

**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 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. AKHMEROVA. 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 Neexpressionist 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 7.034...6

ББК 85.14

П.А. Алешин

Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи

В 1547 г. Бенедетто Варки, философ, литератор, теоретик искусства, прочитал во Флорентийской академии лекцию, в которой попытался разрешить давний спор ренессансных живописцев и скульпторов о том, какое из искусств — живопись или скульптура — благороднее и совершеннее. Проблема сопоставления искусств, *paragone*, первое последовательное обоснование которой можно найти в записях Леонардо да Винчи¹, — одна из ключевых для теории искусства эпохи Возрождения. Публичная лекция Варки, посвященная ей, а также то, что она стала одним из основных лейтмотивов текстов об искусстве первой половины XVI в., говорит о ее широком общественном резонансе, о чем свидетельствовал в своей лекции и сам Варки: «Не думается мне, что хоть один великий муж, где бы он ни жил, не знал бы, как велики были всегда, а в особенности теперь раздоры и распри между ваятелями и художниками, а также и прочими людьми, о том, что благороднее и превосходней: живопись или скульптура» [5, т. 2, с. 394].

Готовясь к лекции, в 1546 г. Варки отправил письма известным флорентийским живописцам и скульпторам² с просьбой высказать свое мнение на этот счет. Лекция ученого и письма художников дают ясное представление о двух способах понимания проблемы, отражающих суть развития теоретической мысли эпохи Позднего Возрождения, в которой желание определить границы и особенности каждого из искусств сочеталось со стремлением выявить и систематизировать их общие законы.

Действительно, с одной стороны к этой проблеме подходили философы и литераторы, подобные Варки, которые рассматривали разные виды искусства (как изобразительные, так и неизобразительные) в первую очередь как частные проявления цельной, однородной художественной системы с единым духовным миром: они изучали эту проблему в рамках философии искусства; их интересовало создание единой теории искусства и разработка универсальных эстетических категорий, применимых по отношению к любому виду искусства. И конечный вывод размышлений Варки — равенство всех искусств, общей целью которых

¹ Среди записей Леонардо, вошедших в «Трактат о живописи», составленный на их основе учеником мастера, есть, в том числе, раздел с названием «Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором».

² Среди опрошенных были Джорджо Вазари, Якопо Понтормо, Микеланджело Буонарроти, Аньоло Бронзино, Франческо Сангалло, Бенвенуто Челлини, Джованни Тассо и Никколо Триболо.

является подражание природе; равны для него также и суть одно и то же — живопись и скульптура: «Итак, подойдя с позиции философии, я думаю, и, даже более того, я уверен, что, в сущности, скульптура и живопись — одно искусство, а, следовательно, по благородству своему они равны, на что наталкивает нас соображение, принятое выше, о том, что искусства определяются по их цели, и те, у которых цель одна, — суть одно искусство, даже если в частности они и различны» [5, т. 2, с. 401].

Иначе к проблеме *paragone* подходили сами художники, которые, наоборот, больший акцент делали не на то, что объединяет, а на то, что различает искусства, которыми они занимаются, на профессиональных критериях оценки произведений; они интересовались практической стороной проблемы, тем самым закладывая основы науки об искусстве.

Таким образом, в основе этих двух подходов лежали две противоположные установки, которые определяли то, что одни и те же аргументы, использовавшиеся в дискуссии, интерпретировались по-разному теоретиками, не являвшимися художниками, с одной стороны, и теоретизирующими художниками, с другой.

В самом деле, Варки, несмотря на все доводы о различии скульптуры и живописи, приведенные его корреспондентами и подробно цитируемые им в лекции, подчеркивает общность цели этих искусств. Художники же, наоборот, признавая общность их цели, подчеркивают различия способов ее достижения, что позволяло живописцам уверенно доказывать превосходство живописи, так же как скульпторам — превосходство скульптуры. Таковы были ответы пятерых опрошенных — Вазари, Сангалло, Триболо, Тассо и Челлини.

Остальные же трое — Микеланджело, Понтормо и Бронзино — ясно осознавали разницу этих двух установок. Но если Микеланджело и Понтормо считали затею Варки разрешить с помощью философии известный спор ненужным и пустым теоретизированием, о чем говорит прямой и резкий ответ Микеланджело [3, с. 179] и ироничный ответ Понтормо [3, с. 220–224], то Бронзино, будучи не только художником, но и, как Варки, профессиональным литератором и поэтом, членом Флорентийской академии, попытался в своем ответе совместить два названных выше подхода, что и выделяет его письмо на фоне других писем и что, возможно, стало причиной того, что оно не было закончено. Тем не менее Варки счел необходимым опубликовать его (с пометкой *non fornita*), как и письма остальных своих корреспондентов, поскольку в своей лекции неоднократно ссылается на мнение художника.

Юлиус фон Шлоссер отмечал, что это письмо являет собой пример образцовой ясности, что оно было задумано в стиле академического трактата, в котором должны были быть четко явлены аргументы за и против, и что оно должно было поэтому больше всего понравиться Бенедетто Варки [9, р. 200]. Стремление к научности у Бронзино сказывается в некоторой безличности текста. Все остальные опрошенные мастера не скрывали своих предпочтений и прямо высказывали свои мнения, говорили от своего имени, в то время как Бронзино, лишь упомя-

нув в начале письма, что он собирается принять сторону живописи, ставит своей задачей последовательное и подробное изложение доводов каждой стороны с целью последующего их сравнения, на основе которого только и возможно будет сделать вывод. Первая часть письма — это изложение общих доводов, которые приводятся сторонниками скульптуры, вторая, оставшаяся незаконченной, — контрдоводы, приводимые сторонниками живописи (письмо обрывается на третьем контрдоводе). В своем письме художник как бы отстраняется от спора, говоря: они, скульпторы и сторонники и скульптуры, считают так-то; а живописцы и сторонники живописи отвечают им так. Стоит отметить, что и Варки подобным образом структурировал свою лекцию, только начав с перечисления аргументов живописцев, а не скульпторов.

На наш взгляд, именно попытка Бронзино совместить в своем рассуждении две точки зрения на проблему *paragone* послужила причиной того, что письмо осталось незаконченным. Художник, знавший теоретические взгляды Бенедетто Варки, с которым он дружил и постоянно общался³, не мог не понимать, что рассмотрение вопроса с точки зрения философии приведет к тому же самому выводу, к которому в своей лекции приходит Варки, что для философа все приведенные им доводы и контрдоводы обеих сторон будут лишь частными аспектами проблемы, не влияющими на ее суть, а это делало невозможным для Бронзино в письме выявить превосходство живописи, что все-таки было его изначальным намерением. И это он попытался позднее сделать в живописном произведении.

Действительно, хотя лекция Варки разрешала в какой-то степени спор живописцев и скульпторов на теоретическом уровне, доказывая единство их цели, она не разрешала практическую сторону проблемы — какое из искусств обладает лучшими средствами для достижения этой цели. И этот аспект спора живописцев и скульпторов порой находил свое воплощение в конкретных произведениях.

Так, в жизнеописании Джорджоне, написанном Вазари, примечателен в этой связи один эпизод: «Рассказывают, что однажды, в то время когда Андреа Верроккио работал над бронзовой конной статуей, Джорджоне беседовал с несколькими скульпторами, утверждающими, что скульптура, поскольку она в одной и той же фигуре открывает разные повороты и точки зрения для зрителя, обходящего ее кругом, этим самым превосходит живопись, которая в одной фигуре может показать только одну ее сторону. А Джорджоне держался того мнения, что в живописной истории можно показать для единого взгляда, без того чтобы нужно было обходить ее кругом, все возможные положения, которые может принять человек, совершающий разные движения, то есть чего скульптура не может сделать иначе, как меняя положение и точки зрения, и лишь при том условии, чтобы этих точек была не одна, а много; более того, он предложил им, что берется изобразить в живописи одну фигуру одновременно спереди, сзади и с двух боковых профилей, чем заставил их ломать себе голову. Сделал же он это следующим образом: он

³ О чем свидетельствуют сохранившиеся сонеты ученого и художника, адресованные друг другу.

написал обнаженную фигуру мужчины со спины, а перед ним на земле источник прозрачной воды, в которой он изобразил его отражение спереди; с одной стороны находился вороненый панцирь, который тот снял с себя и в котором виден был его правый профиль, поскольку на блестящем вооружении ясно все отражалось, с другой стороны было зеркало, в котором видна была другая сторона обнаженной фигуры. В этой вещи, полной необыкновенного остроумия и фантазии, Джорджоне хотел показать на деле, что живопись требует больше умения и старания и может в единой точке показать больше природы, чем это дано скульптуре» [1, с. 469].

Нечто подобное сделал и Бронзино: доводы живописи, опровергающие доводы скульптуры, он попытался явить в двустороннем портрете карлика Морганте (до 1553 г., Флоренция, Уффици), в котором он не только показал, что и живопись способна целиком показать одну фигуру с разных точек зрения, но что живописи, в отличие от скульптуры, подвластно, как и поэзии, еще одно измерение — время. Если обратить внимание, то на двух сторонах портрета изображены разные моменты времени: на лицевой стороне Морганте только собирается охотиться, на обратной он по прошествии некоторого времени держит в руках свою добычу.

Этот портрет можно считать своеобразным завершением письма, которое Бронзино не закончил, решив «отложить перо, но только чтобы взяться за кисть» [7, р. 442].

Бронзино — Бенедетто Варки⁴

Ученейшему мессеру Бенедетто Варки,
Досточтимому,

Мое намерение, добродетельнейший мессер Варки, — написать вам, насколько я сумею ясно и кратко, какое из двух самых прекрасных искусств, которые делаются с помощью рук, выше в своей славе, и речь пойдет о живописи и скульптуре; представив сначала доводы одного искусства и затем другого, я сравню их, и, таким образом, можно будет увидеть, которое из них превосходит другое. И поскольку я собираюсь принять сторону одного из двух искусств, и, как мне кажется, принять верную сторону, то есть сторону живописи, я буду ее защищать, но тем не менее представив достоверно доводы другой стороны, настолько точно, насколько смогу; в действительности, предмет этот очень сложный и требует долгого и усердного рассмотрения: я не обещаю, что смогу сказать о нем все, но, как я уже сказал, скажу так ясно и кратко, как смогу.

Итак, те, кто являются создателями скульптуры или же ее сторонниками, имеют обыкновение приводить среди других своих доводов тот, что скульптура является более долговечной, чем живопись, и поэтому они утверждают, что

⁴ Перевод письма сделан по изданию: [10, р. 64–67].

она прекраснее и благороднее, и поэтому говорят, что, когда после многих усилий некое произведение достигает совершенства, больше времени потом можно им наслаждаться, и так гораздо дольше оно потом будет освежать память о тех временах, когда оно было сделано, и о тех, для кого оно было сделано; и потому скульптура полезнее живописи. Говорят они также, что с большими усилиями создается статуя, чем написанная фигура, из-за сложности материала, такого как мрамор, или порфир, или другой какой камень; и также добавляют, что в скульптуре нельзя что-то добавить там, где уже что-то отнято, и, таким образом, испортив фигуру, нельзя ее починить, а в живописи же можно бесконечно все убирать и переделывать, и постольку скульптура требует большего мастерства и нуждается в большем разумении и усердии, чем живопись, и поэтому она благороднее и достойнее.

Они добавляют, что оба названные искусства должны подражать и быть похожими на природу, их госпожу, и что природа создает свои творения объемными, и их можно потрогать рукой; и потому живопись — всего лишь предмет для зрения, но не для других чувств, в то время как скульптура, поскольку она равным образом и объемная вещь, и тем схожа с природой, не только имеет некий зрительный облик, но ее можно и потрогать, и таким образом она познается большим количеством чувств, и потому она универсальнее и лучше. Затем они говорят, что поскольку скульпторам надо делать обычно круглые статуи и обзорные со всех сторон, будь они одеты или обнажены, они должны делаться с величайшей осмотрительностью, чтобы быть хорошими со всех сторон, и если даже с одной точки зрения фигура будет обладать грацией, она не должна быть лишена ее при других точках зрения, которые, пока взор вращается вокруг статуи, бесконечны, поскольку такова природа круглой формы; с подобным не сталкивается художник, который всегда создает фигуру только с одной точки зрения, которую выбирает сам, и ему достаточно того, чтобы с той точки зрения, которую он показывает, она обладала грацией, и он не заботится о том, чтобы она обладала грацией и с других точек зрения, которые не видны; и поэтому скульптура опять же — сложнее. И, продолжая этот довод, они говорят, что скульптура прекраснее и приятнее и обнаруживает в одной фигуре все части, которые есть в мужчине, или женщине, или в каком животном, такие как лицо, грудь и все другие части, и позволяет увидеть бока и руки, и также сзади — спину, увидеть, как соотносятся части передние с боковыми и задними, увидеть, где начинаются и где заканчиваются мускулы, и позволяет долго наслаждаться прекрасной согласованностью, и вообще позволяет, при обходе вокруг фигуры, увидеть ее всю целиком; и поэтому скульптура лучше воспринимается, чем живопись.

Они хотят превозносить ее, также говоря, что скульптура величественнее и более украшает города, поскольку именно благодаря ей создаются колоссы и статуи, как из бронзы, мрамора или из какого другого материала, которые прославляют известных людей, украшают земли и порождают желание в людях, смотрящих на них, творить доблестные дела, чтобы иметь такой же почет. Не забывают они ска-

зять и о том, что необходимо быть очень внимательным в скульптуре при соблюдении всех измерений, как головы, и рук, и ног, и всех других членов тела, поскольку эти измерения всегда будут проверять, и ни в каком измерении в скульптуре нельзя обманывать, как это можно в живописи, где нет такой точной проверки; в то время как всегда можно изображаемый в скульптуре предмет найти в реальности и сравнить его со скульптурой, в живописи это не всегда возможно; и потому скульптура менее обманчива и более правдива. И указывают они также, что скульптура, кроме того, что она исполнена величия мастерства, и таким образом уже приносит немалую пользу, может своими фигурами послужить в качестве несущего элемента архитектуры, вместо колонны или консоли, или разливать воду над фонтаном, или быть надгробием, и может быть полезна в бесчисленных других вещах, как это видно каждый день, и что невозможно для живописи, которая может только что доставлять наслаждение; и поэтому скульптура полезнее.

У другой стороны, то есть у стороны живописи, есть ответы на все доводы скульптуры, и более того, у тех, кто отдает предпочтение живописи, таких доводов больше; и говорят они, отвечая на первый довод, который подразумевает, что скульптура долговечнее, так как она сделана из более прочного материала, что эту прочность нельзя считать заслугой искусства, поскольку не во власти искусства создать мрамор, или порфир, или какие другие камни, но — во власти природы, и получается, что, принимая этот довод, нужно хвалить скульптуру тогда еще более, чем когда ее материалом является глина, или воск, или стук, или древесина, или другой менее прочный материал, хотя, как всем известно, искусство заключается в обработке поверхности. Отвечают они также на второй довод, заключающийся в том, что скульпторы говорят об общеизвестной трудности, что им невозможно добавлять, но возможно только отнимать, и что требуются огромные усилия создавать искусство, имея в качестве материала прочные камни; отвечают им — скажу я — тем, что если говорить о физических усилиях, нужных для работы, то они не делают искусство более благородным, наоборот, это отнимает у него достоинство, поскольку чем с большим усилием рук и тела делаются искусства, тем больше в них механического, и, как следствие, тем менее они благородны; ведь если бы это было не так, то надо было бы восхвалять как образец изящных искусств дороги и как творцов тех, кто рыхлит землю, или тех, кто бьет шерсть, или кузнецов и других ремесленников; но если говорить об усилиях души, то, продолжают они, живопись не только равна скульптуре, но и во много раз ее превосходит, как это будет показано ниже. И когда сторонники скульптуры говорят о том, что в ней нельзя что-то прибавить, когда что-то уже отнято, сторонники живописи говорят, что, говоря и о скульпторе, и о живописце, подразумевают, что превосходнейшим творцом можно быть и в живописи, и в скульптуре; и не стоит рассуждать с теми, кто рожден только для того, чтобы бесчестить одно или другое искусство; отчего нужно думать, что превосходный скульптор отнимет там, где не нужно, ведь иначе он сделает не то, что требует искусство; нет, он сделает сначала совершенную модель, в которой он что-то мо-

жет добавить или отнять, причем в ней ему сделать это гораздо легче, чем живописцу, и затем переведет ее с верными размерами в свое произведение, и ему не нужно будет что-то добавлять из-за того, что он отнял что-то лишнее. Но даже если он захочет и ему это будет нужно, кому неизвестно то, что ему это все равно возможно? Или разве не делаются колоссы из отдельных кусков? И скольким фигурам вновь были сделаны туловища и руки, которых им не хватало! Без добавлений, видных во многих фигурах, которые, обновленные, вышли с заплатами, сделанными руками их создателей, известно, в чем на самом деле заключается искусство, ведь даже когда фигура сделана из множества частей, пусть даже хорошо соединенных, это не портит добродетели искусства. И говорят сторонники живописи, отвечая на третий довод, что, действительно, верно, что оба названные искусства подражают природе, однако о том, какое из них более достигает цели, они отвечают так — по этому поводу они говорят, что они не подражают природе в том, чтобы создать объем, но подражают иначе: они выбирают вещь, которая уже была создана объемом природой, ведь все, что имеет объем и ширину, не относится к искусству, ведь изначально у этого всего есть и ширина, и высота, которые есть и у отдельных частей твердых тел; но к искусству относятся линии, которые очерчивают тело, ограничивающие поверхности; то же, что, как было сказано, имеет объем, относится не к искусству, а к природе, и этот же ответ служит также тогда, когда говорят о чувстве осязания, ведь, как было сказано, объемность не относится к искусству...

Бронзино

Литература

1. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М.: Альфа-книга, 2008. – 1278 с.
2. Леонардо да Винчи. 1020 фрагментов. – М.: Центр книги Рудомино, 2012. – 736 с.
3. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов / под ред. А. Губера, А. Сидорова. – М.; Л.: Изогиз, 1937. – Т. 1. – 625 с.
4. Хачатуров С. Изнанка изображения. Загадочный портрет кисти Бронзино // Диалог искусств. – 2013. – № 1. – С. 86–89.
5. Эстетика Возрождения: В 2 т. / сост. В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1981. – 496 с.; 639 с.
6. Bronzino. Artist and Poet at the Court of the Medici: Exhibition Catalogue / ed. by Carlo Falciani and Antonio Natali. – Firenze: Mandragora, 2010. – 359 p.
7. Holderbraum J. A Bronze by Giovanni Bologna and a Painting by Bronzino // The Burlington Magazine. – 1956. – No 98. – P. 439–445.
8. Mendelsohn L. Paragoni: Benedetto Varchi's "Due Lezioni" and Cinquecento Art Theory. – Ann Arbor: UMI Research Press, 1982. – 316 p.
9. Schlosser J. La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna. [1924]. – Venezia: La Nuova Italia, 1956. – 766 p.
10. Trattati d'arte del Cinquecento: Fra Manierismo e Controriforma. Vol. 1–3. / a cura di Paola Barocchi. – Bari: Laterza, 1960–1962.

Название статьи. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи.

Сведения об авторе. Алешин Павел Алексеевич — аспирант, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Россия, 119991. paleshin@bk.ru

Аннотация. Статья представляет собой комментированный перевод письма флорентийского художника Аньоло Бронзино к Бенедетто Варки о скульптуре и живописи. Хотя и незаконченное, письмо Бронзино имеет большое значение для исследователей не только как свидетельство возросшего в эпоху Чинквеченто интереса художников к саморефлексии и осмыслению (именно с философской точки зрения) своего творчества, но и как ценный источник по теории искусства маньеризма. Целью статьи является публикация письма художника на русском языке и его анализ в контексте *paragone* — ренессансного спора о преимуществах и недостатках различных видов искусства.

Ключевые слова. Аньоло Бронзино, Бенедетто Варки, Позднее Возрождение, маньеризм, теория искусства.

Title. Bronzino's Letter about Sculpture and Painting.

Author. Aleshin, Pavel A. — Ph.D. student, Lomonosov Moscow State University, 27-4 Lomonosovsky prospect, Moscow, Russian Federation, 119991. paleshin@bk.ru

Abstract. This article is an annotated translation of the letter of Florentine painter Agnolo Bronzino to Benedetto Varchi about sculpture and painting. Though incomplete, Bronzino's letter is an important document for the scholars not only as the evidence of the increased interest of artists to self-reflection and comprehension of their work from a philosophical point of view, but also as a valuable source on the Cinquecento Art Theory. The purpose of the article is to publish the Russian translation of the letter along with its analysis in the context of *paragon* — Renaissance dispute of different arts on their advantages and disadvantages.

Keywords. Agnolo Bronzino, Benedetto Varchi, mannerism, the Late Renaissance, art theory.

References

Bronzino. *Artist and Poet at the Court of the Medici: Catalogue*. Falciani C., Natali A. eds. Firenze, Mandragora, 2010. 359 p.

Holderbraum J. A Bronze by Giovanni Bologna and a Painting by Bronzino. *The Burlington Magazine*, 1956, no. 98, pp. 439–445.

Khachaturov S. The reverse side of image. Mysterious portrait painted by Bronzino. *Dialog Iskusstv*, 2013, no. 1, pp. 86–89 (in Russian).

Leonardo da Vinci. *1020 fragments*. Moscow, Tsentr knigi Rudomino, 2012. 736 p. (Russian translation).

Masters of Art about Art. Guber A., Sidorov A. eds. Vol. 1. Moscow, Leningrad, Izogiz, 1937. 625 p. (in Russian).

Mendelsohn L. *Paragoni: Benedetto Varchi's "Due Lezioni" and Cinquecento Art Theory*. Ann Arbor, UMI Research Press, 1982. 316 p.

Renaissance Aesthetics. Shestakov V.P. comp. Vol. 1–2. Moscow, Iskusstvo, 1981. 496 p.; 639 p. (in Russian).

Schlösser J. *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*. [1924]. Venezia, La Nuova Italia, 1956. 766 p.

Trattati d'arte del Cinquecento: Fra Manierismo e Controriforma. Barocchi P. ed. Vol. 1–3. Bari, Laterza, 1960–1962.

Vazari G. *Lives of the most excellent painters, sculptors and architects*. Moscow, Alfa-kniga, 2008. 1278 p. (Russian translation).