

**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 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> – Early 13 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> Century.....	173

## ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20<sup>TH</sup> 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 <sup>th</sup> –13 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> to Early 16 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> –17 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> 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 20<sup>TH</sup> 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 <sup>th</sup> 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 18<sup>TH</sup> – EARLY 20<sup>TH</sup> 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 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> and Early 19 <sup>th</sup> Centuries .....	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture .....	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 <sup>th</sup> – Early 20 <sup>th</sup> 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 <sup>th</sup> Century .....	499

## РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20<sup>TH</sup> 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 7.027.2

ББК 85.14

П.К. Манова

## Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского

В настоящее время в связи с крупными строительными проектами в центре Санкт-Петербурга возникло повышенное внимание к архитектуре советской эпохи. Некоторые здания согласуются с классическим наследием, другие выступают диссонансом.

Положительным примером сочетания стилистики разных эпох можно назвать здание Адмиралтейства и декор Дворцового моста, созданный в 1939 г. и наполненный советской символикой. Рельеф ограды, отражающий идеи нового общества, своей пластической трактовкой не нарушил строгости классицизма, а скорее, переключаясь с ним, дополнил его. Решетка моста стала узнаваемой, ее изображение используется в рекламных плакатах.

Архитектурное наследие советской эпохи многочисленно в городской застройке. Сейчас в средствах массовой информации часто возникают споры о его художественной ценности. Становится все более актуальным вопрос о необходимости его сохранения, так как здания 1930-х гг., не эксплуатируемые и не реставрируемые, быстро разрушаются. Это касается и зданий, и их лепного декора. Для оценки художественной ценности этого явления рассмотрим ряд памятников, созданных при участии скульптора, реставратора, педагога и заслуженного деятеля искусств РСФСР Игоря Всеволодовича Крестовского (1893–1976), активно участвовавшего в монументально-декоративном оформлении Ленинграда 1930–1950-х гг.

Публикаций, посвященных творчеству И.В. Крестовского, немного. Это статьи в общих трудах по монументальной скульптуре Ленинграда [1; 5], два каталога персональных выставок (к 60-летию [2] и 80-летию [3] скульптора), а также отдельные заметки в периодической печати.

И.В. Крестовский на протяжении всей жизни документировал свою профессиональную деятельность: реставрацию памятников, создание монументальных скульптур, укрытие памятников в годы войны и восстановление их после снятия блокады. В домашнем архиве семьи Крестовских сохранились рукописи Игоря Всеволодовича: «Пути жизни» — мемуары о детстве и годах учебы в Академии художеств (по 1925 г.), «Об истории скульптурного факультета Академии художеств с 1917 по 1957 г.», «О восстановлении Петергофских фонтанов».

Первые экземпляры некоторых машинописных документов из домашнего архива семьи Крестовских хранятся в Научно-библиографическом архиве Российской академии художеств. Там находится большое количество документов о реставрации (включая такие уникальные, как документы о реставрации Янтарной комнаты Екатерининского дворца в городе Пушкине с чертежами и фотографиями), о создании монументальных скульптур в Ленинграде, деловая переписка, письма родственников и друзей, фотографии произведений, рукописи скульптора, документы к его биографии.

Творчество Крестовского, в частности его монументально-декоративная пластика, является малоизученным и требует внимательного рассмотрения.

Игорь Всеволодович окончил скульптурный факультет Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (Академию художеств), учился у Г.Р. Залемана и В.В. Лишева. В конце 1920-х гг. работал в Русском музее скульптором-реставратором и занимался реставрацией скульптуры по всему городу: на фасадах Зимнего и Михайловского дворцов, Александринского театра, на Ростральных колоннах, Нарвских воротах, здании Адмиралтейства.

Во время Великой Отечественной войны И.В. Крестовский руководил укрытием памятников Ленинграда. По окончании войны воссоздавал декоративное убранство дворцов Петергофа и Павловска. Возглавлял скульптурный факультет Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина.

Работая реставратором, И.В. Крестовский близко ознакомился с произведениями русской скульптуры XVIII–XIX вв., изучал особенности лепки того времени и законы монументальной пластики. Для того чтобы фигуры на большой высоте были выразительными, скульпторы утрировали черты лица, сильно углубляли складки драпировок. Эти знания пригодились Крестовскому не только для реставрации памятников прошлых столетий, но и для создания собственных произведений.

Скульптор признавался, что его «любимый период в истории русского искусства — это классицизм с ясностью языка, с его торжественностью и пластикой» [2, с. 5]. Прежде чем рассмотреть творчество Крестовского, обратимся к декоративной скульптуре на зданиях Санкт-Петербурга, которой он восхищался<sup>1</sup>.

Центр Санкт-Петербурга украшен ансамблями Карла Росси, созданными в честь славных побед русских войск. Многие из них включают в себя изображения лавровых венков. Эта традиция восходит к древнеримским временам, лавровый венок — знак почести для полководца-триумфатора. Венки становились основным элементом декора или служили частью композиции с гербом и ветвями дуба. Распространенным мотивом классицистического декора являются изображения военных трофеев. Русские зодчие, поддерживая идею российского триумфа, включали военные атрибуты в свои композиции. В декоре арки Главного штаба они представлены панцирем со шлемом и щитами. Все элементы данной группы украшены растительным орнаментом. В треугольных пазухах арки расположены

<sup>1</sup> Стенографический отчет вечера встречи с заслуженным деятелем искусств РСФСР скульптором, профессором И.В. Крестовским. Ленинград, 25 октября 1972 г. // Семейный архив Крестовских.

рельефные арматуры. Сложные архитектурные формы требуют не менее сложного композиционного решения декора. Скульптору удалось вписать рельеф в ограниченное треугольное пространство. Хаотичный на первый взгляд набор предметов оказывается символами римской и российской власти. Ярким примером изображения драпировок в пластике эпохи классицизма служат одежды летящих гениев Славы на здании Адмиралтейства, рельефы которого подчеркнута орнаментальны и декоративны. Скульптор И.И. Тербенев нашел нужную меру объемности фигур и предметов, нужный ритм теневых западений складок драпировок. Они придали им достаточную убедительность и выразительность.

Основные символы советской власти были разработаны и официально утверждены в 1918 г. Серп и молот — главные элементы советских государственных гербов и флагов. Изображение серпа к тому времени уже использовалось в официальной геральдике Швейцарии и Австрии: изображенный в руках крестьянина, он считался эмблемой его хозяйственной независимости и свободы [8]. Изображение пятиконечной красной звезды было утверждено также в 1918 г. в качестве эмблемы РККА по предложению К. Еремеева. Звезда символизировала оберег, а красный цвет — революцию. Это официальное значение изображения, однако еще со времен декабристов пятиконечная звезда была связана с русским освободительным движением. Альманах «Полярная звезда» декабристов и позднее одноименный альманах А.И. Герцена и Н.П. Огарева (1855–1868) ассоциировались с призывом к революционному освобождению. Декабристы использовали символ, который был хорошо известен обществу в первой трети XIX в. по книге «Символы и эмблемата». Изображенная в круге пятиконечная звезда над горизонтом означала северную звезду, которая «показует путь».

Изображения колосьев и снопов с давних времен обозначали символ плодородия и входили в геральдику многих государств. В советской геральдике колосу был придан смысл хозяйственной мощи государства, его процветания и единства. В труде «Символы и эмблемата» имеется два изображения перевязанного снопа. Один имел значение «силы в единстве» («из малых частей — великая связка»), второй — «не пожинающему, но сеющему принадлежит» [7, с. 90, 100]. Второе значение как нельзя лучше подходило для советской эмблематики. Ко времени работы Крестовского, в 1930-х гг., изображения серпа, молота и звезды уже окончательно утвердились.

Крестовскому было поручено переделать символ царской власти на фронте здания больницы имени В.В. Куйбышева (ныне Мариинская больница) в атрибуты советской символики. Здание было построено в 1803–1805 гг. по проекту архитектора Дж. Кваренги в традициях строгого классицизма. Оно является примером использования усадебной системы планировки — главный корпус с портиком обращен к Литейному проспекту (д. 56). В настоящее время в тимпане размещен воссозданный герб Российской империи. Рельеф Крестовского не сохранился, но фотографии советского времени позволяют подробно рассмотреть рельеф, длительное время украшавший фасад больницы. Работа Крестовско-

го — пышная и объемная композиция, состоящая из серпа и молота, медицинской чаши, венка, колосьев, звезды и ленты. Скульптор решал новую задачу в декоративно-монументальном искусстве — соединение советской символики с классицистическим обликом здания. Для него было очень важно не испортить художественный облик произведения архитектуры. По пластическим качествам композиция родственна лепному декору стиля классицизм.

Следующей монументально-декоративной работой Крестовского было создание герба для фронтона здания Горного института на набережной Лейтенанта Шмидта, 45 (в настоящее время рельеф отсутствует, пространство фронтона пустует). Здание института было построено А.Н. Воронихиным в 1806–1811 гг. Дорический портик увенчан фронтоном. Перед Крестовским стояла задача украсить тимпан фронтона, который просматривается с очень далекого расстояния, так как здание Воронихина завершает видимый ряд сооружений на набережной Невы. Герб был составлен из скрещенных серпа и молота в окружении колосьев, образующих венки. Вместо лавровых ветвей — стилизованные колосья пшеницы, сходящиеся к звезде. Создавая данные рельефы, И.В. Крестовский подстраивался под пластическую и архитектурную традицию классицизма. Прделанную работу можно назвать попыткой создания нового орнамента и геральдики. Украшая памятники архитектуры начала XIX в., Крестовский использовал полученные им при реставрации знания о пластических особенностях лепного декора.

В 1936–1941 гг. на новой главной магистрали Ленинграда (ныне — Московский проспект) было построено здание Дома Советов под руководством Н.А. Троцкого. Центральная часть главного фасада выделена грандиозной колоннадой, составленной из колонн в виде мощных цилиндров. Над колоннадой помещен фриз работы Н.В. Томского. Центральную часть здания венчает рельефная композиция с советским гербом и знаменами, выполненная Крестовским (*Илл. 87*).

Первоначальный эскиз по рисунку архитектора Троцкого был вылеплен Крестовским в 1/25 натуральной величины. Изначально предполагалась квадратная композиция без колосьев. Эскиз «несколько раз варьировался, и вместо первоначального плоскостного решения было принято объемное, композиционно-уравновешенное со всех четырех сторон» [4, с. 254]. В окончательном рисунке большая роль была отведена полотнищам знамен. Здесь символ красного знамени, возникший еще в XIX в. как интернациональный символ борьбы рабочего класса, трактуется как государственный флаг. В рельефе применен только цемент, но ему придана разная фактура. Поверхность герба сделана гладкой, словно кованой, а знамен — шероховатой, как складки тяжелого бархата. Так центр композиции — герб — сильнее выделяется на общем фоне.

И.В. Крестовский стремился, чтобы декоративная скульптура, установленная на высоте 50 м, была хорошо видна, дополняла монументальный образ сооружения, а ее детали четко прочитывались. Прием разделения скульптурных масс на планы подчеркивает важную задачу создания доминирующего положения герба

в архитектурной композиции. Знамена установлены не единым объемом, а разнесены в пространстве. Скульптор добился этого, найдя нужное расстояние между складками и глубокими теневыми западаниями. На ровной поверхности картуша хорошо читаются лучи солнца, серп и молот, выполненные в высоком рельефе. Колосья, обрамляющие герб, сделаны обобщенными и стилизованными, они вылеплены так, что их острые грани дают игру света и тени. Контраст фактур создает дополнительный эффект мощи и монументальности.

Крестовский заранее продумал то, как будет падать освещение в течение дня на определенные элементы картуша. Отвечая разному освещению, форма складок сделана разнообразной. На краях она плоскостная и граненая, в нижней части более объемная и округлая. Кисти знамен тоже граненые и хорошо связаны по рисунку с колосьями. Композиция носит торжественный характер и удачно завершает весь архитектурный ансамбль, созданная скульптором форма отличается обобщенностью.

Скульптору принадлежат и другие рельефы на ДOME Советов. Симметрии в них нет, но все предметы занимают определенные места на фасаде и создают уравновешенную композицию. Орнаментальные барельефы в скульптуре классицизма состояли из предметов, относящихся к древним эпохам: щиты, ликторские пучки, доспехи. Они располагались над оконными проемами либо между колоннами и эффектно дополняли архитектурные решения зданий. Рельефы Крестовского, расположенные на ДOME Советов, занимают те же традиционные места и так же подчеркивают его монументальность, значимость, современность. Скульптор включил предметы из разных областей общественной деятельности. Здесь представлены символы: сельского хозяйства (перевязанный сноп), строительства (молоток, разводной ключ), горного дела (отбойный молоток, наковальня, клещи), военного дела (буденовка и шлем летчика). По характеру своего расположения все они напоминают образцы рельефов классицизма, только римские шлемы и оружие уступили место предметам из советской жизни. Здание Дома Советов является доминантой архитектурного комплекса площади и улиц, на него ориентированных. Картуш с гербом стал важным звеном в эмоциональном восприятии ансамбля в целом.

Одновременно с работой над декоративным убранством Дома Советов Крестовский создал аналогичную композицию для решетки Дворцового моста через Неву. Мост, открытый в 1916 г., получил свою ограду только в 1939 г. Назван мост был Республиканским, что и нашло отражение в декоре: в форму римского воинского щита вписана композиция из знамен, венка, звезды и колосьев пшеницы.

Особенностью рельефа является заниженная точка его восприятия на близком расстоянии, что определило выбор низкого рельефа. В этой работе прослеживается то, как советская символика перекликается с героической символикой классицизма. Ведь рядом с мостом находится здание Адмиралтейства.

Главный фасад Адмиралтейства украшает характерный горельеф «Заведение флота в России», созданный Тереховым в 1812 г., и отличающийся особенной повествовательностью. В нем аллегорические образы рассказывают о событиях,



связанных с образованием российского флота. Этот же прием часто использует и Крестовский.

Среди общественных зданий, для которых он создавал монументально-декоративную пластику, — здание кинотеатра «Москва». В 1937–1939 гг. оно было построено в Ленинграде на проспекте им. Газа (ныне Старо-Петергофский проспект, д. 6) по проекту архитектора Л.М. Хидекеля как первый советский трехзальный кинотеатр. Его фасад облицован натуральным гранитом и мрамором, а верхняя часть увенчана скульптурным фризом, выполненным Крестовским при участии скульптора В.С. Драчинской [5, с. 401] на тему советского искусства (Илл. 88). Здание кинотеатра является выдающимся памятником архитектуры. В нем нашли отражение черты конструктивизма. Прочитываются и выразительные ассоциации с античными памятниками. Это сказалось в мощной светотеневой игре кубических объемов с глубокими лоджиями и сдвоенными пилонами. Лепной фриз стал завершением портала в лучших традициях эстетики классицизма.

Фриз посвящен теме прославления советского искусства в разных его формах. В центре рельефа находится ионическая капитель с волютами и группой предметов. Композиция составлена из лиры, окруженной изогнутыми снопами пшеницы, серпа, дополняющего окружность, и шестерни. Скульптор совместил традиционные символы, связанные с искусством и трудом. Асимметрично помещенные колосья, изгиб серпа, наложенный на окружность шестерни, создают своеобразный вариант традиционного венка. Поместив в его центр лиру, Крестовский создал новый эклектичный символ — эмблему «советского искусства». У основания капители — две крупные театральные маски. По сторонам расположены фигуры музыкантов, балерин, певцов, художников и других представителей искусства.

Скульптор тщательно проработал силуэты, сделав их четкими и выразительными. Так же точно рассчитано чередование гладкой плоскости фона, выполненных в низком рельефе музыкальных инструментов и сильно выступающих фигур. Рельефный фриз является главным украшением фасада. Четкость и строгость скульптурных форм сочетается с суровостью всего фасада, имеющего черты конструктивизма и неоклассицизма. В этом рельефе проявилось влияние классицистической пластики, например рельефа Теребенева на башне Адмиралтейства. Это заметно в повествовательности изображения, делении на группы, изображении персонажей с атрибутами их деятельности, уравновешенности композиции. Фриз играет главную роль в художественном оформлении здания, и сюжеты непосредственно связаны с назначением сооружения.

Здание кинотеатра «Москва» признано памятником архитектуры и включено КГИОПом в «Перечень объектов, представляющих историческую, научную, художественную или иную культурную ценность». К сожалению, сейчас здание находится в плачевном состоянии: с конца 1990-х гг. оно не функционирует по назначению, а с 2004 г. пустует. Его фасад медленно осыпается, детали рельефа, созданного из цемента, уже частично откололись. Находящийся в заброшенном состоянии памятник архитектуры постепенно разрушается вместе со скульптурным фризом.

Очень важной и интересной работой, как вспоминал скульптор, стало для него оформление здания Военной академии имени М.В. Фрунзе в Москве. Новое величественное здание было построено по проекту архитекторов Л.В. Руднева и В.О. Мунца на Девичьем Поле.

Постройка отличается целеустремленностью архитектурной композиции, строгой простотой и монументальностью форм. Угол здания завершается кубом, на котором предполагалось установить монумент в виде огромного танка из листового меди. Модель танка была вылеплена Крестовским в пластилине в одну десятую натуральной величины (Илл. 89). Танк был украшен декоративным орнаментом из шлемов, гранат, наконечников пик. Скульптор тщательно проработал узор рельефа, проявив большую выдумку и мастерство орнаменталиста. Он создал художественный образ танка, который воспринимался именно как монументальная скульптура, а не настоящая боевая машина.

Деревянный макет гигантского танка, который простоял до войны, был установлен на стилобате. В конце XX в. на это место поместили настоящую двенадцатитонную машину, которая смотрелась непропорционально в сравнении со всем комплексом, так как была меньше танка, предполагаемого проектом, в шесть раз. Сейчас это место вновь пустует.

Большие работы проводились скульптором и в интерьере академии. Сохранились созданные им декоративные панно из гипса для памятного зала Фрунзе на темы гражданской войны: «В.И. Ленин среди Московского гарнизона», «И.В. Сталин на Южном фронте», «М.В. Фрунзе на Восточном фронте», «К.Е. Ворошилов на Царицынском фронте». В каждом из рельефов представлен вождь в окружении красноармейцев. Все персонажи находятся в активном взаимодействии. Фигуры даны в сложных ракурсах, что придает композиции динамику. Очевидна связь данных рельефов с панно Михайловского дворца и Адмиралтейства в Петербурге. У Крестовского, как и в пластике XIX в., присутствует обобщенная трактовка образов. Тематические композиции, решенные в жанровом ключе, были распространены формой изображения революционных сюжетов в искусстве того времени. Сейчас панно в зале Фрунзе носят следы многократной окраски маслом, что сильно искажает восприятие рельефа. Многофигурные композиции окружены мраморными мемориальными плитами. Прямоугольные фризы вставлены в ниши между пилонами розового мрамора. Весь зал решен в торжественном строгом духе, пафос военной доблести, кроме архитектурных форм конструктивизма подчеркнут текстами цитат патриотического характера на стенах.

Другой зал академии — Зал заседаний — был украшен орнаментальным фризом с четкой симметричной композицией, составленной из танков, пушек и пулеметов. Для них автор выбрал условный, стилизованный тип изображения. Формам декоративного убранства свойственны строгость, суровость, укрупненность, которые согласуются с обликом здания.

Среди неосуществленных работ Крестовского конца 1930-х гг. стоит упомянуть проект лепного украшения фасада здания Военно-морской академии в Ленинграде

де на Строгановской набережной (ныне Военно-морская академия им. Н.Г. Кузнецова, Ушаковская наб., 17). Здание академии было построено в 1938–1940 гг. архитекторами А.И. Васильевым и А.П. Романовским. Крестовскому было поручено украсить фасад скульптурным навершием.

Сохранились фотографии нескольких вариантов «надаттиковой»<sup>2</sup> скульптуры, созданной в гипсе размером в 1/20 натуральной величины в 1940 г. Модель была утверждена к выполнению в натуральную величину. Из-за начавшейся войны работа была приостановлена, но так и не продолжена после победы. Крестовский представил два различных проекта скульптурной группы — «Морские командиры» и «Морская символика».

«Морская символика» представляет собой симметричную композицию из знамен и корабельных ростр, расположенных по сторонам флагштока. Центром является щит овальной формы, на нем помещены якорь и пятиконечная звезда в окружении пшеничных колосьев. Автор выбрал смелый способ изображения растительного мотива, благодаря которому угловатая обобщенная лепка хорошо сочетается со всей скульптурной группой. Фоном для большинства предметов являются знамена. Спадающие широкими грубыми складками, они создают пространство для игры света и тени. На их фоне помещены якоря, подчеркивающие морскую тематику композиции. Продолжают ее аллегорические элементы в виде стилизованных дельфинов и морских коньков на рострах. В новую монументально-декоративную группу Крестовский включил традиционный для Петербурга элемент, который выражает назначение здания и служит декоративным украшением. Если бы скульптурная группа была установлена, то выразительно проработанные очертания ростр, морских коньков, знамен, создали бы эффектный остроконечный контур на фоне неба.

Второй моделью надаттиковой группы являются «Морские командиры». Сохранились фотографии: в первом варианте была мачта корабля, звезда с якорем, знамена, десять мужских фигур. В процессе работы меняется количество командиров, с каждой стороны остается по три фигуры, упрощаются формы мачты. Композиция приобретает более четкий ритм, становится более лаконичной и заостренной. Звезда увеличивается, почти закрывая якорь. Крупные формы, четкие острые грани, помещенные в центр композиции, многократно повторяются, расходясь по сторонам. Вертикали ниспадающих складок, ритмично расположенные фигуры, четкие энергичные жесты — все направлено на создание убедительного образа, олицетворяющего морскую силу и мощь. Стоящие рядом с орудиями должны были выглядеть монументально при взгляде снизу, а строгий ритм всей композиции — перекликаться с ритмом дорических колонн.

И.В. Крестовский создал модель скульптурной группы для здания, строившегося в неоклассицистических традициях. Ранее в подобных ситуациях, как правило, над аттиком помещались фигуры двух сидящих женских аллегорий по сторонам от герба или конная группа с воинами в древних доспехах. Крестовский решил задачу

<sup>2</sup> Термин, введенный И.В. Крестовским.

по-новому: герои облачены в современные одежды, изображена военная техника, а лица и фигуры командиров представляют собирательный образ советского героя.

Перечисленные работы были выполнены скульптором в течение недолгих десяти предвоенных лет. Именно в это время формируется декоративная пластика нового стиля — «сталинского классицизма». Рассмотрев довоенное творчество Крестовского, мы проследили процесс возникновения этого стиля на примере работ одного мастера. В данной статье мы обозначили только одну сторону творчества И.В. Крестовского — следует упомянуть, что в те же годы он создал целый ряд скульптурных портретов современников и выдающихся деятелей прошлого.

В заключение следует отметить, что, будучи потомственным дворянином, Крестовский не мог полностью разделять (и не разделял) официальную советскую идеологию. Однако за государственные заказы он брался с энтузиазмом, прекрасно зная, что произведения искусства живут дольше императоров или генеральных секретарей. Главным интересом в жизни мастера было одно — сохранять и создавать Искусство. Глубокое знание образцов пластики классицизма и практика реставратора помогли Крестовскому в воплощении образов советской символики. А она, как мы видим сейчас, оказалась традиционной.

## Литература

1. Аркин Д.Е. Монументальная скульптура Ленинграда. – М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1948. – 106 с.
2. Бродский И.А. Выставка произведений И.В. Крестовского (к 60-летию со дня рождения и 35-летию творческой деятельности). – Л.: Искусство, 1954. – 40 с.
3. Калинин В.В. И.В. Крестовский: каталог выставки. – Л., Художник РСФСР, 1972. – 62 с.
4. Крестовский И.В. Монументально-декоративная скульптура (техника, технология, реставрация). – Л.; М.: Искусство, 1949. – 254 с.
5. Кривдина О.А., Тычинин Б.Б. Скульптура и скульпторы Санкт-Петербурга.1703–2007: иллюстрированная энциклопедия. – СПб.: Logos, 2007. – 764 с.
6. Лисовский В.Г. Архитектура Петербурга. Три века истории. – СПб.: Славия, 2004. – 415 с.
7. Махов А.Е. Эмблемы и символы. – М.: Интрада, 2000. – 368 с.
8. Похлёбкин В. Словарь международной символики и эмблематики. – М.: Центрополиграф, 2007. – 68 с.
9. Руднев Л.В. Архитектура и строительство военной академии РККА им. Фрунзе. – М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. – 31 с.

**Название статьи.** Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского.

**Сведения об авторе.** Манова Полина Константиновна — научный сотрудник музея-квартиры И.И. Бродского, Научно-исследовательский музей Российской академии художеств. Университетская наб., 17, Санкт-Петербург, Россия, 199034. [arpolinartium@rambler.ru](mailto:arpolinartium@rambler.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена анализу творческого наследия советского скульптора, реставратора, педагога, заслуженного деятеля искусств РСФСР Игоря Всеволодовича Крестовского (1893–1976) — активного участника создания монументально-декоративного оформления Ленинграда в 1930–1940-х гг.

Смена политического режима всегда отражается на монументальном искусстве. В первые десятилетия советской власти художникам пришлось создавать новую символику. Будучи выпускниками Академии художеств и хорошо зная историю искусства, художники создавали новый стиль, опираясь на опыт прошлых поколений. Скульптор Крестовский работал реставратором в Русском музее, много занимался реставрацией скульптурного убранства зданий эпохи классицизма в Ле-

нинграде. Огромный опыт, полученный в процессе реставрационных работ, и доскональное изучение образцов классицистического искусства оказали существенное влияние на формирование индивидуальной манеры художника в области декоративно-монументальной скульптуры.

В статье продемонстрирована несомненная связь «сталинского ампира» и пластики классицизма первой половины XIX в. Яркими примерами являются работы И.В. Крестовского — монументально-декоративное оформление Дома Советов и кинотеатра «Москва» в Ленинграде, Военной Академии им. М.В. Фрунзе в Москве и др.

Автором статьи обобщен материал, ранее известный только по архивным документам, а также на примере творчества скульптора И.В. Крестовского продемонстрирован процесс возникновения стиля «сталинский ампир».

**Ключевые слова.** Монументально-декоративная пластика, рельеф, скульптор И.В. Крестовский, классицизм, сталинский ампир.

**Title.** The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky.

**Author.** Manova, Polina K. — researcher, I.I. Brodsky's Apartment Museum of The Russian Academy of Fine Arts Museum. 17 Universitetskaya embankment, St. Petersburg, Russian Federation 199034. appolinarrium@rambler.ru

**Abstract.** The article is focused on analysing the creative heritage of the Soviet sculptor, conservator, educator and the honoured artist of the Russian Federation Igor V. Krestovsky (1893–1976), who took an active part in shaping the monumental design and decorative appearance of Leningrad in the 1930s and 1940s.

A shift in the political regime is always reflected in monumental art. In the first decades of the Soviet power artists faced a challenge of creating the new set of symbols. Being graduates of the Academy of Fine Arts well familiar with the art history, the artists founded a new style on the basis of the experience accumulated by the former generations. The sculptor Krestovsky worked as a conservator at the Russian Museum and was actively involved in conservation of sculptures at the facades of classical buildings all over the city. The vast experience gained from conservation works and thorough research of classicism art pieces had a substantial impact on the artist's individual manner in decorative and monumental sculpture.

An unquestionable relationship between the «Stalin's Empire style» and classicism sculpture of the first half of the 19th century is demonstrated in the article. The works of Igor V. Krestovsky such as the monumental decorations of the Council House and the «Moskva» cinema in Leningrad, as well as the Military Academy of Mikhail V. Frunze in Moscow etc. are cited as perfect examples.

The author summarized the materials that had earlier been known only from the archive sources. The origins of the «Stalin's Empire style» are presented using the works of the sculptor Igor V. Krestovsky as a case study.

**Keywords.** Monumental-decorative sculpture, relief, sculptor Krestovsky, classicism, Stalin's Empire style.

## References

Arkin D.E. *Monumental sculpture of Leningrad*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR, 1948. 106 p. (in Russian).

Brodskii I.A. *The exhibition of works of Igor Krestovsky (On the 60<sup>th</sup> anniversary of the birth and on the 35<sup>th</sup> anniversary of the creative work)*. Leningrad, Iskusstvo, 1954. 40 p. (in Russian).

Kalinin V.V. *Igor V. Krestovsky: Catalogue of the exhibition*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR, 1972. 62 p. (in Russian).

Krestovskii I.V. *Monumental and decorative sculpture (technique, technology, restoration)*. Leningrad, Iskusstvo, 1949. 266 p. (in Russian).

Krivdina O.A., Tychinin B.B. *Sculpture and sculptors of St. Petersburg. 1703–2007: Illustrated encyclopedia*. Saint-Petersburg, Logos, 2007. 764 p. (in Russian).

Lisovskii V.G. *Architecture of St. Petersburg. Three centuries of history*. Saint-Petersburg, Slavia, 2004. 415 p. (in Russian).

Mahov A.E. *Emblems and symbols*. Moscow, Intrada, 2000. 368 p. (in Russian).

Pohliobkin V. *Dictionary of the international symbols and emblems*. Moscow, Tsentrpoligraf, 2007. 543 p. (in Russian).

Rudnev L.V. *Architecture and construction of the Frunze Red Army Military Academy*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR, 1940. 31 p. (in Russian).