

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

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

Editorial board:

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

Рецензенты:

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

Reviewers:

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

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

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

ISSN Bib-ID: 2312-2129

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

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

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

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

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

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

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

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

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

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

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



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

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

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

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

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

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

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

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

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

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

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

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

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

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

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

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

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

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

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

Иллюстрации

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

Список сокращений

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

УДК 7 (01)

ББК 85.14

С.В. Хачатуров

Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени

*Был бы я крестным ходом,
Я от каждого храма
По городу ежегодно
Нес бы пустую раму.*

*И вызывали б слезы,
И попадали б в раму
То святая береза,
То реки панорама.*

*Вбежала бы в позолоту
Женщина, со свиданья
Опаздывающая на работу,
Не знающая, что святая.*

*Левая сторона улицы
Видела б святую правую.
А та, в золотой оправе,
Глядя на нее, плакала бы.*

Андрей Вознесенский [3, с. 16].

На выставке *Voici! Paris!* в рамках московского международного фестиваля «Мода и стиль в фотографии-2013» присутствовал один любопытный фотоотпечаток. Это хранящаяся в Центре Помпиду работа Лоры Албен-Гийо 1939 г. «Лувр во время войны». Она производит ошеломляющее впечатление феноменальным сочетанием обыденного, даже заурядного «текста», который представлен, и контекста, порожденного им. Текст это, собственно, то, что мы видим на снимке фактически: собранные в музейных залах пустые рамы, в которых экспонируются картины старых европейских мастеров, спрятанные в целях безопасности. Помимо рам видны голые стены, крюки, на которые рамы с картинами крепятся, и разметка мелом фамилий художников, названий картин (ясно читается по-французски «Рубенс. Бегство в Египет»). Угадываются начертанные мелом циф-

ры инвентарных номеров, часто дополненные стрелочками, чтобы невозможно было ошибиться, где тот или иной опус пребывал до эвакуации. Казалось бы, вот трагические в своей вынужденной антиэстетичности реалии военного времени: картин нет, рамы остались, музей опустел. Однако работа Гийо восхищает созданием иного пространства смыслов. В принципе, она о трудном и необходимом сопряжении нескольких миров знания об искусстве. О том, что пустые рамы, да еще в постоянной экспозиции музея, да еще прокомментированные словесно, становятся столь же значимы, что и представленные в них традиционные шедевры. И в такой своей значимости они режиссируют подобие ситуации с работой 1965 г. Джозефа Кошута «Один и три стула», где выставлен стул, его фотография и словарная статья о нем. Так манифестируется идея концептуального искусства о малом доверии к традиционным пластическим ценностям (какой из трех стульев тот самый подлинный «один» — вот вопрос). Также утверждается главенство в арт-коммуникации мира комментариев, текстов и идей. Однако представляется, что и в случае с Кошуттом, и в случае со снабженными меловыми надписями пустыми луврскими рамами нам демонстрируется некий универсальный способ восприятия предмета искусства. В общении с любым искусством необходимо учитывать как минимум три знаковых и значимых уровня. Согласно теории Чарлза Пирса, эти уровни (планы) — индексальный, собственно иконический и символический [4, с. 165]. Индексальный уровень в простом понимании и есть «рамочный». Наше внимание хотят к чему-то приковать. Иконический в том же простом понимании есть изображение само по себе, признание конвенциональной его природы, совпадение означаемого и означающего. Символический в том же первом приближении — ценностный уровень: придание опусу понятийного, смыслового значения. Принципиально важно, что для самого Пирса совершенными текстами были те, в которых индексальные, иконические и символические признаки «смешаны по возможности в равных отношениях» [4, с. 168]. В статье «В поисках сущности языка» Роман Якобсон [9], комментируя это желание Пирса, говорит, что для американца различие трех основных классов знаков условное, в общении с шедевром они постоянно поддерживают друг друга, дополняют. Также Пирс различает модусы существования знаков. Иконический — прошлое. Индекс — настоящее. Символ — будущее [9, с. 107, 116–117]. Потому даже неподвижный предмет искусства наделен временными качествами.

Этот экскурс в семиотику мне представляется важным для выяснения природы нашего интереса к нетипичным, неожиданным темам изобразительности. Очень удивительно, что фото Лоры Албен-Гийо «Лувр во время войны» обладает большой эстетической ценностью. Этот снимок буквально гипнотизирует тем, что в общем-то антиэстетический рабочий момент становится ярким, чисто художественным посланием, увлекает в мир символов, грез и потаенных смыслов.

Что такое картина в раме? Этой теме посвящена недавно изданная книга Олега Тарасова «Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве» [7]. Начинается она с определения, что рама — это встреча взгляда художника со взглядом

зрителя. Иначе говоря, разговор с глазу на глаз. А если лицо того, с кем мы общаемся, вдруг исчезло? Наподобие тех портретов, что висели в замке Хогвартс, где модели могли запросто вставать с мест, уходить в гости к соседям, оставляя, таким образом, рамы пустыми. На что смотреть? Какой контакт предстоит?

При словосочетании «пустая рама» воображение услужливо рисует множество артефактов, связанных с традицией концептуализма: картины Ивана Чуйкова, Виктора Пивоварова, Ильи Кабакова. Это и не удивительно, поскольку для концептуализма, пытающего границы языка, «пустотный канон» — понятие принципиальное. Принятая концептуализмом тотальность механизма разрушения объекта искусства во многих случаях не предполагала поисков реального компромисса с той арт-территорией, что маркировалась бы как позитивная. Замечателен комментарий Виктора Пивоварова: «Основной удар был направлен против устоявшегося представления, что произведение искусства есть неповторимый <...> драгоценный сосуд <...> Этому предпочиталось грубое изделие, лишённое артистизма, индивидуальности, художественности и логики <...> Не есть ли это пустое место? В известном смысле на этот вопрос можно ответить утвердительно...» [6, с. 80–83]. Точно сформулировала Екатерина Бобринская: «Пустое картинное пространство и изображение оказываются совершенно равноценны и взаимнообратимы» [2, с. 29].

Подобная установка вполне универсальна для концептуальных практик в разных видах искусства разных стран. Что такое пьеса 4.33 Джона Кейджа как не обрамленная цифрами и реакцией слушателей пустота? Уместно вспомнить рассказ Тимура Новикова о походе в 1988 г. с Кейджем в Эрмитаж. Поход превратился в перформанс: «Кейдж останавливался у каких-нибудь пожарных кранов и говорил: “Какая прекрасная работа Марселя Дюшана находится в коллекции вашего музея”. Это постоянное указание на прекрасные работы Дюшана в Эрмитаже повторялось несколько раз. Кейдж говорил это и возле пустых рам с надписью “Картина взята на реставрацию”, и возле каких-то крюков, торчащих из стенок, то есть целый ряд объектов в Эрмитаже был объявлен им работами Марселя Дюшана» [8, с. 17–18]. В случае с Кейджем в Эрмитаже пустотный канон и пустые рамы стали поводом фантомной апроприации (автором пустотных объектов объявляется Марсель Дюшан).

От подобных универсальных реди-мейд объектов, которых словно бы нет, и поэтому они могут быть созданы хоть Дюшаном, хоть Кейджем, хоть Юрием Альбертом, имеет смысл отличать так называемые ноль-объекты. Понятие «ноль-объект» было придумано ленинградскими «Новыми художниками» в 1982 г. Оно предполагает не торжество тотальной пустотности. В отличие от московских концептуалистов, прежде всего группы «Коллективные действия», «рамирование пустоты» ленинградскими «Новыми художниками» было, по определению критика Екатерины Андреевой, «опустошённым местом авангарда, которое они секретно активировали» [1, с. 8], некой мобилизацией позитивной энергии жизнетворчества как такового.

Ленинградское «рамирование пустоты» в ключе веселого хэппенинга вносит важный обертона в звучание нашей темы. Чисто знаковый, умный и умственный

разговор о пустых рамах в искусстве концептуализма насыщается чувством и эмоцией, неподконтрольной интеллекту только.

Представляется, что объемное понимание рамированного пустого пространства, которое может стимулировать работу интеллекта и быть источником эвристического воодушевления, — самое интересное. Кстати, о возможности подобной объемной интерпретации темы как раз говорится в поэтическом эпиграфе нашей статьи.

Вернемся к истокам. Книга Олега Тарасова «Рама и образ» открывается главой о средневековой раме. Ученый акцентирует важную мысль о том, что именно в Средние века рама нераздельна с изображением, одновременно — «это глухая стена, утверждающая незыблемость и данность божественной истины» [7, с. 17]. Это, довольно противоречивое, высказывание становится понятным, если учесть, что икона по сути своей не изображает, а представляет то, что человеку представить не дано: Абсолют Божественной Истины, Божественного Лица. Собственно говоря, в Средние века как раз зритель оказывается изнанкой истинного изображения мира. Уместно в данном случае вспомнить идею Иоанна Дамаскина, согласно которой икона причастна миру именно сакральному, а не мирскому, поскольку воплощение Христа искупило материю. Олег Тарасов так комментирует эту идею: рама — «порог восприятия и потому возносит верующего к Богу как бы против того направления, по которому на него нисходит благодать» [7, с. 31]. Не мы смотрим на Образ, а Образ (который бесконечно сложен, совершенен и необъятен) смотрит на нас. Потому рама не привнесена извне. Она нераздельна с ним. Иконой становится углубление в доске, а поля и образуют раму, которая в русской традиции получила совершенно конкретное название: ковчег. То есть иконописная рама в конечном итоге и становится ковчегом спасения мира нашего, несовершенного. Более категорично можно сказать, что в случае с древностью мы и созерцаем одну лишь раму, потому как изображения внутри нее становятся границей горнего и дольнего: «Видимая форма является обрамлением невидимого» [7, с. 31].

Естественно, что тогда, когда рама стала светским «окном», радикализировались темы природы изображения внутри нее, его условной, метафорической трактовки, разной степени его заполненности или пустоты. Любопытно, что с Нового времени память о нисходящей благодати образа на зрителя, его непостижимой и одновременно сущностной, не умозрительной полноты стали хранить, как представляется, орнаментальные системы, а также картины, которые не показывают, а скрывают (отвернувшиеся картины), рамы, которые являют сами себя. В таких образах отступала миметическая природа искусства, и подлинным творцом становилось воображение того, кто стоит по ту сторону, с изнаночной стороны от художника — зрителя. Диспозиция искусства «понятного» и «непонятного», маргинального по отношению, например, к академической норме стала одной из тем «Критики способности суждения» Иммануила Канта. В своей книге «Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре» Михаил Ямпольский [10] подчеркивает, что Кант предпочитал

независимую от понятия предмета свободную красоту, находя ее в орнаментах, цветах. Такое различие видов красоты у Канта, по мнению Ямпольского, позволило по-новому актуализировать взаимоотношение той пары, которую философ XX в. Жак Деррида называл украшением и производением (*parergon* и *ergon*). Структуры вроде орнамента или рамы становились чем-то сродни восполнению сознания до получения универсального знания о мире, в котором все искусства мерцали сквозь другие, вытягиваясь в цепочку множасьих смысловых рамок. Деррида писал об украшениях вроде рамы, что «их превращает в *parergon*'а не просто внеположенность излишка, но структурная связь, толкающая их в зияние внутри *ergon*'а. И это зияние оказывается конституирующим для самого *ergon*'а. Без этого зияния *ergon* не нуждался бы в *parergon*'е. Отсутствие в *ergon*'е — это отсутствие *parergon*'а» [10, с. 351].

Генетически связанными с темой взаимодополнения мира шедевров условно классических и структур условно маргинальных, наверное, можно назвать иллюстрации в сборниках эмблем и символов, философских книгах, магических трактатах. Особо вспомним щедрый на алхимические сочинения XVII век. Уже стало банальностью видеть прообраз «Черного квадрата» Малевича в гравюре «Великая Тьма» из трактата «Макрокосм» 1617 г. английского мистика, розенкрейцера, оккультиста и врача Роберта Фладда (1574–1637). В данном случае поражает даже не формальное сходство опусов, а некое сходство вектора умствований по поводу обеих работ. Космические бездны уже давно пытаются прозреть в «Черном квадрате» Малевича. Специалист по эзотерике Эрик Миднайт в опубликованных в Интернете лекциях о гравюрах Фладда относительно «Великой Тьмы» пересказывает текст самого розенкрейцера со своим комментарием в конце: «Что существовало до Творения? Некое первое состояние несформированной материи (*materia prima*), без размера или качества, не малое и не огромное, без свойств и склонностей, не движущееся и не покоящееся на месте. Парацельс называет таковое состояние Великой Тайной (*Mysterium Magnum*), о коей говорит как о несотворенной; другие утверждают, что сие и было первым Творением Божьим». Фладд оставляет нас выбирать между двумя этими мнениями и изображает темную пелену облаков, темнейшую бездну, что тянется от бесконечности и до бесконечности» [5]. Важно то, что уже «квадрат» XVII в. воспринимал интерпретатора-зрителя со-творцом своего образа. Апеллировал к способности проникнуть сквозь пелену зримого и данного в ощущениях к вселенскому, непостижимому.

Однако обвинять Малевича в плагиате не стоит. Заключенный в белую раму «квадрат» — «темнейшая бездна» Фладда, — скорее, омоним в отношении «Квадрата» Малевича. Он прочно вписан в метафорическую традицию мысли барокко, он подчеркивает свою подчиненную, условную природу (не будем забывать, что рядом еще несколько изображений бездн в другой конфигурации). Он именно что комментарий, примечание, нечто вроде картуша для текста философа.

Если же обратиться собственно к Малевичу, нас удивит отсутствие самих правил коммуникации с его творением. Первый вопрос: то, что мы видим, — об-

рамлено? Открывший в начале апреля 2013 г. в московской галерее «Риджина» выставку «Рамы» Олег Кулик считает, что рама у «Квадрата» — белая окантовка — есть. В почетной парадной перспективе выставочного зала Кулик сделал проекцию «Черного квадрата» и объяснил: «Человек не в состоянии мир изменить. Однако волен смотреть на него сквозь белую раму. И тут “Черный квадрат” преобразуется. Белая рама — правильное отношение к миру».

Профессор МГУ Михаил Алленов очень остроумно заметил, что это не рама, а подрамник, что вообще-то «Черный квадрат» похож именно на изнанку изображения, картину, отвернувшуюся от зрителя. Любопытную аналогию этому толкованию можно найти в том же XVII в. среди живописных обманок Корнелиса Норбертуса Гийсбрехтса.

Сам Малевич четко сказал по поводу своего опуса: «голая без рамы икона моего времени» (письмо с этим словами адресовано оппоненту Малевича Александру Бенуа в 1916 г). Такими словами Казимир Малевич сознательно акцентировал именно средневековый, пребывающий в защитном ковчеге сакральный образ. В качестве иконы работа Малевича была представлена изначально: в «красном углу» на «Последней футуристической выставке картин “0,10” в 1915 г. в Петрограде. Если это в самом деле икона, мы вправе предположить, что встречаемся с миром универсальным, безмерным и безусловным. Тем, что не является ни символом чего-либо, ни метафорой чего-либо. Что в «Черном квадрате» является безмерным и безусловным? Тотальный, не нуждающийся в сочувствии и понимании взгляд художника. Своей супрематической черной формой мастер лишает возможности интерпретации. Тем не менее позволяет зрителю о «Квадрате» безмерно думать, не делая никогда «правильных выводов». Исследующий философию пространства картины художник Эрик Булатов честно признался, что в случае с «Черным квадратом» не может решить, перед нами — чистая глубина или чистая предметность. И это ускользание, вечное вопрошание гениально интересно. Олег Тарасов назвал стратегию Малевича «апофатической редукцией» [7, с. 352].

Наверное, об иконе Малевича тоже можно сказать, что мы имеем дело и с темой «без рамы», и с темой «только рама», аналогом той средневековой «глухой стены», что надежно разделяет миры. Только теперь — Художника и Зрителя. И эта история очень бодрит. Она мобилизует творческие способности и ждет талантливых ответных действий в мире искусства.

Результат интересен. Призрак иконы Малевича проявляется или деконструируется в целых стилях XX в., включая абстракцию и концептуализм. Последний опыт вызволения духа «Квадрата» как раз связан с темой пустых рам. Это упомянутая экспозиция Олега Кулика. Она совсем не эпатажная для знаменитого акциониста, скорее, знаменует поворот к новому пониманию возможностей формального языка искусства. Инсталлирована очень элегантно, с отсылками к традиции создания пространственной среды русского авангарда и объектам итальянских минималистов движения *Arte Povera*.

Наиболее убедительной на выставке оказалась инсталляция главной перспективы с проекцией «Черного квадрата», купольной конструкцией, созданной как символическое напоминание о своде скального храма в Каппадокии II в. нашей эры, и коридором из пустых рам. Об идее инсталляции Кулик, в частности, говорит: «Я придумал ход, как вернуть раме ее великие способности. Более глобальная задача: как можно изобразить божественное сейчас? Я понял, что это может быть сделано только апофатическим методом. По умолчанию, без попытки уловить конкретный образ, но создать некое пространственное напряжение пустоты».

Отметим также работу известного мастера круга московского концептуализма Андрея Филиппова. Эта работа входит в две масштабные инсталляции 1990–2010-х гг. «Пост» и «Веерное отключение». В инсталляциях лейтмотивом стало угадывание сакральных символов в реалиях обыденной жизни. Работа — подобие подрамника или каркаса мольберта, выкрашенного в черный цвет с начертенными красными буквами, повторяющими литеры в иконах (IC XC, НИКА и другие). На вопрос, что послужило импульсом для создания подобного образа, Филиппов ответил: инсталляция 1962 г. лидера итальянского движения *Arte Povera* Микеланджело Пистолетто «Холст на мольберте». «Холст на мольберте» Пистолетто относится к жанру так называемых «обманок» (в таком качестве работа и участвовала в масштабной выставке, посвященной этому иллюзорному жанру, которая проходила в конце 2009 – начале 2010 г. во флорентийском Палаццо Строцци). Холст, прикрепленный к мольберту, отвернулся от зрителя. «Лица» мы так и не увидим — только изнанку. Свободе воображения нет предела. Вспомним, что «арте повера» — бедное искусство — апеллирует к нарочито незрелищной, пуристской, аскетичной, чуждой визуальному гедонизму эстетике. Ищет в ней честность, бескомпромисность и демократизм художественного высказывания. Перечисленные факторы близки и концептуалисту Филиппову. В беседе со мной он сказал, что его работа подобна посту в творчестве. Это скупое, аскетичное выражение скорби о мире (черные планки, пересекаясь, образуют крест). Мир живописи схлопывается. Мы остаемся наедине с нашими мыслями и идеями о тех мирах, что находятся по ту сторону «здесь-Бытия», для которых наш мир — лишь изнанка. Нежелание иметь дерзость живописать свои фантазии на тему метафизической, сакральной сущности мира можно понять в качестве самоотверженного смирения, в чем-то связанного с традицией апофатического богословия. Это радикальный вариант явления обратной стороны сакрального образа, которое гениально было увидено еще великим Джотто в начале XIV в.

Литература

1. Андреева Е.А. Новые идут // Новые художники: каталог выставки. – М.: Maier, 2012. – 304 с.
2. Бобринская Е.А. Концептуализм. – М.: Галарт, 1994. – 216 с.
3. Вознесенский А.А. Безотчетное. – М.: Советский писатель, 1981. – 254 с.
4. Даниэль С. Сети для Протея. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – 304 с.

5. Миднайт Э. Роберт Фладд и его всеобъемлющие гравюры: лекции // Эзотерический центр «Археометр»: Официальный сайт. – URL: <http://archeometer.ru> (дата обращения: 22.03.2014 г.).

6. Пивоваров В. Разбитое зеркало // Бобринская Е.А. Концептуализм. – М.: Галарт, 1994. – С. 80–83.

7. Тарасов О.Ю. Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве. – М.: Прогресс- традиция, 2007. – 447 с.

8. Туркина О. Джон Кейдж в Петербурге // Интерконтакты. Из истории международных художественных связей Ленинграда-Петербурга последней четверти XX столетия. – СПб.: Новая академия изящных искусств, 2000. – С. 17–18.

9. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 106–107.

10. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.: ил.

Название статьи. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени.

Сведения об авторе. Хачатуров Сергей Валерьевич — кандидат искусствоведения, доцент, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. sergkhat@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена феномену рамирования в искусстве Нового времени. Делая экскурс в глубь веков, автор пытается доказать, что рама входит в конструкцию художественного произведения не на правах украшения или дополнения, а как сущностная его часть. В центре внимания — тема пустой рамы, которая максимально высвобождает творческую энергию и активность зрителя как полноценного участника события искусства.

Ключевые слова. Рама, обрамление, произведение, пустота в искусстве, Новое и Новейшее время, теория искусства.

Title. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.

Author. Khachaturov, Sergey V. — Ph.D., professor, Lomonosov Moscow State University. 27–4 Lomonosovsky prospect, Moscow, Russian Federation, 119991. sergkhat@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the phenomenon of “inclusion in the frame” in the art of the modern times. Making a retrospective journey into the depths of centuries, the author tries to prove that frame is included into the design of an artwork not as a decoration or an addition, but as the essential part of it. The paper focuses on the theme of an empty frame which releases to the greatest degree creative energy and activity of the audience as a full-fledged participant of an art event.

Keywords. Frame, framing, emptiness in art, modern and contemporary art, art theory.

References

Andreeva E.A. The new are coming. *New Artists: Catalogue*. Andreeva E.A. ed. Moscow, Maier, 2012. 304 p. (in Russian).

Bobrinskaya E.A. *Conceptualism*. Moscow, Galart, 1994. 216 p. (in Russian).

Daniel S. *Nets for Proteus*. Saint-Petersburg, Iskustvo-SPb, 2002. 304 p. (in Russian).

Midnight E. *Robert Fludd and His Comprehensive Engravings*. Lectures for the Esoteric Center “Archeometry”. Available at: <http://archeometer.ru> (Accessed: 22 March 2014).

Pivovarov V. Broken mirror. *Bobrinskaya E.A. Conceptualism*. Moscow, Galart, 1994, pp. 80–83 (in Russian).

Tarasov O.Y. *Frame and Image. The rhetoric of framing in Russian art*. Moscow, Progress-Traditsiia, 2007. 447 p. (in Russian).

Turkina O. John Cage in St. Petersburg. *Intercontacts. From the history of the international artistic connections of the Leningrad/St. Petersburg of the last quarter of the 20th century*. Saint-Petersburg, Novaia Akademiia Iziaschtnykh Iskustv, 2000, pp. 17–18 (in Russian).

Voznesensky A.A. *Unaccountable*. Moscow, Sovetskii Pisatel', 1981. 254 p. (in Russian).

Yacobson R. Quest for essence of language. *Semiotics*. Moscow, Raduga, 2007, pp. 106–107 (in Russian).

Yampolsky M. *Weaver and printmaker: essays on the history of representation, or About the material and ideal in culture*. Moscow, Novoe Literaturnoe Obzrenie, 2007. 616 p. (in Russian).