

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

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

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

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

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

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

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

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

Иллюстрации

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

Список сокращений

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

УДК 7.038.53:77; 77.01

ББК 85.14

Е.М. Пономаренко

Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального

Избранная тема позволяет затронуть интересные аспекты итальянской фотографии начала XX в. внутри течения итальянского футуризма, проследить пути формирования образной структуры футуристической фотографии от фундамента достижений фотографии XIX в. до последующего влияния на художественные практики середины XX в.

Большая часть исследований, посвященных футуризму как феномену художественной и социокультурной жизни Европы начала XX в., имеет один существенный недостаток — авторы предпочитают обходить стороной тему футуристической фотографии или затрагивать ее лишь издали, вскользь упоминая только о позднем манифесте «Футуристической фотографии» 1933 г. под редакцией Маринетти и Тато.

Такое сознательное игнорирование можно объяснить рядом причин. Во-первых, архивы футуристического наследия разработаны лишь поверхностно. В первую очередь известны произведения, опубликованные в периодике (это касается и живописи). Во-вторых, все исследования, связанные с фотографией, неминуемо сталкиваются с чрезвычайно малой временной перспективой, при которой сложно в должной мере абстрагироваться и рассматривать явления внутри исторического контекста, поскольку процессы, происходившие в нем, окончились лишь недавно, а некоторые продолжают и до сих пор. В-третьих, методология изучения фотографии пока не имеет общепринятого научного инструментария. Не говоря уже о том, что на данный момент не существует и не может существовать единой всеобщей истории фотографии, а многие направления, течения и авторы так и остаются «разрозненными концепциями» и «эпизодическими явлениями».

Однако интерес специалистов к футуристической фотографии как к еще одному направлению творческой деятельности футуристов проявился достаточно рано. В 1962 г. выходит статья исследователя фотоискусства Аарона Шарфа «Фотография и образ движения» [19], в которой затрагиваются важные для футуристической фотографии аспекты. В 1979 г. проходит масштабная выставка «Футуризм и фотография» [13], в каталоге которой главный итальянский исследователь футуризма Джованни Листа пишет о том, что фотографические и кинематографические практики представляют совершенно иную грань идеи искусства футуристов, а также о необходимости заниматься их дешифровкой, учитывая контекст опубликованных манифестов, высказываний и других произведений, созданных той же средой.

Примечательно, что, несмотря на появление в дальнейшем нескольких весьма интересных публикаций, два вышеназванных труда до сих пор составляют основу историографии по футуристической фотографии.

Сначала позиция фотографии в иерархии искусств оставалась в целом весьма удручающей: она была призвана служить гению-художнику. Так же как и появление печатного слова, а затем и резной гравюры, фотография воспринималась, скорее, как новый инструмент в области литературы и науки. На самом деле сущность этих открытий удивительно похожа — машина или медиум используется для получения изображения или паттерна. Таким образом, изначально концептуальной и эстетической задачей фотографии стала идея доказательства своего права на звание «изящного искусства». В этой борьбе новоиспеченные фотографы подчас теряли саму суть и смысл «фотографического» в попытке уравнивать отпечаток и, к примеру, рисунок пастелью. Однако к началу XX в. либерализация концепций искусства привносит в практику фотографии творческий кураж и любопытство: новый этап открытий процедур проявки, совершенствование механики медиума, идея скорости и достижения камеры, которая способна фиксировать невидимые для глаза движения, были переосмыслены не в духе научной революции XIX в., а с позиции мощного образного импульса внутри новой художественной реальности.

Именно на волне этого импульса и расцвела теория футуристической фотографии, техническую базу которой составили в основном открытия, сделанные еще в XIX в. К примеру, в конце XIX в. был опубликован фолиант Эдварда Майбриджа *Animal locomotion*, представляющий собой аналог средневековой книги паттернов. В момент появления книга Майбриджа вызвала ожесточенную дискуссию, и фотографии животных в разных фазах движения были признаны «ложными», отрицающими искусство, как раз по причине того, что камера «видит» слишком много того, что не замечает человеческий глаз, а, следовательно, и глаз художника. Именно эта идея движения, которое воспринимается скорее подсознанием, чем зрительным аппаратом, очевидно, вдохновила большой пласт фотографов-футуристов создать доведенную до хаоса реконструкцию реальности, в которой основной задачей становится образ, возникающий в уме у персонажа: «<...> simultанность и взаимопроникновение различных времен и мест. Поместим в один момент две или три различные картинки, одна рядом с другой... Изобразим белыми и черными линиями внутренний и физический ритм мужа, который обнаруживает измену жены и гонится за любовником, — ритм его души, ритм его ног...» [10, p. 207–219].

Еще одним достижением фотографии прошлого, представленным в новом свете, стали стереоскопические виды Парижа, сделанные Ипполитом Жувеном в 1860–1865 гг.: «Призрачные останки фигур, движущихся через *Pont des Art* <...> образы (*images*), которые обнажают саму идею движения <...> и имеют более глубокие визуальные корни <...> сообщают скорее психологическое ощущение движения» [18]. В таком случае нечеткие очертания прохожих создают впечатле-

ние некоего следа движения, из-за которого складывается ощущение, что мы не можем видеть ничего другого, кроме усредненного образа, часть формы которого участвует в начальной и в следующей фазе движения.

В этой же связи оказались полезными хромофотографии Этьена Маре, который неосознанно объединил идеи Жувена и Майбриджа с позиции визуальной перцепции. Фотографическая схема, которая легла в фундамент образной структуры футуристов, родилась именно внутри этих опытов и восходит к запечатленным паттернам движения объекта. Только в XX в. фокус восприятия смещается, и футуристов уже интересует не то, что какая-то форма оставляет некий след на светочувствительном элементе, а сам характер движения некой формы. Хромофотография соединила особенности размытого образа и мгновенную фиксацию, сохраняя движение, исходящее в этих снимках от относительно зафиксированного объекта. Именно такая комбинация свойств необходима для того, чтобы создать впечатление предметов и форм, развивающихся во времени, хотя, в сущности, этому соответствует один объект, запечатленный внутри одного пространства в двух и более фазах движения, и таким образом одновременно существующий в двух разных моментах реальности в пространстве одного снимка. Это близко к концепции «Манифеста футуристических живописцев» (март 1910 г): «Всё движется, всё бежит и быстро меняется. Фигура никогда не остается недвижимой перед нами, она беспрестанно появляется и исчезает. Устойчивость изображения на сетчатке глаза заставляет движущиеся предметы множиться, деформироваться, следовать друг за другом, словно это вибрации в пространстве, которое они преодолевают. И у бегущей лошади уже не четыре ноги, а двадцать, и рисунок их движения становится треугольным...» [10, р. 24–27].

Однако в текстах футуристов обнаруживается противоречивость. Важнейший теоретик и практик футуристической фотографии Антон Брагалья в манифесте 1913 г. отрицает использование опыта хромофотографии. Он объясняет это тем, что «фотодинамизму, если его вообще можно отнести к фотографии как таковой, совершенно чужды задачи, идеи и характеристики хромофотографии и кинематографа. Нас не интересует точная реконструкция движения, которое было разбито на точки и проанализировано. Мы вовлечены в идею движения, которое создает ощущение и воспоминание о движении, которое отдаленно пульсирует в нашем сознании» [9]. Далее большую часть своего текста Брагалья посвящает не только постулированию методов работы, принципов и задач фотодинамизма, но и тому, насколько он отличается от хромофотографии Маре. Брагалья говорит, что система Маре полезна скорее для обучения гимнастике, нежели для искусства. Однако такой подробный разбор хромофотографии лишь доказывает: Брагалья уделил ей много внимания в своих экспериментах, прежде чем начать отрицать ее художественные и концептуальные задачи.

Зерно истины в этом отрицании все-таки есть. Если раньше достижения Маре воспринимались в ключе научно-технического достижения медиума, то в XX в. Брагалья рассматривает исключительно их образную составляющую, которая на

момент создания снимков не входила в число приоритетных задач. То есть, фотографируя птицу в полете при помощи синхронизированной 12-объективной камеры, Маре преследовал цель зафиксировать механику движения крыльев и головы птицы, а отнюдь не образ парящего на черном фоне белого пеликана.

Многие критики окрестили футуристов жертвами кинематографа, намекая на излишнюю увлеченность последних возможностью фиксировать движение. Если для фотографии это относительно спорное заявление, то применительно к живописи нельзя отрицать стремления футуристов привнести в свои полотна открытия, совершенные механическим глазом камеры. Однако было бы неправильно ограничивать идеи футуристов только приверженностью к подчинению новой скорости мира, хотя они, безусловно, к этому всячески стремились: «Великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой скорости. Теперь, после бесчисленных битв, попыток, поисков, осуществленных работ и неоспоримых побед, мы чувствуем необходимость полностью освободиться от старой чувствительности и создать радикально новую пластику, вдохновленную Машиной...» [1, с. 130–138]. На самом деле, логично отметить, что именно в этой погоне за новой машинной скоростью мира и зародились все основные принципы контемпоральных форм искусства — перформанс, хэппенинг и проч.

Если постараться кратко сформулировать основную риторику этой погони за моментом, то получится обозначенное Аароном Шарфом стремление футуристов достичь инфрачувственного и метаперцептивного, то есть чего-то почти невидимого для глаз, но ощущаемого подсознательно и интуитивно понимаемого, бесконечно изменяющегося и достраивающегося пространства.

В манифесте 1930 г. Маринетти уже будет объяснять дальнейшие горизонты: «После фотодинамизма и фотографии движения, созданной Антоном Джулио Брагалля в сотрудничестве с братом Артуро <...>, повторенной фотографами-авангардистами всего мира, нужно реализовывать новые фотографические возможности: драма подвижных и недвижимых объектов, драма теней и самих объектов...» [1, с. 154–157]. Идея, которую взрастили фотографы-футуристы, базировалась на создании такого образа, знаковая составляющая которого считывалась бы из сознания объекта запечатленного.

В истории футуристического движения фотографии было отведено совершенно особенное место, потому как за двадцать лет футуристы успели несколько раз переосмыслить ее ценность как инструмента для нового творчества и роль в формировании принципиально иных перцептивных моделей.

Футуристы стремились совершить грандиозную революцию традиционных схем восприятия, для чего ввели в свои работы множасьие эго персонажей в портретах, призраков и иногда даже только идеи форм или неких невесомых тел. Исчезновение материи и все прочее, что может нести в себе откровенно антинатуралистский характер содержания образа, в условиях проблемы портретности, с которой фотография неминуемо связана, — вот что в действительности будоражило фантазии футуристов. Чтобы провести более понятную параллель, можно

упомануть опыты Боччони как скульптора, в которых он пытался передать длительность действий движущихся в пространстве форм и говорил о «чистом пластическом ритме», представляющем собой не акт конструирования некоего тела, а конструирование *движения тела*, в котором потенциальная энергия и свет разрушают твердую статичную субстанцию. В фотографии тот же самый принцип разрушает действительность в отпечатке, когда предметы движутся, множатся, деформируются и преследуют друг друга как отдаленные вибрации существующей реальности. Однако задача фотографа в таком случае в разы сложнее из-за двухмерности материала, ему необходимо ухватить ключевую фазу этих знаков, с помощью которой и сможет произойти восприятие целостного образа: как, например, привычно изображать биение сердца кривой, которая имеет точки взлета и падения в соответствии с интенсивностью удара, и мы никогда не используем для этой цели кругообразные радирующие пульсации, которые чаще всего представляют свет или символ беспроводного Интернета.

Литература

1. Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915–1933 / сост. Е. Лазарева. – М.: Гилея, 2013. – 223 с.
2. *Aiken E.* The Cinema and the Italian Futurist Painting // Art Journal. – 1981. – Vol. 41. – No 4. – P. 353–375.
3. *Arnheim R.* Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. [1954]. – Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1974. – 508 p.
4. *Barthes R.* Le message photographique // Communication. – 1961. – No 1. – P. 127–138.
5. *Bazin A.* L'antologie de l'image photographique. [1947] // Qu'est-ce que le cinema? [1947]. – Paris: Les Editions du Cerf, 1990. – P. 9–17.
6. *Baticle Y.* Clés et codes de l'image. – Paris: Magnard, 1985. – 421 p.
7. *Benjamin W.* Petite histoire de la photographie. – Paris: Allia, 2012. – 48 p.
8. *Bertelsen L.K.* Reading Photographs Iconographically or Ichonographically // The Meaning of Photography. – Williamstown, Mass.: Yale University Press, 2008. – P. 169–177.
9. *Bragaglia A.G.* Photodynamismo Futurista. – Torino: Einaudi, 1980. – 268 p.
10. Futurist Manifestos / ed. by U. Apollonio. – London: Thames and Hudson, 1974. – 240 p.
11. *Gernsheim H., Gernsheim A.* A Concise History of Photography. [1965]. – London: Thames and Hudson, 1971. – 314 p.
12. *Gombrich E.H.* Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation. [1960]. – London: Phaidon, 1968. – 466 p.
13. *Lista G.* Futurismo e fotografia. – Milano: Multhipla, 1979. – 356 p.
14. *Lista G.* Futurist Photography // Art Journal. – 1981. – Vol 41. – No 3. – P. 358–364.
15. *De Paz A.* L'occhio della modernità: pittura e fotografia dalle origine alle Avanguardie storiche. – Bologna: Clueb, 1987. – 430 p.
16. *Rock I.* Perception. – New York: W.H. Freeman, 1984. – 243 p.
17. *Marcus M.* Anton Guilio Bragaglia's "Thais", or The Death of the Diva + The Rise of the Scenoplastica = The Birth of the Futurist Cinema // South Central Review. – 1996. – Vol. 13. – No 2/3. – P. 63–81.
18. *Scharf A.* Painting, Photography and the Image of Movement // The Burlington Magazine. – 1962. – No 710. – P. 186–188.
19. *Scharf A.* Art and Photography. [1968]. – London: Pelican books, 1974. – 397 p.
20. *Sontag S.* One Hundred Years of Italian Photography // The Threepenny Review. – 1988. – No 3. – P. 24–25.
21. *Sontag S.* On Photography. [1977]. – New York; London; Toronto: Anchor books, 1990. – 208 p.

Название статьи. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального.

Сведения об авторе. Пономаренко Екатерина Максимовна — аспирант, Московский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. Волоколамское шоссе, 9, Москва, Россия, 125080. x.cath.q@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются взаимосвязи между теоретическими положениями футуристических манифестов и их воплощениями посредством фотографии. Кроме того, уделяется внимание особенностям визуального восприятия фотографического образа и отдельным аспектам природы медиума, определившим отношение футуристического искусства к фотографическим практикам. Автор рассматривает применение фотографии конца XIX в. в практике футуризма, а также ставит вопрос о том, каким образом старые методы были кардинально переосмыслены в связи с приспособлением к совершенно новой эстетике.

Ключевые слова. Фотография, итальянский футуризм, манифесты футуризма, теория визуального, восприятие образа.

Title. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.

Author. Ponomarenko, Ekaterina M. — Ph.D. student, Stroganov Moscow State University of Arts and Industry. 9 Volokolamskoie shosse, Moscow, Russian Federation, 125080. x.cath.q@gmail.com

Abstract. The article examines the interconnections between the theoretic statements of the Italian futurist manifests and their embodiment by means of the photographic medium. Besides, special attention is paid to the peculiarities of the visual perception of the photographic images and to certain aspects of the nature of medium which determined the attitude of the futuristic art towards the photographic practices. In the article the author considers particularly the ways of applying photography of the late 19th c. in the futuristic practices and also poses the question on how the old methods were radically rethought in the process of their adaptation to completely new aesthetics.

Keywords. Photography, Italian futurism, manifests, visual theory, image perception.

References

- Aiken E. The Cinema and the Italian Futurist Painting. *Art Journal* 41, 1981, no. 4, pp. 353–375.
- Arnheim R. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1974. 508 p.
- Barthes R. Le message photographique. *Communication*, 1961, no. 1, pp. 127–138.
- Bazin A. *L'antologie de l'image photographique. Qu'est-ce que le cinéma?* Paris, Les Editions du Cerf, 1990, pp. 9–17.
- Baticle Y. *Clés et codes de l'image*. Paris, Magnard, 1985. 421 p.
- Benjamin W. *Petite histoire de la photographie*. Paris, Ed. Allia, 2012. 48 p.
- Bertelsen L.K. *Reading Photographs Iconographically or Ichonographically. The Meaning of Photography*. Williamstown, Yale University Press, 2008, pp. 169–177.
- Bragaglia A.G. *Photodynamismo Futurista*. Torino, Einaudi, 1980. 268 p.
- Futurist Manifestos. Apollonio U. ed. London, Thames and Hudson, 1974. 240 p.
- Gernsheim H., Gernsheim A. *A Concise History of Photography*. London, Thames and Hudson, 1971. 314 p.
- Gombrich E.H. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London, Phaidon, 1968. 466 p.
- Lista G. *Futurismo e fotografia*. Milano, Multhipla, 1979. 356 p.
- Lista G. Futurist Photography. *Art Journal* 41, 1981, no. 3, pp. 358–364.
- De Paz A. *Locchio della modernità: pittura e fotografia dalle origine alle Avanguardie storiche*. Bologna, Ed. Clueb, 1987. 430 p.
- Rock I. *Perception*. New York, W.H. Freeman, 1984. 243 p.
- Manifests and programmes of the Italian futurism. 1915–1933*. Moscow, Gileia, 2013. 223 p. (Russian translation).
- Marcus M. Anton Giulio Bragaglia's "Thais"; or The Death of the Diva + The Rise of the Scenoplastica = The Birth of the Futurist Cinema. *South Central Review*, 1996, vol. 13, no. 2-3, pp. 63–81.
- Scharf A. *Art and Photography*. London, Pelican books, 1974. 397 p.
- Scharf A. Painting, Photography and the Image of Movement. *The Burlington Magazine*, 1962, no. 710, pp. 186–188.
- Sontag S. One Hundred Years of Italian Photography. *The Threepenny Review*, 1988, no. 3, pp. 24–25.
- Sontag S. *On Photography*. New York, London, Toronto, Anchor books, 1990. 208 p.