

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

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

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

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

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

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

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

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg 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 7.033.2(471)

ББК 85.14

З.В. Тетермазова

Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов

В XVIII в. в России, как и в странах Европы, была распространена ситуация, когда после создания живописного портрета с него сразу (или спустя некоторое время) делались копии — для семьи и дальних родственников, для разных усадеб, для официального учреждения, в котором портретируемый занимал важный пост и т. д. Поэтому однажды созданные образы вновь «оживали» в копиях и повторениях, а порой и тиражировались в гравюре. Такого рода картины-двойники составляют значительную часть портретной продукции XVIII в. Они есть почти в каждом музее страны. Даже если обратиться только к сфере живописных воплощений портретного образа, то перед нами будет очень разнообразный материал. Здесь существуют и авторские повторения, и вещи, выполненные в соавторстве с создателем оригинала, и копии, сделанные учениками в его мастерской или другими художниками-современниками; копии, написанные значительное время спустя после создания оригинала; различные стилизации, имитации; наконец, живописные полотна, исполненные с гравированных оригиналов. Такие портреты могли быть написаны как учениками Академии художеств, так и состоявшимися мастерами на заказ или «для себя» с целью исследования творческого метода коллег. Понятно, что полотна кисти Д.Г. Левицкого и А.П. Антропова с произведений Ф.С. Рокотова и работы провинциальных мастеров или крепостных — это явления разного порядка. Однако вне зависимости от того, как и кем они были созданы, копиями портреты обычно либо остаются на периферии исследовательского внимания, либо вообще исключаются из круга художественной проблематики¹. Если же они составляют предмет специального исследования, то почти исключительно с точки зрения экспертизы и атрибуции, выработки методов распознавания вторичных работ, а не их художественных качеств [6; 9; 12; 11; 3; 5]. Отчасти это справедливо, ибо любая копия, сколь бы мастерски она ни была исполнена, качественно беднее, чем оригинал. Как точно заметил М. Фридлендер, «копирование и подражание есть деятельность, коренным образом отличная от художественного творчества, так что творческая сила <...> не может проявить себя» [13, с. 35]. И все же эти вещи могут быть интересны не только с историко-культурной точки зрения, но и с художественной. Ведь они создавались в том

¹ Исключение составляет небольшая статья А. Лебедева, посвященная специально живописным портретам-копиям [7].

числе «и для прикрас моей светлицы» (Г.Р. Державин) [2, с. 327] и, стало быть, соответствовали эстетическим вкусам владельцев. Последние, как известно, были не особенно щепетильны в подходе к копиям: многие коллекционеры в XVIII в. часто заказывали копии с вещей, которых не доставало в коллекции. Но именно они и формировали живописную среду. Э. Голлербах именует такие портреты «бытовыми» [1, с. 73], а А. Лебедев использует термин «средовая живопись» по аналогии со «средовой архитектурой» [7, с. 47].

Среди обширной литературы по искусству русского портрета той эпохи, изученного, казалось бы, с почти исчерпывающей полнотой, тем не менее нет исследований, в которых специально рассматривались бы художественные особенности живописных портретов-копий. Эту лауну автор настоящей статьи предполагает отчасти заполнить. Предлагается обратиться к нескольким живописным портретам, созданным во второй половине XVIII в. с гравированных оригиналов и рассмотреть вопрос соотношения оригинальной живописной композиции, воспринятой сквозь призму гравюры, и ее живописного воспроизведения. Таким образом, можно проследить, как, будучи переведенным с языка одного вида искусства на другой, портрет проходил путь «перевоплощений». Как соотносились между собой живописный первообраз, гравированный портрет и живописная копия с него? Что именно повторялось и что менялось?

Полотна, соответствующие перечисленным выше условиям, вообще встречаются довольно редко: не только потому, что для создания копии живописный оригинал был, несомненно, предпочтительнее гравированного, но и по причине плохой сохранности самих вещей, поскольку мы далеко не всегда располагаем материалом, иллюстрирующим все три стадии художественной интерпретации (живопись — гравюра — живопись).

Один из самых удачных и интересных в данном контексте — портрет И.Г. Орлова (1783 г., Ростово-Ярославский музей-заповедник), написанный ростовским художником Н.С. Лужниковым. Он исполнен с гравюры Е.П. Чемесова (офорт, резец; 1764 г.), которая, в свою очередь, воспроизводит живописный оригинал кисти Ф.С. Рокотова (1762–1765 гг., ГРМ). Живописный первообраз портрета — одна из лучших рокотовских вещей. Орлов изображен в роскошном синем бархатном кафтане с темным меховым воротом, из-под которого видны золотистый камзол и белое кружевное жабо. Однако главное внимание на полотне уделено лицу. Оно выхвачено ярким потоком света и выделяется на темном фоне. Серо-голубые глаза, широкие брови, крупный нос — черты, весьма характерные и, очевидно, соответствующие реальной внешности модели. Если же говорить о качестве живописи, то портрет написан блестяще, свободно, широкими мазками кисти, создающими яркий, насыщенный (особенно в изображении синего кафтана) и в то же время очень тонкий, разнообразный колорит. Не менее виртуозно и его гравированное воплощение, автором которого был один из лучших мастеров русской портретной гравюры — Е.П. Чемесов. Красочность живописного полотна трансформируется в монохромную светотень, но гравёр находит тончайшие

нюансировки в пределах одного тона, которые великолепно воспроизводят красоту и эффект оригинала. Объемы моделированы сочетанием перекрещивающейся штриховки с круглящимися линиями и параллельными штрихами. Благодаря различной продолжительности травления определенных участков доски, штрихи варьируются по своей насыщенности, создавая богатую тональную шкалу. Все это в сочетании с тонкостью и изяществом контура создает возможность «живописной» трактовки образа. Отсутствие цвета в данном случае отчасти компенсируется и тщательной детализацией. Однако в гравюре образ теряет не только цвет, но и масштаб, свою соразмерность человеку, отдаляясь от свойственного оригиналу натуроподобия. Все то, чего Рокотов достигает путем смягчения объемов, тончайших цветовых соотношений, неуловимостью переходов света и тени, здесь восполняет сопутствующее слово. В нижней части листа появляется текст — адресованные Орлову строки А.П. Сумарокова:

*Ни мало сей в себе тщеславья не являет,
Но в добродетели сияет.
Фортуны, мыслит он, искать не надлежит,
И шествует от ней, она за ним бежит.*

Это стихотворное посвящение создает вокруг портрета возвышенно-поэтическую атмосферу, словно «оживляя» неподвижное изображение. Содружество изображения и слова естественно и органично для гравюры, но весьма необычно для живописи, во всяком случае — для академической живописи второй половины XVIII столетия. Но такое было вполне возможно на провинциальной почве, что и демонстрирует полотно кисти Лужникова. На плоскости холста, под портретным изображением в картуше, обрамленном рокайльными завитками, воспроизводятся стихи с гравюры. Кроме того, вслед за гравированным оригиналом в изображении каждой морщинки на лице, каждой складки одежд появляется скульптурная ясность, чеканность форм. Лужников, не имевший возможности видеть оригинал Рокотова, облачает модель в нарядный оранжево-красный кафтан. При всем натуроподобии, изображение словно застывшее, статичное. Локальный цвет, жесткий линейный рисунок, текст — это характерные признаки парсуны, унаследованные от иконописи (Лужников, как и многие другие мастера русской провинции в XVIII в., действительно был иконописцем).

В еще большей степени красочность и плоскостное понимание формы присущи портрету цесаревича Павла Петровича (1770–1779 гг., Рыбинский историко-художественный музей), происходящему из имения Лихачевых Сосновицы. По композиции это изображение очень похоже на портрет великого князя Петра Федоровича кисти Г.Х. Гроота (1743 г., ГТГ, Москва), который мог быть известен по гравюре И. Штенглина (меццо-тинто, 1744 г.), а лицо, возможно, срисовано с гравированного портрета Павла Петровича работы А.А. Грекова (резец, офорт; 1763 г.) по живописному оригиналу П. Ротари. Будущий император представлен

в мундире ярко-красного цвета (как и Орлов на портрете Лужникова) с синей орденой лентой через правое плечо. С точки зрения А. Лебедева, эта вещь могла быть даже дилетантским опытом кого-то из семьи Лихачевых [8, с. 58] — настолько далека она по качеству исполнения от оригиналов. Приемы изображения очень близки тому, что понимали в XVIII в. под словом «гротеск»: «Сочинение живописное или резное, кое представляет человеческие или какие иные фигуры не по правилам обыкновенной пропорции или как они в натуре находятся, но по самоволию»². Строго говоря, такие портреты вообще были незаконны и подлежали уничтожению, ибо нарушали указ 1747 г., где говорится: «Чтобы мастера худым мастерством тех высоких портретов Ея Императорского Величества и Их Императорских Высочеств отнюдь нигде не делали и не писали, а делали бы и писали наподобие вышеописанного опробованного от Ея Императорского Величества портрета самым добрым и искусным мастерством, под опасением, ежели кем неискусно те портреты Ея Императорского величества и Их Императорских Высочеств деланы будут, наижесточайшего истязания без всякой пощады»³. К примеру, был запрещен портрет Елизаветы Петровны (резец; 1742 г.), выгравированный сторожем большой таможни Кононом Тимофеевым. Единственный экземпляр этого портрета сохранился в собрании Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург). На листе внизу рукой Я.Я. Штелина сделана интересная надпись: «Эту омерзительно великолепную гравюру купил я в одной картинной лавке в Москве под Кремлевскими воротами и представил ее через одного придворного Ее Императорскому Величеству осенью 1742 г. Вслед за тем 6 апреля 1744 г. вышло из Сената высочайшее повеление: все экземпляры этого портрета у продавцов отобрать, и дальнейшую продажу их под большим наказанием воспретить, с тем, чтобы никто на будущее время не осмеливался портретов Ее Императорского Величества без апробации Санктпетербургской Академии гравировать и продавать» [4, т. 2, стб. 931–932]. В 1744 г. указано было граверу И.А. Соколову награвировать по оригиналу Л. Каравака «образцовый» портрет императрицы (офорт, резец, пунктир; 1746 г.). Его отпечатали большим тиражом (1000 экземпляров) и разослали по правительственным учреждениям. С этой гравюры и с живописных копий, исполненных по тому же оригиналу в XVIII в., очевидно, было написано великое множество портретов. И чем дальше от Петербурга и Москвы, тем меньше следили за соблюдением вышеозначенного указа.

Сложно утверждать однозначно, в каком случае копийный портрет написан с гравюры, а в каком — с живописного оригинала, если не иметь в наличии каких-либо прямых свидетельств. Во всяком случае, на основе материала, рассмотренного автором настоящей статьи, можно заключить, что никаких особенных примет в характере художественного языка, позволяющих отличить их, не существует. Например, другой портрет Павла Петровича мог быть написан Г. Сердюковым (1770-е гг.,

² Из «словаря» в сочинении Д.А. Голицына «Описание знаменитых произведениями школ...» [4, с. 311].

³ Сенатский указ от 11 марта 1747 года [10, т. 4, стб. 310–311].

Ростово-Ярославский музей-заповедник) и по гравюре А.-Х. Радига (резец, офорт; 1773 г.), и по какому-либо живописному оригиналу, восходящему к портрету кисти Ж.-Л. Вуаля (1771 г., Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент), поскольку с последнего вообще было сделано большое количество копий.

Случалось и так, что оригинал и копия могли оказаться на одном холсте. Как показал анализ рентгенограммы портрета неизвестного, исполненного неизвестным мастером (вторая половина XVIII в.; частное собрание), видимое изображение вторично по отношению к нижележащему красочному слою, в целом идентично ему, но повторяет его в зеркальном отражении⁴. Стало быть, восстанавливая портрет, художник пользовался его гравированным воспроизведением.

С другой стороны, гравированные оригиналы оказывались полезными и в процессе создания исторических (ретроспективных) портретов. Образ фельдмаршала Б.П. Шереметева (1768 г., Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва) исполнен И.П. Аргуновым на основе двух ранних оригиналов, одним из которых, вероятно, мог быть портрет герцога Л.Э. де Виллара кисти Г. Риго (1710 г., Национальный музей Версальского дворца и Трианона, Версаль), гравированный П. Древе (резец; 1718 г.), другим — прижизненный живописный портрет Шереметева (1710-е гг., музей-усадьба «Кусково») работы неизвестного иностранного художника. К живописному оригиналу мастер обращается лишь при написании лица, тогда как поза, одежда и аксессуары, очевидно, заимствованы им с гравюры, отсылающей к эффектному оригиналу Риго. Однако в отличие от последнего фон в портрете Шереметева нейтральный (а не облачное небо), сама фигура придвинута ближе к плоскости холста, голова расположена почти строго фронтально. Большую сдержанность и скупость колорита, построенного на сочетании почти локальных серых, голубых, коричневых тонов, в сравнении с портретом Риго, можно отчасти объяснить и наличием в распоряжении живописца лишь его монохромного «отражения» (гравюры), и желанием несколько приглушить динамику и пафос барочного оригинала, и неумелостью автора.

Впрочем, гравюры использовались в качестве образца композиционного решения не только при создании ретроспективных портретов. В работе над композицией портрета Ю.М. Фельтена (1786 г., ГРМ) К.-Л. Христинек, например, ориентировался на портрет маркиза де Мариньи кисти Л. Токе (1755 г., Версаль), вероятно, известный ему по гравюре Г. Вилле (резец, 1761 г.).

Итак, процесс «возвращения» в состояние живописного полотна, опосредованный гравюрой, не проходил для образа бесследно. В результате подобного «двойного перевоплощения» рождалось новое произведение, обладавшее своими художественными особенностями и вовлекавшее в сферу живописи некоторые качества предшествовавшего ему гравированного образа. Из приведенных выше примеров можно заключить, что гравюрная техника, в которой был исполнен портрет (будь то строгий «классический» резец в сочетании с офортом и пункти-

⁴ Экспертиза проводилась по заявке Останкинского дворца-музея творчества крепостных [9, с. 9–15].

ром или же более приспособленное для репродукционных целей меццо-тинто), в данном случае особой роли не играла. Заимствовалось прежде всего именно композиционное решение полотна, зафиксированное гравюрой. Образ, однажды созданный живописцем и «увиденный» через призму гравюры, обретал свое обратное «отражение». Последнее, однако, отнюдь не совпадало с живописным «первообразом» и значительно уступало ему в качестве исполнения и по «уровню» манеры. Статичность, единообразие на переднем и дальнем планах, локальный колорит — все эти черты свойственны рассмотренным нами живописным копиям. «Возвращение» из состояния «знака» в склонную к материальной достоверности живопись было весьма затруднительным, поэтому практиковалось лишь в качестве вынужденной меры, за отсутствием иных оригиналов.

Однако дело не только в качествах гравированного оригинала. Опосредованность гравюрой (доносившей образ до самых разных слоев населения и весьма отдаленных уголков страны) способствовала тому, что этот огромный пласт вторичных портретов воплотил необычайно широкий спектр вариаций: от образцов, исполненных профессионалами, до работ любителей-самоучек и художников-ремесленников.

Литература

1. Голлербах Э. О коллекционировании портретов // Советский коллекционер. – 1931. – № 3. – С. 73–76.
2. Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 469 с.
3. Иванова Е.Ю. Живопись и время. Российское портретное наследие XVII–XIX веков. Исследование, реставрация, атрибуция. – М.: Государственный Исторический музей, 2004. – 124 с. – (Труды ГИМ, вып. 141).
4. Каганович А.Л. Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – 320 с.
5. Киселева А.Р. О методах исследования художественных произведений и о классификации вторичных работ в отделе научной экспертизы // Научная экспертиза художественных произведений: сб. статей / сост. и отв. ред. А.Р. Киселева. – М.: СканРус, 2007. – С. 10–19.
6. Крылова Л.Н. Копии, оригинальные работы русских художников-академистов XVIII века и эталоны для копирования в Академии художеств (По архивным материалам Центрального государственного исторического архива СССР) // Русская живопись XVIII века. Исследования и реставрация: сборник научных трудов / под ред. И.Е. Ломизе и др. – М.: ВХНРЦ, 1986. – С. 65–101.
7. Лебедев А. Копийное произведение в усадебной портретной галерее. Вторая половина XVIII – начало XIX века // Пинакотека. – 1998. – № 5. – С. 47–51.
8. Лебедев А. Портретная галерея в русской провинции второй половины XVIII века // Искусство. – 1984. – № 4. – С. 56–61.
9. Оригинал и повторение в живописи. Экспертиза художественных произведений: сборник научных трудов / под ред. И.Е. Ломизе и др. – М.: ВХНРЦ, 1988. – 206 с.
10. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов: В 4 т. – СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1886–1889.
11. Руднева Л.Ю. К проблеме копий в портретной живописи России XVIII века // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: материалы 2-й научной конференции (27 мая – 31 мая 1996 г., Москва). – М.: Магnum APC, 1998. – С. 51–53.
12. Селиванов А.В. Технологическое исследование живописных произведений А.П. Лосенко из коллекции Русского музея // Технологические исследования в Русском музее за 20 лет: сборник научных трудов / Государственный Русский музей; под ред. С.В. Римской-Корсаковой. – СПб.: Государственный Русский музей, 1994. – С. 39–49.
13. Фридлендер М. Знаком искусства // Музей: Художественные собрания СССР. – М., 1986. – Вып. 6. – С. 32–36.

Название статьи. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов.

Сведения об авторе. Тетермазова Залина Валерьевна — аспирант, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский пр., 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. zalinnas@list.ru

Аннотация. Статья посвящена живописным портретам, созданным в России во второй половине XVIII в. с гравированных оригиналов. На основе изучения полотен из музейных и частных собраний страны рассматривается вопрос соотношения оригинальной живописной композиции, воспринятой сквозь призму гравюры, и ее живописного воспроизведения. Автор прослеживает, как, будучи переведенным с языка одного вида искусства на другой, изменяя масштаб, композиционное и цветовое решение, портрет проходил путь многократных «перевоплощений».

Ключевые слова. Портрет, гравюра, живопись, русское искусство, XVIII век, копия.

Title. Reverted “Reflection”. On Painted Portraits of the Second Half of the 18th Century Created after Engraved Originals.

Author. Tetermazova, Zalina V. — Ph.D. student, Lomonosov Moscow State University. 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. zalinnas@list.ru

Abstract. The article is devoted to the painted portraits created after the engraved originals in Russia in the second half of the 18th c. The issue of the correlation between the original painting and its engraved and painted reproductions is considered on the basis of the examination of the portraits from different museums and private collections. The author observes how the portrait images were being transformed, while being “translated” from one form into another, changing the size, composition and color.

Keywords. Portrait, engraving, painting, Russian art, 18th century, copy.

References

- Derzhavin G.R. *Poems*. Leningrad, Sovetskii Pisatel', 1957. 469 p. (in Russian).
- Ivanova E.Ju. *Painting and time. Russian portrait legacy of the 18th–19th centuries. Research, restoration, attribution*. Trudy Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeia 141. Moscow, Izvestiia, 2004, 124 p. (in Russian).
- Fridlender M. Art Connoisseur. *Muzei*, 1986, no. 6, pp. 32–36 (in Russian).
- Gollerbah Je. On collecting the portraits. *Sovetskii Kollektioner*, 1931, no. 3, pp. 73–76 (in Russian).
- Kaganovich A.L. *Anton Losenko and Russian art of the middle 18th century*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Khudozhestv SSSR, 1963. 320 p. (in Russian).
- Kiseleva A.R. On the methods of studying works of art and on the classification of the minor works at the department of scientific examination. *Nauchnaja Ekspertiza Khudozhestvennykh Proizvedenii*. Moscow, ScanRus, 2007, pp. 10–19 (in Russian).
- Krylova L.N. Copies, original works of the 18th century Russian Academy artists and models for copying at the Academy of arts (According to archival materials of the Central State Historical Archive of the USSR). *Russkaia Zhivopis' XVIII Veka. Issledovaniia i Restavratsiia..* Lomize I.E. ed. Moscow, VHNRC, 1986, pp. 65–101 (in Russian).
- Lebedev A. Copies in a Manor Portrait Gallery. The second half of the 18th – the beginning of the 19th century. *Pinakoteka*, 1998, no. 5, pp. 47–51 (in Russian).
- Lebedev A. Portrait gallery in the Russian province of the second half of the 18th century. *Iskusstvo*, 1984, no. 4, pp. 56–61 (in Russian).
- Original Painting and Copy. Expertise of Artwork: Collection of Articles*. Lomize I.E. ed. Moscow, VHNRC, 1988. 206 p. (in Russian).
- Rovinskii D.A. *Detailed dictionary of Russian engraved portraits*. Saint-Petersburg, Tipografia Imperatorskoi Akademii nauk, 1886–1889, vol. 1–4 (in Russian).
- Rudneva L.Ju. On the problem of the copies in the 18th century Russian portrait painting. *Expertise and Attribution of the Artwork*. Moscow, Magnum Ars, 1998, pp. 51–53 (in Russian).
- Selivanov A.V. Technological study of A.P. Losenko's paintings from the State Russian Museum. *The Technological Studies at the State Russian Museum for 20 Years: Collection of Articles*. Saint-Petersburg, Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1994, pp. 39–49 (in Russian).