

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

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

Editorial board:

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

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

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

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

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

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

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

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

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

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

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

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

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

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



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

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

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

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

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

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

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

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

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

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

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

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

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

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

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эренцвейг 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 7.038.15

ББК 85.14

О.В. Фурман

Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи

Творчество Наталии Гончаровой исследовано неоднородно: большое количество работ посвящено ее «русскому периоду», тогда как «французский» в отечественной и западной историографии освещен весьма скудно. Имеющиеся статьи о творчестве во Франции в основном посвящены театральной деятельности художницы, и это закономерно: на Западе Гончарова прославилась в первую очередь как театральная художница. Но вместе с тем всякий раз, когда появлялось свободное от театра время, она уделяла его станковой живописи.

В послевоенные годы Гончарова оказалась на волне нового подъема абстрактного искусства. Чуткая ко всем художественным веяниям времени, она принимается за собственные поиски в области новой беспредметности и, как писал один французский критик, «с новым приливом молодости пишет абстрактные картины» [3, с. 28]. Основное внимание в статье мы сосредоточим на живописи последних десятилетий жизни художницы, где открывается почти неисследованная страница творчества Наталии Гончаровой. Но в то же время поздние работы невозможно рассматривать в отрыве от ее раннего авангардного опыта 1910-х гг.

Несмотря на то что Гончарова была одним из первых открывателей нового искусства, эстетика завоеваний авангарда была ей чужда. Формальные эксперименты, которыми был охвачен авангард начала 1910-х гг., интересовали Гончарову как проба художественных возможностей того или иного стиля. Исключением стал лучизм, открытый Михаилом Ларионовым как первое направление в искусстве, отрицающее материальный предмет в качестве объекта изображения. В своем манифесте 1913 г. Ларионов пишет: «Лучизм впервые говорит об искусстве, не имеющем объекта предметы. Лучизм имеет в виду организованное световое пространство» [5, с. 96]. Именно в этом течении Гончарова находит спасение от холодного урбанизированного футуризма, воспевающего машину, от кубизма, ориентированного на разложение и новое конструирование формы.

Первые ее работы возникают вслед за словами Ларионова о том, что художник, если он желает написать буквально то, что видит, то должен написать сумму отраженных от предмета лучей. Но Ларионову было решительно все равно, что изображать¹, главное — принцип, который уже сам по себе мог стать «достаточным сюжетом». Он писал: «Рейонизм относится к плоскости картины, состоянию

¹ Сами названия ларионовских работ («Лучистая колбаса и скумбрия») указывают на пренебрежение художником содержательной стороной произведения.

плоскости: полированная — матовая и т. д., и взаимоотношение этих состояний. Это может быть достаточным сюжетом» [2, с. 102]. Для Гончаровой формальные качества картины уступали первенство мотиву, который «служил своеобразным отправным пунктом живописного замысла» [1, с. 232]. Эстетические идеалы лучизма, связанные со световой драматургией, были созвучны природным привязанностям Гончаровой, возникшим еще в ранние годы жизни художницы в родовом имении в Тульской губернии. Лучизм открывает Гончаровой окно в мир природы, который стал для нее неисчерпаемым источником вдохновения.

Эволюцию своей лучистской живописи Гончарова определяла так: «Первый период моей рейонистической работы шел от теории к технике, и выражение было третьим (место подсознательного). Второй шел от техники к выражению и теории, которая оказывалась на третьем месте (месте почти подсознательном)»². Уже в 1913 г. появляются картины, которые демонстрируют смелую художественную версию лучизма Гончаровой. В ее рейонистических композициях возникает и новое чувство пространства, и подлинная динамика, которая превосходит футуристическую.

Одна из наиболее тонких и выразительных лучистских работ этого времени — «Море» 1913 г. Сотканное из разноцветных игл, сияющих бликов и тонких, острых штрихов, оно рождает ощущение прозрачности и одновременно вибрации водной глади. Тонко заметила Марина Цветаева: «Морское, вот что взяла Гончарова от моря»; «темы моря — нет... Но — свет, но — цвет, но ... — чистота...» [4, с. 62]. В этих словах заключена основа понимания Гончаровой лучизма: цвет как свет, свет как чистота восприятия. Мотив картины мы прочитываем на уровне ощущения моря — это та сфера, которая оказывается «в ведении» лучизма и на более позднем этапе его развития приобретет особенно важное значение.

В ранние годы творчества Гончаровой опыт беспредметности не сводится только к лучизму. В 1913–1914 гг. она пишет футуристические картины, полотно «Пустота», которое стоит особняком во всем живописном наследии художницы и требует отдельного анализа. Лучистская линия в творчестве Гончаровой не заканчивается в 1910-х гг., но имеет свое продолжение и в поздних периодах ее творчества.

В 1936 г. директор Музея современного искусства в Нью-Йорке Альфред Барр устраивает выставку *Cubism and Abstract Art* и приглашает Ларионова и Гончарову принять в ней участие. Возможно, именно эта выставка заставила Гончарову снова обратиться к лучизму и актуализировать для себя вопросы беспредметной изобразительности. Свои мысли по этому поводу она выразила в стихах:

О чем писать? Как говорить?
И как сказать.
<...>
Нельзя ль изобразить лучи

² ОР ГТГ. Ф. 180. Оп. 1. № 63.

Предметов излученье,
И скрещиванье их —
И так пересечь их в уме артиста.
Пересечения между самих предметов.
Их свет и цвет.
Свободную окраску от артиста,
Его ума и чувств его
И драму перенести на холст —
В ум зрителя и сердце.
Во все его столь сложное сознание,
Не говоря ни слово, ни предмет,
А только знание и чувства³.

По мнению Ларионова, знание физических законов, по которым устроен мир, дает большую ясность и точность в создании живописного аналога этого мира. В 1950-х гг. Ларионов писал, что «когда появились первые мысли <...> об рейонизме, не было еще представления о том, что луч материален <...> что есть очень мелкие частицы, движущиеся со скоростью света, которые и есть свет» [5, с. 103]. Но можно предположить, что художники уже в 1910-х гг. были знакомы с теорией Огюстена Френеля, гласящей, что каждая точка пространства, до которой доходит свет, становится в свою очередь новым источником света. Своеобразной художественной интерпретацией служат «электрические» картины Гончаровой 1914 г. («Электрическая лампа»). Уже в 1910-е гг. Ларионов заложил в теорию лучизма научно-художественную основу. В 1930–1950 гг. эта теория получает свое развитие, которое имеет визуальное воплощение в живописи Гончаровой. В 1936 г. в письме куратору нью-йоркской выставки Ларионов пишет: «Rayonisme <...> имеет в виду Свет как начало материальное само по себе и всякого рода излучаемость вообще» [5, с. 98]. Поздних лучизмов Ларионова мы не знаем, в 1940-е гг. здоровье не позволяло ему писать картины, но отчасти воплотительницей его идей стала Гончарова. Именно она превращает лучистскую живопись в светоживопись. Но, как и в ранние годы, Гончарова не ограничивается формальной цвето-световой игрой: ее поздние лучизмы — это попытка передать животворящую силу света, который проявляет нам природный мир и делает видимыми человеческому глазу движущиеся облака, радуго среди туч, закаты и рассветы... Прошло много лет, когда Гончарова смогла вернуться к светлым пейзажам, которые в 1900-е гг. писала в родовом имении в Полотняном Заводе. Почти все фигуративные французские пейзажи Гончаровой проникнуты чувством одиночества и ностальгии. С возвращением к лучизму художница вернулась к живописи, где вновь зазвучали мажорные ноты ее ранних работ. И, возможно, именно лучизм дал Гончаровой живописный «код» для восстановления утраченной связи с природным миром

³ ОР ГТГ. Ф. 180. Оп. 1. № 60.

на чувственном, эмоциональном и духовном уровнях. Думается, что в отличие от Ларионова Гончарова вкладывала еще один смысл в теорию света, а именно глубинный, онтологический смысл. Важный момент, что Гончарова изображает свет не внешний, освещающий предметно осязаемый мир, но свет внутренний, свет, который исходит из каждой частицы земного мира, который преобразует вселенную, истончает ее оболочку. Для Гончаровой «искра Божества» (Иоанн Богослов) распространяется на весь тварный мир. В работах 1940–1950-х гг. нет лучевой активности, динамики ее раннего лучизма. Это картины безмолвного созерцания.

Гончарова свободно варьирует технику, сочетая тонкие короткие штрихи и широкие полосы краски, вводя цветовые разводы, «закрепленные» углами. Техника «конструктивно построенных лучей» 1910-х гг. уступает место более свободной манере работы цветовыми полями. Новые художественные решения лучизма, кажется, напрямую связаны с поздними идеями Ларионова: «Рейонизм — это анализ и использование известного рода ощущений, которые не лежат ни в какого рода предметной или иной изобразительности <...> Установить закон <...> имеющийся в природе, скажем, объяснить удовольствие от изменения цвета неба или цвета неба при закате и т. д.» [5, с. 97]. «Установить закон, объяснить» — это ларионовский предмет интереса, но передать, поймать, выявить удовольствие от природных явлений — это то, что было близко Гончаровой, и то, что вдохновляло ее на создание рейонистических работ. В то же время лучизм, по Ларионову, направлен на всматривание в пустоту, на ее материализацию в живописи. Ларионов пишет, что лучизм — это учение о «воображаемых, несуществующих формах, какие могли быть созданы волею артиста из перекрещивания бесконечного [числа] лучей различных предметов <...> Задача артиста — выделить своей фантазией эти несуществующие формы. Этих форм бесконечное количество, скажем грубо, в пространстве между формами, видимым нашим глазом. Скажем, между домом, стеной и садом находится *пустой* кусок воздуха, называемый небом <...> Артист воображает в этом пространстве некую форму и изображает ее на бумаге или холсте, форму, не имеющую общего ни с садом, ни с домом, ни со стеной. Артист предполагает, что в этом пространстве находится бесконечное количество лучей различных предметов, ему известных и неизвестных, пришедших (отраженных лучей) из пространства космического, с планет, формы предметов, которые нам неизвестны <...> Эти формы порядка *Reyonnisst'ического* (рейонистического)» [5, с. 102]. При сопоставлении текста Ларионова и картин Гончаровой 1950-х гг. становится видно, что лучистская живопись не обязательно имеет в своей основе луч, резкий штрих как формообразующий элемент. Она может принимать форму цвето-световых разливов, организованных в некий порядок. Трудно сказать, кто в поздние годы дал новую жизнь рейонизму. Возникает ощущение, что Ларионов писал текст с оглядкой на «лучизмы» Гончаровой, а Гончарова вдохновлялась некоторыми теоретическими выкладками Ларионова. Или художники так хорошо чувствовали друг друга, что оба говорили об одном и том же, только один в тексте, а другой в живописи.

Вместе с тем в 1958 г. Гончарова создает небольшую живописную сюиту, посвященную космосу и инспирированную запуском первого искусственного спутника Земли. Большинство картин из этой серии называются «Пространство». Однако художница намеренно избегает пространственной глубины, подчеркивая богатство внешних эффектов. На одной из работ левая часть выполнена в черном цвете, который сам по себе как бы поглощает внимание зрителя, но красный круг резко возвращает нас к поверхности холста. Контрастные отношения «далеко» и «близко», «ярко» и «темно» создают вибрацию на поверхности полотна, космическое сияние. Как и раньше, Гончарова самое большое внимание отдает цветовому решению, и в этом она близка беспредметникам и вполне могла бы поддержать слова Николая де Сталля, что «палитра — это тембр, звук, голос». Гончарова создает цветовое ощущение космоса, мерцание звездной пыли. Лучи превращаются в цветочные нити, которым нет начала и конца. Тема космоса выводит Гончарову на размышления о времени и пространстве, о жизни и смерти, о познании и непознании, о чем отчасти говорит приведенное ниже стихотворение Гончаровой, написанное в период работы над «Космической серией»⁴:

Пространству нет пределов,
 И нету времени начала и конца.
 Как пыль в луче,
 Пробившемся сквозь ставни,
 Миры плывут.
 Быть может, на пылинке каждой,
 Лучом закатным позлащенной
 Такая ж жизнь как и на всей земле,
 Надежда та ж,
 Что завтра будет утро,
 Что нет пределов разуму и воле,
 Что вечна жизнь.
 Но за пределами луча
 Вращаются во тьме
 Пылинок мириады,
 И где-нибудь в пространстве бесконечном
 Плывут планеты
 Во мраке ледяном
 Какие существа на них?
 И жизнь на них какая?
 Нет времени конца,
 Пространству нет пределов,
 А жизни есть ли смерть?

⁴ ОР ГТГ. Ф. 180. Оп. 1. № 232.

При рассмотрении абстракции 1950-х гг. возникает закономерный вопрос: что еще могло влиять на Гончарову в ее движении к беспредметности, помимо открытия Ларионова? Учитывая художественную восприимчивость Гончаровой к стилям и всему, что интересовало ее ум и глаз, отдельные приемы могли быть почерпнуты в абстрактных картинах ее современников, которые она видела на выставках в Париже. Например, в письме Ларионову художница писала: «Была на выставке [Николя де] Сталя <...> Очень красивые и сильные вещи <...> Но только очень мужественные, темные и большие...» [3, с. 27]⁵. Несмотря на то что работы Гончаровой представляют собой полную противоположность десталевским — женственные, светлые, небольшого формата, — на посмертной выставке художника в 1956 г. Гончарова могла видеть и другие, более камерные и более светлые вещи автора, написанные им незадолго до своей кончины.

Главное отличие при сопоставлении работ — композиционное, и оно сразу же подчеркивает специфику гончаровской абстракции, которая лишена пространственной глубины, характерной для работ де Сталя. Несмотря на малый размер картин, по своему характеру они более тяготеют к монументальной живописи, нежели к станковой. Об этом говорит отсутствие почти во всех абстракциях композиционного центра и использованный не раз прием деления пространства на отдельные зоны, сегменты, которые содержат в себе потенциал развития за пределы рамы. Картины Гончаровой нуждаются не столько в раме, сколько в стене, фреске.

Если искать аналогии с другими беспредметниками, то по художественной генетике Гончаровой ближе не столько Николя де Сталь, сколько Павел Мансуров, который с 1957 г. работал над серией «Живописных формул». Художник также использует прием цветового сегментирования пространства, выбирает вертикальный формат, который, по его убеждению, сам по себе сообщает картине возвышенное звучание. Более того, есть вероятность, что художница непосредственно с ним встречалась и видела его работы, так как в 1957 г. Ларионову и Мансурову были заказаны воспоминания о Малевиче⁶, в связи с чем они могли не раз встречаться. Но в целом работы Мансурова носят отпечаток «лабораторности» ГИНХУК'а и в свободной живописности уступают гончаровским.

В поздние годы к Гончаровой приходит и новое понимание красоты, в основе которого лежит ясность геометрических форм. Тяготение к геометрии, которая как наука изучает пространственные структуры, отношения и их обобщения, определяет новые тенденции в творчестве Гончаровой. Они проявились не только в ее «беспредметности», но и в ряде работ с изображением цветов. В поздних картинах цветы покидают пространство натюрморта и приобретают некоторую «формульность» художественного воплощения, превращаются в флоральные эйдосы, раскрывающие тему высших законов бытия, тему рождения, жизни

⁵ Речь идет о персональной выставке Н. де Сталя в парижской галерее *J. Bucher* (1945). В 1956 г. в ряде выставочных залов прошли мемориальные выставки де Сталя, в том числе в Национальном музее современного искусства в Париже.

⁶ Подробнее об этом см. примечание И.А. Вакар [5, с. 102].

и смерти, тему космических энергий, которые распространяются и на тварный мир. Гончарова переходит к более структурному видению композиции, где могут сосуществовать органические и геометрические формы. Позднее творчество Гончаровой оставляет еще много вопросов, но, вероятно, в последние годы жизни художница начала открывать для себя новый язык живописи, позволяющий сочетать искусство, геометрию и личную философию жизни.

Итак, по итогам обзора рассмотренного нами материала можно сделать некоторые выводы относительно нефигуративной живописи Гончаровой. Какое место занимает Гончарова в системе координат беспредметной живописи? Исследовательница Елена Баснер определила творчество Гончаровой в разряд «маргинальной беспредметности», отмечая отсутствие следующих критериев, характерных для художника-беспредметника: «стремления отрешиться от предметной конкретности», «утверждения «новой реальности», конструирования мира по собственным законам, характерного для беспредметного творчества», «поступательного развития идеи» [1, с. 238]. Однако нужно учесть, что автор рассматривал раннюю «беспредметность», оставив за пределами внимания позднюю. Тогда как включение в поле зрения работ французского периода выявляет эволюцию и понятие «пути» как развития художественной мысли и живописного языка. Главным образом здесь имеется в виду эволюция лучизма как теории беспредметной светоживописи. Ранние «лучизмы» Гончаровой воспринимаются как нефигуративные высказывания в рамках расширенной программы «всёчества», тогда как поздние составляют целую группу произведений, которые обладают стилистической общностью и имеют право на сопоставление с современной им абстрактной живописью. Более того, это — произведения, объединенные практикой «умной геометрии», направленной на движение к некоему абсолюту. Если переводить развитие идеи на образно-содержательный уровень, в лучизме 1910-х гг. видится вполне характерный для авангардного времени подход: художественными средствами создается живописный эквивалент тварного, природного мира, тогда как в поздние годы в «лучизмах» Гончаровой нам явлен как бы дотварный мир, мир, когда еще не было тверди, но был свет и был один день. Поздний лучизм Гончаровой — это попытка глубокого чувственного и духовного проникновения в мир, едва осязаемый, и преломления в нем мира, материально нам не явленного.

Литература

1. Беспредметность и абстракция: сб. статей / ред. Г.Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2011. – 630 с.
2. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: В 2 т. / сост. И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. – М.: РА, 2004. – 584 с.; 680 с.
3. Наталия Гончарова. Между Востоком и Западом: каталог / ред. Л.И. Иовлева. – М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 2013. – 440 с.
4. Наталья Гончарова. Михаил Ларионов. Воспоминания современников. – М.: Галарт, 1995. – 168 с.
5. Н. Гончарова, М. Ларионов. Исследования и публикации: сб. статей / Комиссия по изучению искусства авангарда 1910–1920-х гг. / ред. Г.Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2001. – 252 с.

Название статьи. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи.

Сведения об авторе. Фурман Ольга Владиславовна — соискатель, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский пр., 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. o.fourman@gmail.com

Аннотация. Творчество Наталии Гончаровой исследовано немало, но, всё же, имеются лакуны, которые оставляют место для того, чтобы посмотреть на искусство знаменитой художницы под новым углом зрения и в новой перспективе. Так, тема абстрактной живописи в творчестве Гончаровой в основном принадлежит искусствоведению XXI в. и предлагает сюжеты для новых исследований.

Уже в названии статьи заключен вопрос: будучи на границе абстрактной живописи, заходит ли Гончарова на ее территорию? Пресекает ли она границу предметной живописи или остается балансировать на грани фигуративного и нефигуративного искусств? Отсюда возникает проблема соотношения натурального и ненатурального в творчестве художницы, а также более широкая проблема изобразительной абстракции в русском искусстве и искусстве русской эмиграции в частности.

В диапазон рассматриваемых работ входят ранние и поздние произведения Гончаровой, которые могут свидетельствовать о проявлении абстракционизма в творчестве художницы: от работ 1910-х гг. в стиле лучизма до «Космической серии» 1950-х гг. Поздние работы Гончаровой вызывают отдельный интерес как еще не нашедшие своего места в общей истории искусства и не вписанные в контекст послевоенной абстрактной живописи. В ходе рассмотрения материала возникают следующие вопросы. Есть ли закономерность или обращение Гончаровой к абстракции носит спорадический характер? В каком контексте и художественном окружении создавались рассматриваемые работы? В чем специфика подхода художницы к абстрактной живописи? Каковы точки схода и расхождения с тем, что делали современники Гончаровой? Ответы на данные вопросы позволят лучше понять природу живописного метода Гончаровой и, возможно, реконструировать отношение Гончаровой к абстрактной живописи, ее взгляд на возможности подобного искусства и их пределы.

Ключевые слова. Живопись, беспредметное искусство, лучизм, Наталия Гончарова, Михаил Ларионов, искусство русской эмиграции.

Title. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art

Author. Furman, Olga V. — Ph.D. student, Lomonosov Moscow State University, 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. o.fourman@gmail.com

Abstract. Although studies of both Russian and foreign researchers have covered much ground on the art of Natalia Goncharova, there are still many gaps especially in the field of her non-figurative painting.

The focus of this article lies in the early and late Goncharova's works which display her contact with the abstract art. Mostly it concerns her rayonistic painting made in the 1910's, as well as in the 1950s. Late works done in the non-figurative style still have not got a place on the artistic scene of the post-war abstract painting. This topic sets up direct questions on Goncharova's art. Does the artist's appeal to the abstract art possess a regular or sporadic character? What was the context of her creative work? Whether it is right to relate some of her works with the genuine abstract art or not? Whether the artist left the area of the figurative painting or did she always swing between the figurative and non-figurative art? These questions call upon wide problems of the specifics of the Russian abstract art as a whole and of the Russian emigrant's art in particular. The analysis of Goncharova's creative work in this aspect may provide with a possibility to understand the nature of her artistic method and probably to reconstruct Goncharova's attitude to the abstract painting, her view on the possibilities and limits of this art

Keywords. Painting, non-figurative art, abstract art, rayonism, Natalia Goncharova, Michail Larionov, Russian emigrants' art.

References

- Malevich about Himself. Contemporaries about Malevich. Letters. Documents. Memories. Criticism.* Vakar I.A., Mihienko T.N. eds. 2 vols. Moscow, RA, 2004. 584 p., 680 p. (in Russian)
- Natalia Goncharova. Between East and West.* Iovleva L.I. ed. Moscow, Tretyakov Gallery, 2013. 440 p. (in Russian).
- Natalia Goncharova. Mikhail Larionov. Memories of Contemporaries.* Moscow, Galart, 1995. 168 p. (in Russian).
- Natalia Goncharova. Mikhail Larionov. Research and Publications: Collected works.* Commission for the Study of Avant-garde Art, 1910–1920's. Kovalenko G.F. ed. Moscow, Nauka, 2001. 252 p. (in Russian).
- Nonfigurative and Abstract Art: Collected works.* Kovalenko G.F. ed. Moscow, Nauka, 2011. 630 p. (in Russian).