

**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 благодетельствованные 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 7.067.3

ББК 85.14

А.В. Рыков

Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда)

Статья посвящена одному из аспектов общей теории авангарда — дискурсу эстетизма и его роли в формировании тоталитарной культуры. Социополитические аспекты авангарда в последнее время находятся в фокусе внимания исследователей разных стран: в данной области науки сложилась развитая традиция междисциплинарных интерпретаций, все более размывающая границы между правым и левым радикализмом, дискурсами культуры и политики как таковыми [17; 16; 19; 20; 11; 15; 14; 9]. Одним из первых Вальтер Беньямин усомнился в «естественной» оппозиции ангажированного тоталитарного искусства и свободного авангардистского эстетизма/абстракционизма. Авангард не обладал иммунитетом к вирусам тоталитаризма; метафоры насилия, воли к власти, расизма, классицизма и сексизма легко сопрягаются с модернистским формализмом и эстетизмом.

Дискурс эстетизма относится к числу ключевых составляющих авангардистской парадигмы. Восходящий к антропоцентризму эпохи Возрождения, он опирается на миф о всемогуществе человека, способного к моделированию «третьей действительности», не совпадающей с миром природы и миром откровения (религии). «Эстетическое» не признает физической и метафизической данности; его рождение ознаменовано радикальной субъективизацией реальности: косный, материальный мир, традиционно противостоявший человеку, перестал существовать. Отныне человек сам создает свою жизнь, свое искусство, свой образ, свой бизнес, свой гендер и т. д.

В то же время «эстетическое» обладает и целым рядом «негативных» свойств, особенно полно проявивших себя в эпоху авангарда. Уже в классическую эпоху «эстетическое» отрывается от когнитивного, используется в качестве «подрывной» стратегии: «смутные ощущения», рафинированная чувственность воспринимались в качестве альтернативы прямолинейным вербальным стратегиям государственных и церковных идеологий. Современное искусство развивалось, следуя логике вычитания, последовательно исключая из своей сферы элементы «человеческого, слишком человеческого». Со временем отстраненное, эстетическое видение действительности стало символизировать высшую стадию отчуждения человека от социальных процессов. Породив эстетизм и формализм, автономное зрение приближалось к садистскому, дистанцированному взгляду на мир, свойственному фашизму.

В рамках тоталитарной культуры категории эстетического и художественного приобретают репрессивный и нормативистский характер. «Логика вычитания» современного искусства, как правило, доминирует в период сложения тоталитаризма. В дальнейшем художественное воспринимается как «нейтральный» и «вечный» синтез идеального и чувственного в духе неоплатонизма. «Автономия эстетического» в рамках тоталитарной культуры на практике означает отрицание интеллектуальных подходов к искусству, господство националистической и расистской мифологии.

В самом известном своем сочинении «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Вальтер Беньямин противопоставил «коммунистическую» политизацию искусства «фашистской» эстетизации политики, тем самым маркировав эстетический дискурс современности как протофашистский. Вместе с тем с момента своего возникновения в эпоху Великой французской революции авангард был теснейшим образом связан с обоими обозначенными Беньямином проектами (политизации искусства и эстетизации политики), основываясь не только на левых «утопических» течениях (сен-симонизме, фурьеризме, прудонизме) и марксизме, но и «потенциально правой» теории «искусства для искусства».

Пример Бодлера показывает, что «эстетизм» с самого начала представлял собой радикальное явление, политизированное в не меньшей степени, чем, например, анархическая теория искусства Прудона. Процесс беспрецедентного сближения понятий искусства, политики и философии протекал синхронно в «правых» и «левых» ответвлениях авангарда (поэтому правомернее говорить о едином «экстремистском» поле современного искусства по ту сторону правого и левого радикализма). «Теория» Бодлера является одновременно политической и художественной, и в этом ее суть, ее историческая специфика. Известны враждебные по отношению к «современности», индивидуализму и демократии высказывания французского поэта; его раздражала комфортная жизнь буржуа в условиях современной цивилизации, самодовольство и изнеженность среднестатистического парижанина.

Силам «прогресса», демократии, американизма и утилитаризма Бодлер противопоставил свой героический и элитистский дендизм: «Можете ли вы представить себе Денди, произносящего речь перед народом? — разве только для того, чтобы поиздеваться над ним. Одна лишь аристократия способна править разумно и надежно. Монархия или республика, основанные на демократии, одинаково безумны и слабы» [1, с. 436]. «Духовность» ассоциируется у Бодлера с такими категориями, как «сила духа», героизм, аристократизм. Это позволяет сблизить его эстетику с наследием Ницше, также выступившего в роли пророка эстетизма и консервативной революции и трактовавшего «высокий стиль» в искусстве как проявление аристократической воли к власти, воли к совершенству.

Бодлера и Ницше можно считать создателями милитаристской риторики авангарда, направленной против сонного обывателя-конформиста: «Есть лишь три существа, достойные уважения: Священник, воин, поэт. Знать, убивать и творить» [1, с. 436]. Бодлер слишком высоко ставит «силу духа», готовность

рисковать, редкие черты героической и аристократической античности в современную эпоху упадка, чтобы солидаризироваться с «американизированной» и «индустриальной» философией прогресса. Идеализация прошлого («сильной, воинственной жизни»), критика демократии и индивидуализма («неумеренного восхваления индивидуума»), культ «школы» и «коллективной самобытности» играют заметную роль в теории искусства Бодлера, предвосхищая тоталитарную философию корпоративизма XX в.: «Всеобщий разброд и неограниченная свобода каждого, распыленность усилий и раздробленность воли повлекли за собой общую слабость, сомнения и творческое оскудение» [1, с. 600–601]. Бодлер мечтает о преодолении «хаоса изнурительной и бесплодной свободы», восстановления порядка, власти аристократов духа. Близкая ницшеанской философии стиля эстетика Бодлера пронизана политико-философскими интуициями: ее утопический проект заключается в восстановлении «диктатуры» великих художников, якобы уже существовавшей в прошлом в рамках «школ» классической живописи.

Вирусная социальная составляющая эстетики Бодлера противопоставляет искусство и прогресс, творчество и современные формы демократии: «Случалось ли тем из моих читателей, кто из праздного любопытства ввязывался в уличную потасовку, порадоваться вместе со мной при виде того, как охранитель порядка <...> дубасит республиканца? И быть может, вы, как и я, мысленно твердили ему: “Так его, всыпь ему посылней, голубчик полицейский <...>. Тот, кого ты награждаешь тумачами <...> враг Ватто и Рафаэля, злейший гонитель красоты <...> заклятый иконоборец, палач Венеры и Аполлона! <...> Со всей истовостью обрушивай свою дубину на загривок анархиста!”» [1, с. 597]. Здесь теория «искусства для искусства» Бодлера выступает в качестве антитезы радикальной «философии прогресса» анархиста Прудона, признавшего полезным (во имя скорейшей регенерации общественной жизни) разрушение «музеев, соборов, дворцов, салонов, будуаров со всей их мебелью, старой и новой», а также введение пятидесятилетнего запрета на работу по специальности для всех без исключения художников [13, р. 20].

Эстетика Бодлера с ее прославлением «веры и наивности», а также культом «жизненной энергии» — это своего рода «интеллектуальный луддизм», возникший как ответная реакция на левые социально-утопические доктрины, уже в XIX в. сплавлявшиеся с официальной идеологией. Бодлер был близок к тому, чтобы воспринять индивидуализм как господствующую идеологию своего времени и пытался противопоставить ей отдельные элементы «тоталитарной» концепции, представления о необходимости унификации социальной жизни, элитизм, консервативные идеи о неискоренимом интеллектуальном неравенстве людей. Но специализировавшийся на производстве идеологий, альтернативных господствующим, авангард не был застрахован от доминирования уже его собственных идей в будущем.

Тяготение современного искусства к философии тоталитаризма (как проявление террористической политики по отношению к обывателю) нередко отождествляют с антиутопическими стратегиями. Так, известный американский искусствов-

вед Линда Нохлин считает негативные аспекты модернизации основной темой «Воскресенья после полудня на острове Гранд-Жатт» Сёра. Художнику удалось передать феномен отчуждения, изоляцию человека, невидимые барьеры между людьми. Утрата ощущения уникального, неповторимого, по мнению Л. Нохлин, связана еще и с тем, что Сёра сознательно использует «антиэкспрессивный», «безличный», «научный» язык пуантилизма для визуализации метафоры овеществления [18, p. 255].

И все же, вопреки мнению Л. Нохлин, необходимо признать существование не только социально-критического, но и социально-утопического (и даже «тоталитарного») измерения в работе Сёра. «Гранд-Жатт» — своего рода эпическая фреска современной жизни, в которой явлениям современности придается величие и неизбежность образов древнего искусства. Художник пытается угадать в повседневности прообраз будущего «большого стиля», нового социального строя, основанного на «научной организации жизни». Отсюда и чрезвычайно актуальная для культуры того времени «строгая научность» творчества Сёра. С одной стороны, наука, этот главный идол эпохи позитивизма, у Сёра вот-вот готова низвергнуться со своего пьедестала: обещания современности не сбылись, стремление к научной объективности обернулось обезличиванием и дегуманизацией. С другой стороны, в новом застывшем, рационализированном мире есть своя («бодлеровская») красота, восходящая к статическим эффектам Пьеро делла Франческа и ренессансной традиции восприятия искусства сквозь призму математики и геометрии. «Страшный мир» Сёра по-своему гармоничен, секрет его странного гипнотического воздействия — в причудливом соединении современности с ритуалом и мифом.

Подлинным наследником милитаристской риторики Бодлера и Ницше выступает в своих «100 афоризмах» немецкий художник-экспрессионист Франц Марк. Если у Кандинского «абстрактное» и «непосредственное» носят отстраненный и интеллектуальный характер, означая переход предметного в некое сублимированное, бесконфликтное состояние (и в конечном итоге, тождество абстрактного и предметного), то у Франца Марка «духовное» твердо ассоциируется с негативными понятиями — войной, дегуманизацией (отказом от «сентиментализма»), «уничтожением» («очищением»). Случай Франца Марка показывает, что художественный модернизм, проблемы формы и цвета, вопрос об абстракционизме неразрывно связаны с политическими, социальными и философскими дискурсами. Ключевым моментом следует признать выдвижение на первый план негативистской составляющей, весьма органичное соединение у Марка дискурсов войны и модернизма и, по сути, понимание модернизма как войны — реальной и метафизической.

Первую мировую войну Франц Марк рассматривает как важнейшую составляющую модернистского проекта, как «очищение» и обновление, начало великой борьбы с утилитаризмом и гедонизмом «старой» европейской цивилизации: «Мы не устаиваем вниманием созерцателей европейской драмы, их спокойствие не

дает им преимущества. Они не подвергли свою плоть очищению войной, их душа не пылала в ее чистилище; между тем война — чистилище для одряхлевшей, греховной Европы. *Все заявившие о себе нечистые мотивы как раз войной и были полностью уничтожены и пали повсеместно волей ее судилища* [2, с. 295].

«Идеи 1914 года», элементы философии «консервативной революции» неотделимы у Марка от авангардистской веры в полное преобразование мира в ходе войны. Последняя закаляет наш дух, делает нас сильнее, освобождает от прошлого («на этой войне прошлое потерпело полное фиаско» [2, с. 304]). Милитаристская риторика плавно переходит у Франца Марка из политической в художественную сферу: воля к форме для него означает волю к власти. Прогресс в науке, обеспечивший, по мнению Марка, фундамент для нового мировоззрения (точнее было бы сказать — новой «квазирелигии» или «светской религии»), уничтожает предметное, материальное, природное. И эта воля к абстрактному с неизбежностью означает дегуманизацию или, в терминологии Марка, отказ от «сентиментализма». Человек начинает видеть как бы сквозь материю, осознает ее иллюзорность. Его главной целью становится формотворчество, созидание новой реальности, объединяющее искусство, науку и политику.

Как мы помним, лишь три призвания для Бодлера достойны уважения — священник, воин, поэт. Жизнь Франца Марка была воплощением подобного взгляда на мир. В юности он мечтал о профессии теолога и в каком-то смысле до конца своих дней оставался «проповедником». Идеалом человека и художника для Марка был «воин», презревший личное счастье, комфорт, выгоду. Погибший на Первой мировой войне немецкий художник высоко ценил «силу духа», суровость, аскетизм и «волю к власти», которая, по его мнению, после войны преобразуется в «волю к форме». Как и Бодлер, Марк выступает с критикой утилитарных и «технических» теорий прогресса, практическое использование науки для него недопустимо. Художника и поэта объединило «экстремистское» неприятие обывательской расслабленности, культа пользы и наслаждения. В духе идей консервативной революции этот гедонизм ассоциировался у Марка с английской системой ценностей (его теория имела ярко выраженную империалистическую направленность). Вслед за Бодлером Марк отдает предпочтение примерам мужества и героизма в современной жизни; концепция модернизма как «нового мировоззрения» у немецкого художника носит подчеркнуто «маскулинный» характер. Будущее принадлежит мужчинам-воинам и мужеподобным женщинам-амазонкам.

Эстетизм/абстракционизм/формализм могут сочетаться с элементами тоталитарной эстетики, идеологией милитаризма и империализма. Вальтер Беньямин связывал вирулентность эстетизма с его способностью к отчужденному, «незаинтересованному» созерцанию: в этом эстетический взгляд родствен эффекту, производимому киноаппаратурой. Основная оппозиция Беньямина (аура — новые технологии) здесь не работает: новейшие технические средства аккумулировали в себе идеологию эстетизма, апеллирующую к сакральным истокам искусства.

Беньямин остро чувствовал религиозную природу фашизма, его связь с эстетизмом и консервативными формами современного искусства (во второй половине XX в. эти интуиции немецкого теоретика были подкреплены множеством культурологических и искусствоведческих исследований). По мнению Беньямина, фашизм опирается на мифологизированные концепты (аура, гениальность, уникальность), используя «нерасколдованную», незатронутую процессами рационализации (модернизации) сферу искусства в качестве плацдарма для реакционного реванша в политике. «Консервативная» область искусства становится заповедником для реакционных идеологий, представляющих реальную угрозу для социума.

Беньямин как будто солидаризируется с точкой зрения рационалистов, выступает за «демифологизацию» и «демократизацию» искусства. Немецкий теоретик обосновывает новые способы производства и потребления искусства, релятивизируя само понятие авторства («Автор как производитель»). Но простой оппозиции «старого» (фашизм, эстетизм, аура, сакральные концепты) и «нового» (коммунизм, новые технологии, искусство кино и коллажа, интеллектуальная прозрачность) Беньямин нам в конечном итоге предложить не может. Немецкий автор был не только «исследователем» сакральных вирусов современной культуры, но и их «носителем»: его творчество можно считать связующим звеном между культурой германской «консервативной революции» и современными социальными и гуманитарными науками на Западе.

Так, к примеру, технический прогресс в интерпретации Беньямина приобретает иррациональные, почти мистические свойства и описывается в энергетических категориях. Порождая империалистические войны, техника выходит из-под контроля человека и воскрешает эффект ауры (дистанцированного видения) в нацистской пропаганде: опираясь на возможности современной аппаратуры, фашизм, с точки зрения Беньямина, эстетизировал войну и агитационные массовые мероприятия. Футуристы не случайно называли войну «прекрасной»; они воспринимали ее как идеальный перформанс, разрушающий привычную для обывателя реальность. Так принцип «искусства для искусства», по мнению Беньямина, доводится до своего логического завершения — абсолютного отчуждения от действительности.

Примером этого дистанцированного (отчужденного) видения можно считать известный фотомонтаж Джузеппе Терраньи, созданный для оформленного им же зала на Выставке фашистской революции 1932 г. Следуя философии витализма и энергетизма, художник предлагает нам псевдорациональный (технократический) образ преобразования стихийной энергии в полезную, упорядоченную силу. Фотофреска Терраньи являла собой картину превращения аморфной массы («природного материала») в «народ», «машину государства», в некую форму, абстрактный знак или «орнамент массы» (если воспользоваться термином Зигфрида Кракауэра). Здесь присутствует тема садистского дистанцированного и эстетизированного видения толпы, о котором писала в своей работе «Эстетика и анестетики» Сьюзен Бак-Морс [12]. Повторяющиеся элементы (заимствованный у Клуциса мотив поднятой руки) пронизаны пафосом борьбы, волевого усилия, «тотальной мобилизации». Мы как

будто присутствуем при рождении из хаоса нового мира — возвышенном, грандиозном событии, производящем «мистическое» впечатление «подлинности».

Долгое время коллаж (фотомонтаж) рассматривался в качестве антитезы «эстетического» восприятия действительности. Известный исследователь Рассел Берман в своей статье 1989 г. противопоставляет беньяминовскую концепцию коллажа тоталитарному пониманию произведения искусства как органического единства, отличающегося постоянством, полнотой присутствия, замкнутостью [10]. Коллаж с его фрагментарностью символизировал активную социальную позицию, аналитическое отношение к реальности, дробящейся на ряд дискурсов. В последнее время коллаж, напротив, все чаще интерпретируется как «пространство рассеянного восприятия», идеальное оружие для подавления критической способности (Эмили Браун, Симонетта Фаласка-Дзампони). Лишенные логической связи между собой образы коллажа апеллируют к бессознательному, отражая реалии современного «общества спектакля».

Вальтер Беньямин стоял у истоков обеих концепций коллажа. С одной стороны, немецкий теоретик приравнивал эстетическую созерцательность к пассивности и асоциальности, по сути, призывая к ликвидации старого механизма восприятия искусства. Позицию публики в кинематографе Беньямин называет оценивающей, критической (проводя параллели с дадаистскими коллажами и ассамбляжами). С другой стороны, эта позиция обозначается как гедонистическая, а кино (и, соответственно, коллаж) — как инструмент тренировки рассеянного восприятия. Новые формы искусства Беньямин связывает с шоковым воздействием современности, парализующим мысль, лишаящим человека опыта.

Беньямин прекрасно понимал, что эстетическое переживание в чем-то сродни воспоминанию и в той или иной степени включает в себя обращение к прошлому, к традиции [6]. «Современность» враждебна традиции и ауре, он разрушает их посредством «шока», доминирующего в повседневной жизни при капитализме. Отсюда мифологическое измерение рассмотренного выше образа Терраньи: тоталитаризм основывается на мифе «вечного возвращения», регенерации и апелляции к прошлому, «подлинной реальности» жизни нации. При анализе этого произведения мы не случайно упомянули эстетическую категорию возвышенного. Подобно вечно повторяющему грандиозному явлению природы фотомонтаж итальянского художника — это образ вечного возвращения, полноты жизни и мифа. Этим соединением временной и пространственной дистанции данная работа близка к проблематике эстетизма и ауры.

Как техника фотомонтажа, предусматривающая репродуцирование («деактивацию») образов и их «шоковое» столкновение, так и бесконечное умножение мотива руки и элементы «технической эстетики» (рассекающие композицию по диагонали турбины) лишь усиливают сакральные коннотации произведения Терраньи. «Шоковое», «сакральное» и «эстетическое» сплавляются в нем в едином «жизненном порыве», воле к власти как воле к форме (если воспользоваться формулой Франца Марка). Проникая в сферу государственного строительства и

социальных отношений, «эстетическое» продуцирует фантазм идеально организованного, унифицированного, тоталитарного общества, ставшего реализацией единого плана, единой воли (тема дистанции и игры масштабами в работе Терраньи — это еще и ницшеанская тема сверхчеловека, аллюзия на ренессансный миф о всемогуществе человека).

Вот почему в западной научной и художественной традиции дискурс эстетизма был дискредитирован, а обращение к нему — табуировано. В этом заключается провокативная сила серии работ Шерри Ливайн «Хрустальный череп» (2010), в которой игра с беньяминовскими оппозициями сочетается с ремейком декадентской мистической концепции «чистой красоты» и «чистого искусства». Автор находит удивительно точную метафору для воплощения бодлеровской идеи родства подлинной красоты со смертью. Череп, эта форма без содержания, олицетворяет собой философию формализма, редукционизм авангардистской эстетики («реди-мейд»-формы Бранкузи и т. д.). «Хрустальный» (из литого стекла) череп — это «драгоценность», идеальный гламурный образ, гештальт, объект для нарциссической самоидентификации — фантом абсолютного господства над природой. В основе фашизма, по мысли Хэла Фостера (проводившего параллели с воображаемым Лакана), лежит идея подобного неуязвимого, обладающего абсолютным единством искусственного тела. Этот сакральный образ имеет ключевое значение для фашистской мифологии.

Психотехника самоотчуждения, описанная Эрнстом Юнгером в работе «О боли», помогает создать воображаемое металлическое тело-машину. Светящиеся изнутри черепа Шерри Ливайн с их холодной, садистской отрешенностью от всего органического, природного есть как бы идеальная археология этого лишнего чувств мира киборгов Юнгера. Кристаллическая прозрачность черепов есть продукт доведенной до предела патологической тяги нацизма к чистоте. Это дистанцированное (стерильное) восприятие действительности, ее дезинфекция вплоть до полной «дематериализации», уничтожения (примером этого фашистского спиритуализма может служить «Храм света» Альберта Шпеера).

Сталкивая и пародируя различные дискурсы, Шерри Ливайн достигает шаткого баланса сакрального и рационального, подлинного и репродуцированного. Автор подвергает испытанию ауру «хрустального черепа», тиражируя его и помещая в выставочное пространство. Если работа Терраньи — образ раннего, революционного фашизма, отразивший идею преобразования общества, агрессивную атаку на статичный и замкнутый мир буржуазии, то черепа Шерри Ливайн пародируют уже фашистскую классику, может быть, даже фашистскую постисторию, те идеальные останки Третьего рейха, о которых мечтали Гитлер и Шпеер, археологию белой кости, расы классической эпохи. Противопоставление образов Терраньи и Ливайн — это еще и конфликт двух трактовок фашизма — рационалистической и антирационалистической — фашизма как конечной фазы реализации проекта Просвещения и фашизма как анти-Просвещения (как власти природы и чистого активизма и власти над природой и инструментальной рациональности).

Эстетизм, возникший как завершающая стадия «великого антинатуралистического движения» (Сартр), в полной мере освоил негативистские стратегии авангарда. В его философии и искусстве был зафиксирован момент наивысшего отчуждения человека от природы и общества. Отождествляя красоту с высокими стадиями развития культуры и цивилизации, эстетизм легко сопрягается с расизмом и элитизмом. В культе великой расы, в обожествлении великого человека — эстетическое (гармоничность пропорций, сила, красота) трансформировалось в биологическое.

Особенно важны сакральные компоненты эстетизма, сближающие его с тоталитарной эстетикой. Бодлер не случайно сравнивал дендизм с религией, суровым монастырским уставом. Эстетизм и в самом деле можно рассматривать как форму «светской религии», требующей отречения от профанного мира. При этом антиэмотивизм и антипсихологизм эстетизма не имеют позитивной программы, они вращаются вокруг пустого центра, являясь симптомами абстрактной «аристократической силы духа». За эстетизмом может стоять чистый иррациональный активизм, витализм с его буйством и красотой «чистой энергии». «Аристократизм сердца», о котором писали теоретики эстетизма, заключается в отваге, с какой его адепты отвергают мир интеллектуальных построений, не предлагая ничего взамен, кроме веры в силу собственного духа. Они не испытывают привычных для человека чувств, не влюбляются и не страдают в общепринятом смысле, хотя и живут более интенсивной жизнью, чем обычные смертные.

Неверно противопоставлять эстетизм некоему «подлинному» авангарду. Последний питался той же самой энергией ненависти к «буржуа», что и эстетизм или ранние формы тоталитаризма. Нечеловеческая красота — такой же не поддающийся вербализации и концептуализации субстрат, что и «природа», «форма», «техника» и другие идолы авангарда. Это внеисторическая «вещь в себе», девальвирующая «социальную» составляющую жизни и провоцирующая человека на диалог с Негативным, Иным [3; 4; 5; 7; 8].

Литература

1. Бодлер Ш. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. — М.: РИПОЛ классик, 1997. — 960 с.
2. Марк Ф. 100 афоризмов. Второй лик // Искусствознание. — 2008. — № 4. — С. 287–313.
3. Рыков А.В. Искусство модернизма: основные принципы // Вестник СПбГУ. Сер. 2: История. — 2011. — № 4. — С. 51–57.
4. Рыков А.В. К вопросу о происхождении и сущности «современного искусства» // Искусствознание. — 2009. — № 1–2. — С. 110–132.
5. Рыков А.В. К вопросу о становлении модернистской парадигмы в искусстве XIX в. // Вестник СПбГУ. Сер. 2: История. — 2013. — № 3. — С. 123–132.
6. Рыков А.В. Об историческом значении творчества Боттичелли: понятие эстетической формы // Вестник СПбГУ. Сер. 2: История. — 2010. — № 2. — С. 115–122.
7. Рыков А.В. Постмодернизм как «радикальный консерватизм». Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960–1990-х гг. — СПб.: Алетей, 2007. — 376 с.

8. Рыков А.В. Проблемы формы и материала в современном искусстве // Вестник СПбГУ. Сер. 2: История. - 2012. - № 3. - С. 115–122.
9. Antliff M. *Avant-Garde Fascism: The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France, 1909–1939*. - Durham; London: Duke University Press, 2007. - 376 p.
10. Berman R.B. *The Aestheticization of Politics: Walter Benjamin on Fascism and the Avant-garde // Modern Culture and Critical Theory: Art, Politics, and the Legacy of the Frankfurt School*. - Madison: University of Wisconsin Press, 1989. - P. 27–41.
11. Buchloh B.H.D. *Figures of Authority, Ciphers of Regression: Notes on the Return of Representation in European Painting // October*. - 1984. - Vol. 16. - Spring. - P. 39–68.
12. Buck-Morss S. *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered // October*. - 1992. - Vol. 62. - Autumn. - P. 3–41.
13. Clark T.J. *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. - London: Thames and Hudson, 1999. - 208 p.
14. Griffin R. *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*. - Houndmills; New York: Palgrave Macmillan, 2007. - 470 p.
15. Hewitt A. *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*. - Stanford: Stanford University Press, 1993. - 222 p.
16. Jameson F. *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*. - Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1979. - 190 p.
17. Lukacs G. *The Destruction of Reason*. - London: The Merlin Press, London, 1980. - 865 p.
18. Nochlin L. *Seurat's «Grande Jatte»: An Anti-Utopian Allegory // Critical Readings in Impressionism and Post-Impressionism. An Anthology / ed. by M.T. Lewis*. - Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007. - P. 253–269.
19. Sayre R., Loewry M. *Figures of Romantic Anti-Capitalism // New German Critique*. - 1984. - Vol. 32. - Spring-Summer. - P. 42–92.
20. Sternhell Z. *The Birth of Fascist Ideology: From Cultural Rebellion to Political Revolution*. - Princeton: Princeton University Press, 1994. - 348 p.

Название статьи. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда).

Сведения об авторе. Рыков Анатолий Владимирович — доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская набережная, 7–9, Санкт-Петербург, Россия, 199034. anatoliy.rikov.78@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросам общей теории авангарда. Автор рассматривает примеры конвергенции эстетизма и тоталитарной парадигмы от Бодлера к Шерри Ливайн. Особое внимание уделяется «Гранд-Жатт» Сёра, «100 афоризмам» Франца Марка, фотомонтажу Джузеппе Терраньи на Выставке фашистской революции («*Mostra della Rivoluzione Fascista*», 1932) и «Хрустальному черепу» Шерри Ливайн (2010). Анализируя проблемы, связанные с происхождением авангарда и тоталитарного мышления, автор показывает сложную роль модернистских художников и теоретиков в формировании тоталитаризма. Концентрируясь на проблемах теории искусства Вальтера Беньямина, автор исследует вирулентные свойства эстетизма, его экстремистские и негативные аспекты. В статье рассматриваются точки взаимодействия между авангардом и политической сферой, политическое измерение эстетического мышления и эстетизма как его радикальной формы. Автор приходит к выводу, что эстетизм с его мифами и концепциями является важной частью как модернистского, так и тоталитарного проектов.

Ключевые слова. Эстетизм, тоталитаризм, модернизм, теория авангарда, фашизм, Терраньи, Шерри Ливайн, Вальтер Беньямин.

Title. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).

Author. Rykov, Anatolii V. — Doctor of Philosophy, Ph.D. in Art History, professor, St. Petersburg State University. 7–9 Universitetskaya embankment, St. Petersburg, Russian Federation, 199034. anatoliy.rikov.78@mail.ru

Abstract. The paper examines the issues of the general theory of avant-garde. The author considers the examples of convergence between aestheticism and totalitarian paradigm from Baudelaire to Sherrie Levine. Special attention is paid to Seurat's "Grande Jatte", Franz Marc's "100 Aphorisms", Giuseppe Terragni's

photomontage at the Exhibition of the Fascist Revolution (“Mostra della Rivoluzione Fascista”, 1932) and Sherrie Levine’s “Crystal skull” (2010). Analyzing the problems concerning the origin of avant-garde art and totalitarian thought, the author shows the complex role of Modernist artists and theorists in the rise of totalitarianism. Focusing on the problems of Walter Benjamin’s theory of art, the author investigates the virulent features of aestheticism, its extremist and negative aspects. The paper explores the common ground between avant-garde and politics, political dimension of aesthetic thought and aestheticism as its radical form. The author draws the conclusion that aestheticism with its myths and concepts is an important part of both Modernist and totalitarian projects.

Keywords. Aestheticism, totalitarianism, Modernism, theory of avant-garde, fascism, Terragni, Sherrie Levine, Walter Benjamin.

References

- Antliff M. *Avant-Garde Fascism: The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France, 1909–1939*. Durham and London, Duke University Press, 2007. 376 p.
- Baudelaire Ch. *The Flowers of Evil. The Wrecks. Paris Spleen. Artificial Paradises. Essays, Diaries. Papers on Art*. Moscow, RIPOL klassik, 1997. 960 p. (Russian translation).
- Berman R.B. The Aestheticization of Politics: Walter Benjamin on Fascism and the Avant-garde. *Modern Culture and Critical Theory: Art, Politics, and the Legacy of the Frankfurt School*. Madison, University of Wisconsin Press, 1989, pp. 27–41.
- Buchloh B.H.D. Figures of Authority, Ciphers of Regression: Notes on the Return of Representation in European Painting. *October*, vol. 16, spring, 1984, pp. 39–68.
- Buck-Morss S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork Essay Reconsidered. *October*, vol. 62, autumn, 1992, pp. 3–41.
- Clark T.J. *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. London, Thames and Hudson, 1999. 208 p.
- Griffin R. *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*. Houndmills, New York, Palgrave Macmillan, 2007. 470 p.
- Hewitt A. *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*. Stanford, Stanford University Press, 1993. 222 p.
- Jameson F. *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1979. 190 p.
- Marc F. 100 Aphorisms. The Second Image. *Iskusstvoznanie*, 2008, no. 4, pp. 287–313 (Russian translation).
- Nochlin L. Seurat’s «Grande Jatte»: An Anti-Utopian Allegory. *Critical Readings in Impressionism and Post-Impressionism. An Anthology*. Lewis M.T. ed. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2007, pp. 253–269.
- Rykov A.V. Modernist art: the main principles. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta*, 2011, series 2, no. 4, pp. 51–57 (in Russian).
- Rykov A.V. On the origin and essence of Modern and Contemporary art. *Iskusstvoznanie*, 2009, no. 1–2, pp. 110–132 (in Russian).
- Rykov A.V. On the origins of Modernist paradigm in nineteenth-century art. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta*, 2013, series 2, no. 3, pp. 123–132 (in Russian).
- Rykov A.V. On the historical significance of Botticelli’s art: the concept of «aesthetic form». *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta*, 2010, series 2, no. 2, pp. 115–122 (in Russian).
- Rykov A.V. *Postmodernism as «radical conservatism»: The problem of art theory conservatism and American theory of contemporary art of 1960–1990’s*. Saint Petersburg, Aleteia, 2007. 376 p. (in Russian).
- Rykov A.V. Problems of form and medium in Modern and Contemporary art. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta*, 2012, series 2, no. 3, pp. 115–122 (in Russian).
- Lukacs G. *The Destruction of Reason*. London, The Merlin Press, London, 1980. 865 p.
- Sayre R., Loewry M. Figures of Romantic Anti-Capitalism. *New German Critique*, vol. 32, spring-summer 1984, pp. 42–92.
- Sternhell Z. *The Birth of Fascist Ideology: From Cultural Rebellion to Political Revolution*. Princeton, Princeton University Press, 1994. 348 p.