный подход Клее к вопросу значения вертикалей и горизонталей в искусстве дает возможность интерпретации горизонтальных линий в некоторых работах мастера, например в рисунке «Свирепый король Вильгельм» (рисунок пером, 18,5×20,5 см; собрание Феликса Клее, Берн), гравюре «Считающий старик» (29,8×23,8 см; Музей современного искусства, Нью-Йорк) и ряде других, как основы для «мелодического» развития линии, подчеркивающей ее «движение» в изобразительном пространстве. Отметим, что «движение» линии в рамках горизонтальной схемы имеет место не только в портретах, но и в многофигурных композициях Клее, таких как «Деревенский карнавал» (1926 г., 65,2×44 см, холст, масло; Музей изобразительных искусств, Филадельфия), где линия-«мелодия» проходит точно от одной горизонтали к другой, не выходя за границы, обозначенные ими, формирует фигуры людей, собаки и элементы ландшафта.

Схема из горизонтальных линий, вероятно, предопределила мотив «сети», в котором «узелки» перевязи напоминают ноты, а растянутые пересекающиеся «нити» формируют фигуры и объекты пейзажа, как в работах 1920 г. «Лиловый

танец» (акварель поверх переводного рисунка, наклеенная на картон, 25,9×40 см; Израильский музей, Иерусалим) (Илл. 61) и «Связанные наподобие сети» (рисунок чернилами по бумаге, 19,4×21,3 см). «Лиловый танец», в котором горизонтальные линии-«нити» — «нотный стан» — протянуты поперек линий фигуры танцующего, подсказывает единство этого мотива с мотивом пересеченных горизонтальными линиями лиц-масок в творчестве Клее, например в работе «Маска актера» (1924 г., холст, наклеенный на картон, масло, 36,7×33,8 см; Музей современного искусства, Нью-Йорк). В последней работе линии «нотного стана» перенимают на себя функцию линии-мелодии: изгибаются, формируя изображение и таким образом передавая художественную идею, подобно тому, как в музыке идею передает мелодия.

Вертикальное, метрическое членение изобразительного пространства наиболее ярко проявилось в работах, состоящих из элементов, приближающихся по форме к квадрату или прямоугольнику. К таким работам относятся, например, картины с музыкальными названиями: *Alter Klang* («Старинное звучание») 1925 г. (холст, масло, 38×38 см; Музей изобразительного искусства, Базель) и «Новая гармония» 1936 г. (холст, масло, 94×66 см; Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк). Несмотря на возможность по-разному осматривать поверхность картин, при движении взгляда слева направо и наоборот восприятие структуры работы зрителем непроизвольно опирается на схему из вертикалей. Горизонтальные линии разделяют ряды элементов, но не формируют «мелодии» изображения. «Мелодию» можно усматривать во взаимоотношениях цветов элементов, соотносимых с музыкальными тонами [2, р. 76]. Ритмическая структура вертикалей и соотношения прямоугольных элементов присутствует и в работах иного характера: «Полифония» (1932 г., холст, масло, мел, 66,5×106 см; Музей изобразительного искусства, Базель) и «Свет и заостренность» (1935 г., бумага, наклеенная на картон, акварель, карандаш, 32×48 см; Центр П. Клее, Берн). В последней работе присутствует восходящая и нисходящая линия-«мелодия», которая, проходя через пространство схемы горизонталей и вертикалей, меняет характер цвета ограниченного этой линией участка прямоугольного фрагмента: в теплой зоне слева «заострение» холодное, в холодной справа — теплое.

В конспектах своих лекций в Баухаузе Клее пишет о взаимодействии «индивидуальной» (не имеющей повторений) линии и структурном «сопровождении» [6]. Линия в данном случае вновь сопоставляется с мелодией в нотной записи [4, р. 297], эта мелодия развивается не последовательно, как в графическом изображении сонаты Баха, а «закручивается» в пространстве листа, перенося временной элемент музыки в пространственный элемент изобразительного искусства.

В искусстве Клее существует множество примеров пространственно-временного развития линии без схемы, например в рисунке «Обремененные дети» (1930 г., бумага, наклеенная на картон, графит, карандаш, чернила, 65×45,8 см; Галерея Тейт, Лондон). В иных случаях мастер усиливает временной аспект работы дополнительными элементами-стрелками, указывающими направление дви-

жения линии, как в «Группе пересеченных» (1930 г., бумага, карандаш, чернила; собрание Ф. Клее, Берн).

Нотный стан является одним из наиболее часто употребляемых в работах Клее музыкальных мотивов. В некоторых работах он присутствует в явном виде, представляя собой ровную или изгибающуюся ленту из линий, на которой элементы изображения располагаются как ноты, например в рисунке «Пароход проходит ботанический сад» 1921 г. (два листа бумаги, наклеенные на картон, черные чернила, 50,2×32,1 см; Музей современного искусства, Нью-Йорк) и акварели «Тропический сад» (1923 г., 20×48,9 см, акварель и масло поверх рисунка; Музей Солломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк). В работе «Облака над бором» (1940 г., бумага, акварель, чернила, 30,8×45,8 см; частная коллекция, Швейцария) (Илл. 62) слева начерчен нотный стан с нотами, переходящий при развитии слева направо в горизонтальные линии пейзажа. Также мотив нотного стана можно проследить во многих, сложных по композиции и сочетанию элементов, работах Клее.

Другим мотивом, часто встречающимся в творчестве Клее, является музыкальный символ «фермата». Фермата в работах Клее одновременно сохраняет свое музыкальное значение знака, увеличивающего длительность ноты (в изображении — увеличивающего значимость и, соответственно, время осматривания зрителем элемента), и приобретает ряд новых значений: глаза [2, р. 23], полумесяца, символа, указывающего на изменение направления «движения» элементов изображения. Такие работы, как рисунок «Космическая революционность» (1918 г., бумага, тушь, 24,6×22 см; Институт искусств, Чикаго), наталкивают на мысль о том, что Клее вращал при рисовании лист бумаги: нотный стан и фермата в этой работе нарисованы под углом 90° к нижнему краю, а перечеркнутая латинская буква *i* и несколько других узнаваемых мотивов — под углом 180°.

Сочетание параллельных линий и знака ферматы присутствует в «Рисунке с ферматой» (1918 г., бумага, чернила, 15,9×24,3 см; Фонд П. Клее, Берн). Расположение линий напоминает описанное выше пространственно-временное «мелодическое» движение, в котором одна фермата выделяет элемент-птицу, вероятно, как наиболее значимый, другая, в верхней левой части рисунка, точно располагается в пределах линий, тем самым напоминая о человеческих фигурах-«сетях» и, соответственно, давая возможность предположить в этом переплетении линий изображение профиля, в котором фермата — глаз. В работах Клее можно проследить и другие знаки нотации, такие как крещендо и диминуэндо, например в картине *Ad parnassum* (1932 г., холст, казеин, масло, 100×126 см; Музей искусств, Берн), в иных — скрипичный ключ, знак репризы и другие знаки, не теряющие своего музыкального значения, а привносящие это значение в изображения. Осознание данной специфики музыкальных знаков в творчестве Клее меняет понимание смысла изображенного.

В данной статье мы рассмотрели частный, малоизученный аспект «музыкальности» изобразительного творчества Клее: значение для развития изобразительного языка мастера принципов и символов нотной записи. Принцип нотной за-

писи как вертикально-горизонтальной схемы предопределил как плоскостный характер ряда работ Клее, так и развитие линии в рисунках художника в рамках этой схемы. Линия, подобно мелодии, обладает непрерывностью, нередко сопровождается музыкальными символами: фермой, крещендо, диминуэндо и другими, которые придают ей новое качество в соответствии со своим музыкальным значением. Знаки нотной записи становятся изобразительными мотивами в работах художника, они не теряют своего музыкального значения, и тем самым привносят в графическое или живописное изображение элемент музыкальности как особой черты творчества мастера. Таким образом, выявление музыкальных основ развития художественного языка представляется не только возможным, но и крайне важным для интерпретации работ Клее.

Литература

1. *Düchting H.* Paul Klee. Painting Music. – Munich; London; New-York: Prestel Publishing, 2012. – 111 p.
2. *Klee P.* The Diaries of Paul Klee. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1964. – 434 p.
3. *Klee P.* The Thinking Eye: the Notebooks of Paul Klee. – New-York: G. Wittenborn, 1961. – 541 p.
4. *Kagan A.* Paul Klee // Art & Music. – Ithaca; London: Cornell University Press, 1983. – 176 p.
5. *Partsch S.* Paul Klee. 1879–1940. Poet of Colours, Master of Lines. – Los Angeles: Taschen, 2011. – 96 p.
6. *Verdi P.* Musical Influences on the Art of Paul Klee // Museum Studies. – Chicago: The Art Institute of Chicago, 1968. – Vol. 3. – P. 81–107.
7. *Vergo P.* The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage. – London: Phaidon Press, 2010. – 368 p.

Название статьи. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее.

Сведения об авторе. Алексеева Анна Владимировна — аспирант, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (СПбГАИЖСА). Университетская набережная, 17, Санкт-Петербург, Россия, 199034. ash_true@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена значению принципов музыкальной нотации для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее. Целью исследования является доказательство существования музыкально-живописных аналогий в искусстве Клее (опрровергаемого некоторыми авторами, в частности, С. Партч), а также выявление значения некоторых знаков музыкальной нотации в работах художника.

Будучи профессиональным исполнителем, мастер свободно владел навыком нотной записи. Линия в графических работах Клее развивается подобно мелодии, записанной нотами: непрерывно, в рамках схемы горизонтальных и вертикальных линий. Расположенное в двумерном пространстве этой схемы изображение приобретает плоскостный характер. Знаки нотации привносят свое музыкальное значение в графические и живописные работы мастера. Выявление этих особенностей творчества Клее влияет на принцип анализа его работ и позволяет по-новому интерпретировать знакомые изобразительные мотивы.

Ключевые слова. Музыкально-живописная аналогия, Пауль Клее, музыкальная нотация.

Title. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.

Author. Alexeeva, Anna V. — Ph.D. student, Repin St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture. 17 Universitetskaya embankment, St. Petersburg, Russian Federation, 199034. ash_true@mail.ru

Abstract. This article is dedicated to the role of musical notation in the development of Paul Klee's abstract art. The aim of this research is to prove the existence of music-painting analogies in artist's works,

which were denied by some scholars (in particular, by S. Partch), and also to reveal the meaning of some of the musical signs in Klee's art.

Being a professional musician, Klee was a good hand at notation. A line in his works goes as a melody, written by notes. It is located within the scheme of vertical and horizontal lines, therefore the image is flat. Signs of notation give their musical meaning to Klee's graphic and painted works. Revelation of these features influences the principles of analysis of the master's works and gives a possibility for the new interpretation.

Keywords. Music-painting analogy, Paul Klee, musical notation.

References

- Düchting H. *Paul Klee. Painting Music*. Munich, London, New-York, Prestel Publishing, 2012. 111 p.
- Kagan A. *Paul Klee. Art & Music*. Ithaca, London, Cornell University Press, 1983. 176 p.
- Klee P. *The Diaries of Paul Klee*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1964. 434 p.
- Klee P. *The Thinking Eye: the Notebooks of Paul Klee*. New-York, G. Wittenborn, 1961. 541 p.
- Partsch S. *Paul Klee. 1879–1940. Poet of Colours, Master of Lines*. Los Angeles, Taschen, 2011. 96 p.
- Verdi P. Musical Influences on the Art of Paul Klee. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 1969, vol. 3, pp. 81–107.
- Vergo P. *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*. London, Phaidon, 2010. 368 p.