

**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. Жижина, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

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

Рецензенты:

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

Reviewers:

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

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

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

ISSN Bib-ID: 2312-2129

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

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

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

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

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

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

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

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

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

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

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



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

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

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

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

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

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

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

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

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

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

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

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

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

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

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

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

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

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

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

Иллюстрации

| | |
|--------------|-----|
| Plates | 596 |
|--------------|-----|

Список сокращений

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

УДК 7.034(460)

ББК 85.14

Я. Захарияш

Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко

В данной статье исследуется происхождение византийских мотивов в творчестве Эль Греко, формальных и иконографических. В течение XX в. в науке сформировались два основных взгляда относительно связи живописи Эль Греко с византийским искусством и его наследием [5, р. 63; 7]. Одни исследователи рассматривали творчество художника как продолжение поствизантийского иконописания, тогда как другие соотносили его произведения с традициями западноевропейского маньеризма.

Целью данной работы является анализ черт поствизантийского искусства, характерных для творчества художника, а также метод их использования в его работах: в качестве основной концепции некоторых произведений или только как средства выражения той или иной идеи мастера. С нашей точки зрения, необходимо выявить, какие элементы поствизантийского искусства перешли в творчество Эль Греко сами собой в рамках продолжения традиции поствизантийской живописи и к чему именно из богатого наследия Византии художник обращался сознательно, тем самым способствуя возрождению тех или иных мотивов.

Живописец и скульптор Доменикос Теотокопулос, прозванный Эль Греко, родился в 1541 г. на острове Крит, в городе Кандия (ныне Гераклион). Несмотря на то что Крит попал в 1210 г. под власть Венецианской республики, там сохранилось православное вероисповедание. Постепенно на Крите сложился симбиоз византийской и венецианской культур, под влиянием которого сформировался и Эль Греко.

Художник родился в купеческой православной семье, однако получил католическое имя Доменикос [11, р. 63]. Он получил хорошее образование: говорил на греческом, латинском, итальянском и испанском языках, прекрасно разбирался как в основных православных и католических догматах, так и в философии.

В XV–XVII вв. Крит был одним из крупнейших иконописных центров. Отношение к критской иконописи было и остается различным. Итальянцы в период Чинквеченто называли ее *maniera greca* или просто *alla greca*, и именно она представляла для них искусство всей Византии. В.Н. Лазарев определил критскую живопись как глубоко упадочную, холодную и эклектичную [2, с. 389]. Андре Грабар, напротив, высоко ценил мастерство критских художников [8, р. 145].

На Крите существовали два основных направления в живописи: *alla greca* и *alla latina*. Первое направление, *alla greca*, прежде всего соответствовало вкусам православных заказчиков. Второе, *alla latina*, служило для светских репрезента-

тивных целей и пользовалось популярностью не только у католического меньшинства, но и у богатых православных греков, имевших возможность заказать, например, портрет. Этот стиль восходил к итальянскому искусству Кватроченто, с которым соединялось влияние Тициана и других художников венецианского Чинквеченто (картины Тициана критские художники знали по частным собраниям в Кандии) [11, р. 97]. Хорошо известно, что лучшие критские мастера прекрасно владели обоими стилями.

С большой вероятностью можно предположить, что учителем Эль Греко был местный художник Иоаннис Грипиотис, в мастерской которого он познал как основные принципы византийского искусства, так и живописи в стиле *alla latina*. Когда Эль Греко покинул Крит в 1567 г. [11, р. 39], он был уже опытным художником, получил звание мастера и работал в собственной мастерской как независимый живописец, хорошо известный в Кандии. К сожалению, до нашего времени сохранилось только три произведения критского периода мастера: две иконы *alla greca*, «Успение» (1560–1566 гг., собор Успения Пресвятой Богородицы, Эрмуполис, о. Сирос) и «Святой Лука, рисующий Марию» (1565 г. (?), Музей Бенаки, Афины), а также один портрет *alla latina*. Эти произведения демонстрируют, насколько хорошо Эль Греко знал поствизантийскую живопись. Несмотря на то что в этих работах присутствуют также отдельные маньеристические и, в общем, итальянские элементы, можно сказать, что Эль Греко был в первую очередь наследником византийской традиции. Уже в этих ранних работах можно отметить два основных компонента его творчества: драматическую и экспрессивную трактовку драпировок и особенное понимание пространства. Оба компонента представляют собой пример продолжения существования форм византийской традиции.

Обратимся к рассмотрению трактовки драпировки, с которой Эль Греко почти всегда работает в рамках византийского подхода, за исключением портретов. Одежда не повторяет в точности человеческую фигуру — она обладает своей формой и движением, живет как бы своей жизнью. Драпировка — основной элемент художественного выражения, она добавляет экспрессию, выражает настроение картины. Как и облака, облачение является одним из способов ненарративного выражения содержания картины, отпечатавшегося в самой основе ее структуры. В итальянский (а позднее и в испанский) период своего творчества Эль Греко повторяет поствизантийские приемы в трактовке одежды. На холсте с помощью масляных красок художник использовал основной способ наложения светов на одеяния и отображения света в византийской живописи вообще — «пробела» [3, с. 113]. Белыми штрихами греческие мастера, в том числе Эль Греко в ранний период творчества, обозначали места отражения света от драпировки. Точно такими пробелами, линиями белой краски, Эль Греко пользовался и в экспрессивных картинах своего зрелого периода. В византийской и поствизантийской живописи белые штрихи понимаются как лучи Божественного света [3, с. 66]. Некоторые искусствоведы [14, р. 52] обозначили всю систему наложения масляных красок у Эль Греко как византийскую. На самом деле, его система, скорее, синтетическая.

В ней можно наблюдать и венецианское, и римское маньеристическое влияние, и — в случае пробелов — продолжение византийской традиции.

В данной статье мы не можем дать тщательный анализ построения пространства и перспективы в картинах Эль Греко, но можем обозначить еще один момент сходства с византийской традицией. Пространство в живописи Византии никогда не обладает глубиной, фигуры существуют в отдельных сценах, в символической атмосфере. Во многих картинах Эль Греко существует только первый план, где фигуры расположены в неглубоком пространстве, что очень напоминает принципы построения сцен, характерные для византийского искусства в целом. Как отмечала Т.П. Каптерева, Эль Греко воспринимает пространство не в глубину, но сверху вниз [1, с. 314]. Известно, что в иконописи вместо второго плана используется золотой или монохромный фон. Второй план — это иное пространство (Илл. 49), формально не связанное с первым планом, как заметил Павел Флоренский в своей статье «Обратная перспектива» [4, с. 38].

Помимо отдельных элементов формальной структуры Эль Греко вводил также некоторые иконографические мотивы византийской живописи в свои картины, хотя в них, безусловно, преобладала иконография, принятая в католической среде. Художник перешел в католицизм во время своей первой поездки в Венецию в 1567 г. [11, р. 71]. В условиях кризиса христианства в то время этот шаг был обусловлен не только экономическими причинами (как католик, он мог получать лучшие заказы), но и личными. В случае несоблюдения норм, установленных Тридентским собором, Эль Греко мог попасть под суд инквизиции, особенно когда работал в католическом Толедо. С другой стороны, он всю жизнь чувствовал себя настоящим греком и не забывал о своем греческом происхождении. В своих комментариях к книге Витрувия он называл греков отцами — *mis padres Griegos* [10, р. 234], не придавая значения тому, были ли это средневековые греки или древние греки. В том случае, когда канон византийской иконографии не противоречил католическому канону, Эль Греко свободно пользовался образцами, с которыми был знаком еще на Крите.

В «Жизнеописании Аньоло Гадди», комментируя роль Джотто, которую тот сыграл в трансформации искусства греческого или византийского стиля в новый стиль *maniera moderna*, Вазари отметил: «Величайшее благодеяние совершают те, кто что-либо переводит на латынь, для тех, кто не понимает по-гречески, то же сделал и Джотто, заменив в искусстве живописи манеру, непонятную и не признанную никем (и признававшуюся разве только грубейшей), прекрасной, легкой и приятнейшей манерой, понимаемой и признаваемой хорошей всеми, кто знает толк и обладает хоть каким-либо суждением» [13]. В других местах в «Жизнеописании» у Вазари встречаем еще худшую оценку *maniera greca*. Известно, что в небольшой, но очень интересной библиотеке Эль Греко имелось данное сочинение Вазари. К тексту о Гадди Эль Греко, защищая византийскую живопись, приписал следующий комментарий: «Если бы Вазари знал, какова на самом деле греческая манера, о которой он говорит, иначе бы он о ней выражался. Утвер-

жду, сравнивая ее с Джотто, что манера последнего проще по сравнению с той, ибо греческая манера обнаруживает изобретательность и сложность»¹.

Во многих картинах Эль Греко ощущается определенная зависимость от византийской иконографии, но все исследователи сходятся во мнении только относительно изображения Христа Пантократора и «Эсполио» [6, р. 188].

Рассмотрим иконографию Спасителя. В свои последние годы в Толедо Эль Греко написал три изображения Христа Пантократора (Илл. 50), в которых действительно можно отметить некоторые византийские мотивы. В частности, это сам иконографический тип Пантократора, являющийся явным византизмом [15, р. 52]. В лике Христа воплощены характерные черты канона византийского искусства — строгая фронтальность, симметричность, большие глаза. При сравнении Спасителя Эль Греко, например, с иконой Христа из монастыря Св. Екатерины на Синае VI в. обнаруживается большое сходство ликов. Можно с уверенностью утверждать, что Эль Греко опирался на византийский образец. Как и в византийской живописи, свет не исходит из определенного источника [3, с. 83], а освещает лик Христа почти без тени, и кажется, что лучезарный лик Спасителя, обращенный к зрителю, сияет. Это живописное изображение строк Священного Писания: «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8,12) [6, р. 192].

По нашему мнению, следующий пример использования византийской иконографической традиции заключается в необычном нимбе Христа Пантократора. Этот нимб в форме ромба не похож на какие-либо мотивы из искусства Венеции, Рима или Испании, которые Эль Греко мог знать. Более всего он напоминает звездчатый нимб, окружающий голову Софии Премудрости Божией, или ромбовидную «славу» (как, например, на древнерусских иконах «Спас в силах») в византийской и поствизантийской иконографии.

В испанский период творчества Эль Греко очень редко использовал нимбы: мы не найдем его ни у Богородицы, ни у святых, и далеко не всегда он есть у Христа. Но все-таки ромбовидный нимб изображается у Пантократора и в сцене «Воскресения» [15, р. 70–72]. Лик Христа из «Воскресения» повторяет лик Христа Пантократора, а потому все сказанное о нимбе Пантократора относится так же и к данной композиции. В поствизантийском и византийском искусстве ромбовидная «слава» окружает фигуру Христа, что подчеркивает Его Божественность. То же самое происходит и у Эль Греко. В творчестве художника можно найти и нимбы в форме креста, но они соотносятся с тициановской традицией.

Также возникает вопрос, почему Эль Греко ранее не использовал нимб, напоминающий по форме ромб или звезду, когда изображал Христа в Его не-

¹ Приведем здесь эти слова в оригинале: «*Si [Vasari] supiera o que es verdaderamente aquella manera griega de la que habla, de otra suerte la trataría en lo que dice, digo que comparándola con lo que hizo Giotto, ésta es simple en comparación de aquélla, por lo que la manera griega enseña de dificultades ingeniosas*» [9, р. 222].

бесной славе? Вероятнее всего, художник постепенно создавал концепцию своего Пантократора. Возможно, использование нимба такой формы ему казалось наилучшим вариантом для акцентирования святости и мудрости Христа. Если и есть какой-нибудь прототип Вседержителя в его творчестве, то это прежде всего, несколько раз изображенный им Христос с Крестом, где повторяется подобная композиция: лик Христа с нимбом. Типологически этот нимб представляет собой некое промежуточное звено между формами, принятыми в искусстве венецианского Чинквеченто, и в византийском и пост-византийском искусстве. Как уже отметил испанский искусствовед Хавиер де Салас, поздний Эль Греко возвращается к периоду своего творческого формирования на Крите и все больше использует элементы византийской традиции [12, p. 169].

Ромбовидный нимб, напоминающий ореол «славы» Пантократора и звездчатый нимб Премудрости Божией, вероятно, можно считать примером возрождения одного из мотивов византийской традиции, к которой Эль Греко обратился сознательно. При огромной эрудиции, которой обладал художник, можно быть абсолютно уверенными, что он прекрасно понимал, что он пишет и почему. Хотя на первый взгляд его творчество может показаться плодом его фантазии, неким каприччо, но по его сохранившимся заметкам можно судить, насколько досконально он продумывал каждый компонент своих картин. В его произведениях мало случайностей, тем более в области иконографии, жестко контролировавшейся католической церковью.

Литература

1. Кантерева Т.П. Искусство Испании. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 314 с.
2. Лазарев В.Н. Византийская живопись. – М.: Наука, 1971. – 405 с.
3. Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. – М.: Северный паломник, 2006. – 1086 с.
4. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 332 с.
5. Brown J. Painting in Spain. – New Haven: Yale University Press, 1998. – 283 p.
6. Davies D. El Greco. – New Haven: Yale University Press, 2004. – 319 p.
7. El Greco of Crete / ed. by N. Hadjinicolaou. – Iraklion: Municipality of Iraklion, 1995. – 651 p.
8. Grabar A. Mittelalterliche Kunst Osteuropas. – Baden-Baden: Holle, 1968. – 249 p.
9. Hadjinicolaou N. La defensa del arte bizantino por El Greco: Notas sobre una paradoja // Archivo español del arte. – 2008. – T. 81. – № 323 (Julio-Septiembre). – P. 217–232.
10. Mariás F, Bustamente A. Las ideas artísticas de El Greco. – Madrid: Catedra, 1981. – 253 p.
11. Panagiotakes N. El Greco — The Cretan years. – London: Ashgate, 2009. – 145 p.
12. Salas X. Las notas del Greco a la „Vida de Tiziano“, de Vasari // Studies in the history of Art publ. by the National Gallery of Art, Washington. – 1984. – Vol. 13. – P. 161–169.
13. Vasari G. Agnolo Gaddi // Vasari G. Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori e architettori: [Электронный ресурс]. – URL: [http://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de'_pi%C3%B9_eccellenti_pittori_scul_tori_e_architettori_\(1568\)/Agnolo_Gaddi](http://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de'_pi%C3%B9_eccellenti_pittori_scul_tori_e_architettori_(1568)/Agnolo_Gaddi) (дата обращения: 10.03.2014).
14. Wethey H. El Greco and his school. – Princeton: University Press, 1962. – Vol. 1. – 125 p.
15. Wethey H. El Greco and his school. – Princeton: University Press, 1962. – Vol. 2. – 276 p.

Название статьи. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко.

Сведения об авторе. Захарияш Ян — студент магистратуры, Карлов университет. Овочни трг, 3–5, Прага, Чешская Республика, 11636. zacharias2@seznam.cz

Аннотация. Статья является исследованием византийских и поствизантийских мотивов в творчестве Эль Греко. Из заметок, написанных художником во время его пребывания в Толедо, очевидно, что Эль Греко относился к византийскому искусству совсем не равнодушно. В примечании к жизнеописанию Аньоло Гадди в книге Вазари живописец оценил византийскую манеру как более изобретательную и сложную по сравнению с искусством Джотто. Многие искусствоведы отмечали влияние византийских и поствизантийских мотивов на творчество Эль Греко. Из формальных элементов, используемых художником, по нашему мнению, можно назвать «пробела», которые встречаются в его экспрессивной трактовке драпировок. Также построение пространства во многих произведениях Эль Греко ведет свое происхождение от композиционных принципов иконописи. Но самым ярким примером использования мотивов византийского и поствизантийского искусства является лик Христа с необычным нимбом. В Толедо Эль Греко написал несколько раз изображение Пантократора, которое повторяет основные элементы изображения Христа в византийском и поствизантийском искусстве. Возможно, ромбовидный нимб Христа в этих картинах отчасти воспроизводит форму нимба Премудрости Божией в виде звезды.

Ключевые слова. Эль Греко, поствизантийское искусство, иконография, изображение Христа.

Title. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.

Author. Zacharias, Jan — M.A. student, Charles University in Prague. 3–5 Ovočný Square, Prague 1, Czech Republic, 11636. zacharias2@seznam.cz

Abstract. There is no doubt that El Greco was connected with Byzantine and Postbyzantine art. He was trained as an icon painter in Crete and certain elements (formal or iconographic) of Byzantine or Postbyzantine art are evident in his Toledo period. In his comments to *The Lives* of Vasari we read that El Greco appreciated icon painting (*la maniera griega enseña de dificultades ingeniosas*) more than the art of Giotto. I think that the elements of Byzantine art are obvious in his rendering of drapery, where he uses typical white highlights — an important feature expressing divine light, derived from icon painting.

An example of revival of Byzantine iconography also can be seen in the image of Christ. El Greco painted the iconographic type of Christ Pantocrator several times. In the structure of Christ's face we can observe, how El Greco used a Byzantine model. Also the rhomboidal form of Christ's halo is derived from a halo used in Byzantine and Postbyzantine art, which originally formed part of a star-like halo of the Divine Wisdom.

Keywords. El Greco, postbyzantine art, iconography, image of Christ.

References

- Brown J. *Painting in Spain 1500–1700*. New Haven, Yale University Press, 1998. 283 p.
- Davies D. *El Greco*. New Haven, Yale University Press, 2004. 319 p.
- El Greco of Crete*. Hadjinicolaou N. ed. Iraklion, Municipality of Iraklion, 1995. 651 p.
- Florenskij P. *Selected Papers on Art*. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo, 1996. 38 p. (in Russian).
- Grabar A. *Mittelalterliche Kunst Osteuropas*. Baden-Baden, Holle, 1968. 249 p.
- Hadjinicolaou N. La defense del arte bizantina por El Greco: Notas sobre una paradoja. *Archivo español del arte*, 2008, vol. 81, no. 323, pp. 217–232.
- Kaptereva T.P. *Art of Spain*. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo, 1989. 385 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *History of Byzantine painting*. Moscow, Nauka, 1971. 404 p. (in Russian).
- Mariás F., Bustamente A. *Las ideas artísticas de El Greco*. Madrid, Catedra, 1981. 253 p.
- Panagiotakes N. *El Greco — The Cretan Years*. London, Ashgate, 2009. 145 p.
- Popova O.S. *Problems of Byzantine art. Mosaics, frescoes, icons*. Moscow, Severnyj palomnik, 2006. 1086 p. (in Russian).
- Salas X. Las notas del Greco a la „Vida de Tiziano“, de Vasari. *Studies in the History of Art publ. by the National Gallery of Art*. Washington, 1984, vol. 13, pp. 161–169.
- Vasari G. Agnolo Gaddi. *Vasari G. Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Available at [http://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de'_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_\(1568\)/Agnolo_Gaddi](http://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de'_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1568)/Agnolo_Gaddi) (Accessed 10 March 2014).
- Wethey H. *El Greco and His School*. Princeton, Princeton university Press, 1962. 52 p.