

**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 Salienco, 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 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 75.01+7.036(4)+7.038.6+7.025.5+7.025.23...5+...7

ББК 85.14

А.А. Бердигалиева

Феномен отказа от живописи в искусстве XX века

Французский историк искусства Ив-Ален Буа, отмечая особый апокалиптический характер западноевропейского теоретического дискурса, выраженный в таких формулировках, как «смерть автора», «смерть истории» и др., сводит все к «смерти живописи». Говоря, что «вся история абстрактной живописи может быть прочтена как тоска по своей смерти», и называя представителей неоабстракционизма «официальными скорбящими», Буа выдвигает вопрос: «Когда все это началось? Где мы можем установить начало конца в модернистской живописи — [а именно] это чувство конца, дискурс о конце и репрезентацию конца? Наличие нового поколения живописцев, заинтересованных в этих проблемах, подводит к вопросу: все ли еще возможна (абстрактная, но также любая другая) живопись? И все ли еще абстрактное (живопись, но также скульптура, кино, образ мысли и т. д.) возможно? (Третий виток вопроса, особенно апокалиптический, может звучать как: все ли еще [абстрактная живопись, но также все что угодно, жизнь, желание и т. д.] возможно?» [13, р. 230].

Вопрос «возможна ли живопись», безусловно, риторический. Невозможность ответа на него Буа называет «двойным посланием». Для нас является важным сам факт постановки подобного вопроса и дальнейшее рассуждение Буа о так называемой негации живописи, не раз проявившей себя в XX в. Приводя примеры негации, отрицания или конца живописи, Буа отсылает к таким случаям, как «последние картины» А. Родченко и Э. Рейнхардта, реди-мейды М. Дюшана и живописные композиции П. Мондриана. Названные художники «среди многих верили в конец — все они имели “последнее слово”, говорили апокалиптически» [13, р. 241]. Как можно видеть из приводимых Буа примеров, «негация» не всегда подразумевает формальный отказ от живописной формы, от таких базовых структурных составляющих живописи, как подрамник, холст, грунт, красочный пигмент. Так, американский художник Эд Рейнхардт в 1960–1967 гг., используя традиционные живописные методы, создает свою «черную» серию картин, в которых выразительные средства сведены к минимуму, при этом сам художник называет их «последними картинами, которые может написать каждый» [17, р. 110]. Голландский художник Пит Мондриан, один из участников движения «Де Стил», на протяжении всей своей творческой деятельности пользовался живописными технологиями, но в то же время свою задачу он видел в сведении внутренних ресурсов живописи к простейшим составляющим, снижая опосредующую (ми-

метическую) функцию живописи и тем самым нивелируя ее. Александр Родченко в 1921 г. выполняет трехчастную композицию, состоящую из монохромных живописных полотен локальных цветов, предвосхитившую практики художников «цветового поля» в американской абстрактной живописи 1940–1950-х гг. (М. Ротко, Б. Наумана, Э. Рейнхардта) и давшую повод теоретику «производственного искусства» Н. Тарабукину провозгласить, что «последняя картина написана»¹. Исключение составляет Марсель Дюшан, из творческого арсенала которого Буа выбирает именно реди-мейды — объекты промышленного производства, представленные как произведения искусства. Однако, опираясь на интерпретацию Тьерри де Дюва и на общую проблематику времени, очерченную Вальтером Бенямином, то есть проблематику промышленного производства, Буа вслед за де Дювом видит в дюшановских реди-мейдах непосредственную отсылку к тем же самым живописным основам, таким как краска, которая, оказавшись помещенной в удобный для массового распространения металлический тюбик, стала не чем иным, как готовым объектом, то есть реди-мейдом.

Иными словами, негация живописи не столько и не только связана с ее разрушением на формальном уровне, хотя именно здесь на всем протяжении XX столетия можно постоянно наблюдать деформации основного живописного носителя — картины (такие деформации, как внедрение внешних, «внеположенных», иных объектов, разрезание поверхности холста и расстиланье его по полу, разбрызгивание красок из пульверизатора вместо использования кисти и так далее). В середине столетия американский критик Клемент Гринберг обобщает эксперименты с картиной, оглядываясь на те из них, что были осуществлены в импрессионизме, кубизме, а также у Э. Мане и П. Мондриана, и констатирует: «На сегодняшний момент единственный вывод, который мы можем сделать, заключается в том, что будущее станковой картины как носителя передового искусства видится проблематичным <...> такие художники, как Поллок, на пути ее уничтожения» [16, р. 157].

Непрекращающиеся формальные эксперименты в живописи, если рассматривать их исключительно с точки зрения языка формы и исходя из присущих живописному языку правил построения художественных высказываний, могут быть рассмотрены в традиции постструктурализма и обозначены термином «деконструкция». Однако нас, как и Буа², интересует, скорее, не результат деконструкции как констатация одного из этапов изменения структуры, но общее выявление критических точек в истории художественной культуры XX в., которые мы здесь называем отказом, или, если использовать терминологию Буа, — негацией. Негация, или (что то же самое) отрицание, как утверждает М. Хайдеггер, «согласно господствующему и издавна неприкосновенному учению “логики”, есть

¹ Тезисы доклада Н. Тарабукина представлены в заявлении президиуму ИНХУКа от 6 октября 1921 г. [11, с. 62].

² «Если кто-то хочет оставаться на термине деконструкция, то я бы сказал, что Дюшан и его последователи деконструируют один аспект того, что они отрицают (живопись)» [13, р. 237].

специфическое действие рассудка» [10, с. 28–29]. Как можно заметить из данного определения, отрицание представляет собой процесс, связанный прежде всего с мышлением.

В модернистской эстетической традиции прерогатива осмысления искусства, его места и значения по большей части сохранялась за философами и критиками, в то время как художник мыслил об искусстве изнутри, задаваясь вопросами создания произведений искусства. Однако, хотя XX век, как и прежде, давал произведения, требующие критической реакции, но помимо этого он также стимулировал и порождал активное осмысление произведений самими авторами — художник стал теоретиком собственного творчества. Удивителен тот факт, что XX столетие дало возможность художникам высказывать свои идеи не только в таких радикальных формах, как манифесты, заявления и декларации, или в традиционных дневниковых записях, но также в новых формах интервью в публицистике, на телевидении. Иными словами, художник получил больше возможностей словесно и, более того, публично оформлять свои высказывания.

Уже в начале прошлого столетия теоретические высказывания художников об искусстве и культуре имели «отрицающий» характер. Анализируя манифесты раннего русского авангарда, Поляков отмечает: «Говоря о русском будетлянстве, Лившиц указывал, что “оно желало определяться только отрицательно”. Действительно, многочисленные призывы с требованиями “бросить”, “разрушить”, “поджечь” и т. д. прежде всего обращали на себя внимание современников» [9, с. 193]. Также стоит вспомнить движение дадаизма, в лексике которого, несмотря на утверждающее наименование «да-да», довольно часто можно встретить лексемы отрицательно-отвергательного характера, например «рвать в клочья» и «долгой» [2].

Но последовательное оформление умозрительного отрицания можно отчетливее распознать в движении производственничества. Радикальные активисты нового мироощущения в 1920-е гг. с «фетишизмом» традиционно понятого авторского произведения станкового искусства боролись непримиримо, предлагая целый спектр его преодоления — отказ от авторства и качества, бригадный метод создания, снижение статуса посредством экспонирования репродукций и копий на выставках, в том числе музейных и так далее. Это — не говоря уже о других формах дестанковизации, “раскартинивания” — акцент на текстуализацию (введение в экспозиции и в отдельные произведения схем, таблиц, развернутых цитат), создание разного рода социально и технологически новых видов творчества и концептов вроде агитационных установок, аналогов современной инсталляции» [4, с. 13]. Представитель движения производственничества Эль Лисицкий не только стал одним из авторов «неживописных» произведений (проунов), за ним также числится целый пласт высказываний против живописи и картины³.

³ Такие высказывания Э. Лисицкого о картине, как «мертворожденное заспиртованное» или «художник увидел, что его страшно ограничивает фабрикант красок» или «мы пришли теперь к моменту, когда картина не выдерживает вкладываемой в нее напряженности и разрывается» можно встретить в многочисленных докладах и статьях 1920-х гг. [5].

Заявления о смерти или конце живописи стали распространенным явлением в XX в. Их предвосхитило прозвучавшее еще в середине XIX в. (в контексте появления фотографии) знаменитое выражение Поля Деляроша: «С сегодняшнего дня живопись умерла» [14, р. 75]. Однако если ставшая крылатой фраза Деляроша оказалась скорее предположением, то художник Эль Лисицкий, говоря в своем докладе «Преодоление искусства» 1922 г., что «Малевич <...> закончил путь живописи, довел его до нуля» [12, с. 69], не только предполагал смерть живописи, но верил в нее, став своего рода констататором исторического факта, непосредственным участником решающего исторического события: «И вот <...> мы пришли теперь к моменту, когда картина не выдерживает вкладываемой в нее напряженности и разрывается» [5, с. 27].

Формальный результат преодоления живописи, обозначенный А. Боровским как «раскартинивание», чаще всего сопровождается словесной теоретической рефлексией. Эта рефлексия в сочетании с непосредственно художественными высказываниями и составляет, на наш взгляд, так называемый феномен отказа от живописи в художественной культуре XX в. В отличие от отрицания как только лишь умозрительного события, отказ имеет социальную природу, он демонстративен и включает в себя отрицание как некоторую убежденность.

Формируя идеологию нового направления в итальянском искусстве — спациализма, художник Лючио Фонтана не только пишет: «Мы живем в механическую эпоху. Расписанные холсты и гипсовые статуи больше не имеют смысла существовать» [15, р. 278], но и создает свои *buchi* (от итал. *bucare* — прокалывать, дырявить) — серии прорезанных картин, воплощающих идею нового искусства, олицетворяющих принципы пространственности и многомерности. Как можно видеть, Фонтана, утверждая конец станковизма, буквально реализует его в прорезании главного атрибута станкового искусства — плоской поверхности холста. Слова и действия Фонтаны 1940-х гг. по времени и по общему настрою синхронизированы с размышлениями К. Гринберга о кризисе и изживании станковизма, а его *buchi* — разрезания — будто буквально воплощают разрушение, дают устойчивый образ «умерщвления картины», хотя, в сущности, художник следует традиции станковизма, в которой картинная плоскость является носителем смысла.

Одним из показательных примеров сочетания отказа-как-действия и отказа-как-убежденности (отрицания) является, на наш взгляд, серия «стреляющей живописи» Ники де Сан-Фалль, осуществленной в 1960–1961 гг., в которой французская художница создает картины с помощью выстрелов из заряженного красками ружья. Действие сопровождается разъяснительным комментарием, озвученным в интервью для журнала: «Я стреляла, потому что была очарована, наблюдая за тем, как живопись истекает кровью и умирает. Я стреляла ради этого магического момента <...> красный, желтый, синий — живопись плачет, живопись умерла. Я убила живопись» [18, р. 16]. В апокалиптической поэтике высказывания, в перформативной экспрессивности жеста художницы присутствует также сознательная составляющая — выражаясь метафорой краска=кровь и выбирая именно красный, желтый

и синий цвета, де Сан-Фалль выводит базовые элементы живописи, что не может не напомнить случай А. Родченко, который в своем триптихе «Три цвета. Желтый. Красный. Синий» (1921) свел живопись к трем основным цветам.

Образовавшаяся в 1966 г. в Париже группа художников *VMPT* призывала зрителя «стать благоразумным» по отношению к проблемам живописи в культуре. Участники группы, определяя живопись как игру, служащую концу, придающую эстетическое значение «цветам, женщине, эротизму, повседневному окружению, искусству, дадаизму, психоанализу и войне во Вьетнаме» [19, p. 86], отрицают ее путем отрицания в себе живописцев (*we are not painters*). На практике художники отбирают простейшие визуальные формы, такие как полосы, круги, квадраты, и размещают их во внемузейных, общественных пространствах, например на улице или в метро. Действительно, в практике группы *VMPT* уже ничего не остается от привычной живописи, но стоит признать, что деятельность группы вырастает именно из анализа живописи, напоминая нам случай К. Малевича, анализирующего весь предшествующий супрематизму опыт в живописи, тем самым преодолевая его.

Убежденность и вера в конец живописи, в истощение ее ресурсов, лежащая в основе общего «апокалиптического настроения» XX в., о котором говорит И.-А. Буа⁴, является одним из составляющих элементов художественной культуры XX в. Как отмечает Е. Андреева, «редукция, или ничтожение, таким образом, представляется важнейшей интенцией современного искусства — бессознательной или осознанной, которая определяет законы развития на протяжении всего XX века и воздействует на миропонимание, самосознание как художника, так и зрителя» [1, с. 21–22].

Мировоззренческая основа феномена отказа от живописи, который, будем надеяться, нам удалось обозначить выше, и который, на наш взгляд, отчетливее всего проявил себя именно в искусстве XX в., позволяет обратить внимание на связь данного феномена с так называемым поворотом к мифу, реализованным в прошлом столетии. Недавние исследования мифологии позволили вывести определение мифа как особого вида мироощущения, как «специфическое, образное, чувственное, синтетическое представление о явлениях природы и общественной жизни» [8, с. 50], а под мифологией подразумевать ориентацию «на преодоление фундаментальных антиномий человеческого существования, на гармонизацию общества, личности и природы» [6, с. 377]. Действительно, в некоторых случаях отказ являлся защитным механизмом, своего рода символическим и необходимым ритуалом преодоления. В других случаях отказ был частью более общего мировосприятия, логической необходимостью, например в производственничестве.

Интересно, что специфика культуры прошлого века проявляется как в оформлении мифологических теорий⁵, так и в расширяющемся материале для постро-

⁴ И.-А. Буа, например, делает такие выводы: «Вся затея модернизма, особенно абстрактной живописи, которую можно считать его эмблемой, не может реализоваться без апокалиптического мифа»; «живопись может действительно быть (в экзистенциальном смысле) только если провозглашает свой конец» [13].

⁵ См., например, обзор новейших теорий мифа Е.М. Мелетинского [7, с. 7–144], где он от-

ения исследований в этой области⁶. В XX в. были не только заново открыты мифологии прошлого, но сформированы новые, присущие только данному времени мифологии, такие как идеологические мифы нацизма и социализма, научные, художественные, экономические, общественные, информационные и другие мифы. Современные исследователи мифологии особенно выделяют эту взаимосвязь: «начиная с XX века привилегированное место в культуре начинает занимать миф, а мифологическое сознание оказывается значимым слагаемым и исторического, и идеологического, и художественного сознания» [8, с. 79].

Возвращаясь к феномену отказа от живописи в XX в., нельзя не отметить его циклическую повторяемость — от нигилистического отрицания искусства вообще, и живописи в частности в дадаизме и раннем авангарде до перформативных демонстраций разрушения живописи во второй половине века, от прагматики живописи в 1920-е гг. до структуралистской и социальной критики живописи в 1960-е гг. Каждый случай живописного отказа, безусловно, уникален и заслуживает отдельного рассмотрения. Стоит отметить, что его повторяемость подрывает линейное развитие истории искусства XX в. и тем самым придает ему мифологический характер, ведь одной из главных особенностей мифологического сознания (и мифологии вообще) является антилинейное чувство времени⁷. Эту повторяемость конца живописи подчеркивал и сам И.-А. Буа в упомянутой ранее статье. Историк приводит шахматную игру как метафору процессов, связанных с повторением конца живописи в искусстве XX столетия. Таким образом, каждый раз заново провозглашаемый конец становится новым витком в спирали истории искусства.

Еще одна черта отказа от живописи позволяет наделять его мифологическими свойствами. Речь идет об особом значении словесного высказывания, которое чаще всего сопровождает отказ. Так, один из исследователей современных мифов Р. Барт рассматривает миф как носитель скрытого смысла. Согласно Барту миф выступает синонимом слова, а мифология — синонимом дискурса⁸. В XX в. живопись становится предметом многоголосого дискурса — ее вновь и вновь пытаются осмыслить как сами художники, так и критики, теоретики, искусствоведы.

На наш взгляд, отказ от живописи не столько оправдывается мифологической природой культуры XX в., сколько составляет важную часть мифологического

мечает: «Начиная с 10-х годов XX в. “ремифологизация”, “возрождение” мифа становится бурным процессом, затрагивающим различные стороны европейской культуры».

⁶ Речь, в частности, идет о мифотворчестве в литературе и искусстве, проявившемся в создании уникального, часто замкнутого на самом себе, метафорически-образного художественного мира, как, например, у авторов Дж. Джойса, Ф. Кафки, Г. Маркеса, Х. Борхеса, Т. Манна и др.

⁷ «Мифологическое мышление принципиально неисторично, игнорирует историческую гетерогенность, все многократные измерения профанного эмпирического времени сводит к однократным актам творения, совершенным в трансцендентное сакральное мифическое время» [7, с. 158].

⁸ «Поскольку миф — это слово, то мифом может стать все, что покрывается дискурсом» [3, с. 256].

сознания в целом. Исследование феномена отказа от живописи, как нам кажется, позволит не только внести вклад в изучение связи мифа и художественной культуры XX в., уже намеченной последними исследованиями в этой области, но также позволит по-новому взглянуть на искусство прошлого столетия, окажется особой призмой, на наш взгляд, заданной самим искусством данной эпохи.

Литература

1. Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 484 с.
2. Баль Х., Хюльзенбек Р., Голишефф Е. Манифесты Дадаизма / [пер., прим. и справки об авторах В. Вебера] // Крещатник. – 2012. – № 3 // Журнальный зал (ЖЗ): Некоммерческий литературный интернет-проект. – URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html> (дата обращения: 31.03.2014).
3. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проект, 2010. – 351 с.
4. Искусство про искусство: каталог / сост. В. Беляева. – СПб.: Palace Editions-GraphiArt, 2009. – 550 с.
5. Канцедикас А.С. Эль Лисицкий. Фильм жизни. 1890–1941. – М.: Новый Эрмитаж-один, 2005. – Ч. 7: Статьи и доклады Эль Лисицкого. 1919–1938. – 230 с.
6. Мелетинский Е.М. Мифология // Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф. Ильичева, П.Н. Федосеева, С.М. Ковалева, В.Г. Панова. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 377–378.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Академический проект, 2012. – 331 с.
8. Миф и художественное сознание XX века / Гос. ин-т. искусствознания; под ред. Н.А. Хренова. – М.: Канон-Плюс, 2011. – 688 с.
9. Поляков В.В. Книги русского кубофутуризма: с приложением каталога футуристических изданий. – М.: Гилея, 2007. – 550 с.
10. Хайдеггер М. Что такое метафизика? – М.: Академический проект, 2007. – 303 с.
11. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм — концепция формообразования. – М.: Стройиздат, 2003. – 574 с.
12. Эль Лисицкий, 1890–1941: к выставке в залах Государственной Третьяковской галереи / авт.-сост. Т.В. Горячева, Н.В. Масалин. – М.: ГТГ, 1991. – 213 с.
13. Bois Y.-A. Painting: the Task of Mourning // Kirkbrideplan: [Digital library]. – URL: <http://kirkbrideplan.files.wordpress.com/2012/08/bois-17082012124116.pdf> (date of access: 15.04.2014).
14. Crimp D. The End of Painting // October. – 1981. – No 16. – P. 69–86.
15. Fontana L. Manifesto blanco, 1946 // Lucio Fontana: catalogue. – Paris: Editions du Centre Pompidou, 1987. – P. 278–280.
16. Greenberg C. The End of Easel Picture. [1948] // Greenberg C. Art and Culture: Critical Essays. – Boston: Beacon Press, 1992. – P. 154–157.
17. Highmore B. Paint it Black: Ad Reinhardt's Paradoxical Avant-Gardism // Avant-Garde / Neo-Avant-Garde / ed. by Dietrich Scheunemann. – Amsterdam; New-York: Editions Rodopi BV, 2005. – P. 109–128. – (Avant-Garde Critical Studies, 17).
18. Staff C. After Modernist Painting: The History of a Contemporary Practice. – New-York: I.B. Tauris & C°, 2013. – 224 p.
19. Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings. – [2nd ed., rev. and exp. by Kristine Stiles]. – Oakland: University of California Press, 2012. – 1003 p.

Название статьи. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века.

Сведения об авторе. Бердигалиева Алия Амангильдыевна — аспирант, Государственный институт искусствознания. Козицкий переулок, 5, Москва, Россия, 125000. alyokbabou@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются постоянно возникавшие на протяжении XX в. случаи радикального переосмысления живописи как вида искусства. Подобные случаи часто приводили к полному отрицанию живописи, к отказу от живописи как формы выражения и высказывания. Автор делает по-

пытку выявить подобные критические точки в истории искусства прошлого столетия, такие как «последние картины» А. Родченко и Э. Рейнхардта, реди-мейды М. Дюшана, теория и практика Э. Лисицкого, Л. Фонтаны, группы ВМРТ и др. Кроме того, высказывается гипотеза о повторяемости данных процессов в истории искусства XX в., позволившая выявить особую мифологическую черту феномена, называемого в статье «отказом от живописи». Осуществлена попытка выявить отличие феномена «отказа от живописи» от ему подобных, таких как отрицание живописи и деконструкция живописи.

Ключевые слова. Искусство XX в., живопись, отрицание живописи, отказ от живописи, Ив-Ален Буйя, история искусства XX в., мифология, мифологическое сознание, поворот к мифу.

Title. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20th Century Art.

Author. Berdigaliev, Aliya A. — Ph.D. student, State Research Institute of Art History. 5 Kozitskii lane, Moscow, Russian Federation, 125000. alyokbabou@gmail.com

Abstract. This article is dedicated to the radical reconsiderations of painting in the 20th c. art, which appeared as negation of painting or even as its rejection. The article highlights such critical points in art history of the 20th c. as the “last paintings” of A. Rodchenko and A. Reinhardt, ready-mades of M. Duchamps, theory and practice of such artists as E. Lissitzky, L. Fontana, BMPT group and others. The article dwells on recurrences of these processes in art history of the 20th c. that gives us the reason to see mythological character in this phenomenon of rejection of painting. There is also an attempt to show the difference between the rejection of painting and its negation or deconstruction.

Keywords. Art of the 20th century, painting, negation of painting, rejection of painting, Yve-Alain Bois, history of the 20th century art, mythology, mythological consciousness, turn to myth.

References

- Andreeva E. *Postmodernism. The art of the second half of the 20th – early 21st century*. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika, 2007. 484 p. (in Russian).
- Art about Art: Catalogue*. Beliaeva V. ed. Saint-Petersburg, Palace Editions-GraphiArt, 2009. 500 p. (in Russian).
- Avant-Garde. Neo-Avant-Garde*. Avant-Garde Critical Studies 17. Scheunemann D. ed. Amsterdam, New-York, Editions Rodopi BV, 2005. 346 p.
- Ball H., Huelsenbeck R., Golysheff E. Manifests of Dadaism. *Kreshchatik*, 2012, no 3. Available at: URL: <http://magazines.russ.ru/kreshchatik/2012/3/h25.html> (Accessed 31 March 2014) (in Russian).
- Barth R. *Mythologies*. Moscow, Akademicheskii proekt, 2010. 351 p. (Russian translation).
- Bois Y.-A. Painting: the Task of Mourning. Bois Y.-A. *Painting as Model*. Available at: <http://kirkbrideplan.files.wordpress.com/2012/08/bois-17082012124116.pdf> (Accessed at: 15 April 2014).
- Crimp D. The End of Painting. *October*, 1981, no. 16, pp. 69–86.
- El Lissitzky, 1890–1941. For the Exhibition at the Halls of Tretyakov Gallery*. Goriacheva T., Masalin N. eds. Moscow, Gosudarstvennaia Tre'tiakovskaia galereia, 1991. 213 p. (in Russian).
- Greenberg C. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston, Beacon Press, 1992. 288 p.
- Heidegger M. What is metaphysics? Moscow, Akademicheskii proekt, 2007. 303 p. (Russian translation).
- Kantsedikas A. *El Lissitzky. The movie of life. 1890–1941. Vol. 7*. Moscow, Novyi Ermitazh-odin, 2005. 230 p. (in Russian).
- Khan-Magomedov S. *Constructivism — conception of morphogenesis*. Moscow, Stroiizdat, 2003. 574 p. (in Russian).
- Lucio Fontana: Catalogue*. Paris, Editions du Centre Pompidou, 1987. 416 p.
- Meletinskii E. *Poetics of Myth*. Moscow, Akademicheskii proekt, 2012. 331 p. (in Russian).
- Myth and artistic consciousness of the 20th century*. Khrenov N. ed. Moscow, Kanon-Plus, 2011. 688 p. (in Russian).
- Philosophical Encyclopedic Dictionary*. Il'ichev L., Fedoseev P., Kovalev S., Panov V. eds. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia, 1983. 840 p. (in Russian).
- Poliakov V. *Books of Russian kubofuturism: with the catalogue of futurists' publications*. Moscow, Gileia, 2007. 550 p. (in Russian).
- Staff C. *After Modernist Painting: The History of a Contemporary Practice*. New-York, I.B. Tauris & C^o Ltd, 2013. 224 p.
- Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*. Oakland, University of California Press, 2012. 1003 p.