

УДК: 7.01
ББК: 85.100(4)5, 85.100(0)6
А43
DOI: 10.18688/aa200-4-53

А. В. Рыков

Уильям Хогарт, Фредерик Анталь и деконструкция

Образ Уильяма Хогарта (1697–1764) — одного из самых известных художников XVIII в. — долгое время находился во власти клише и расхожих мнений, препятствовавших адекватной оценке вклада мастера в мировую историю искусства [6; 10; 13; 17]. Возможно, наиболее важным событием, сделавшим творчество Хогарта актуальным для теоретического искусствознания, стала монография о художнике крупнейшего искусствоведа XX в. Фредерика Анталя (1887–1954) [5; 8; 9; 12; 16; 18]. Его книга «Хогарт и его место в европейском искусстве» была впервые опубликована уже после смерти учёного в 1962 г. Она по праву считается одним из самых известных и значительных трудов по истории западноевропейского искусства. От Фредерика Анталя и близкого к нему во многих принципиальных моментах Арнольда Хаузера (1892–1978) — ещё одного британского искусствоведа венгерско-еврейского происхождения — можно провести прямую линию к современному научному постструктурализму. В своей работе о Хогарте Анталь вплотную подходит к интересующей нас проблематике, анализируя элементы пародии и критики «большого стиля» в творчестве художника. Всё это позволяет рассмотреть творчество британского мастера в контексте предвосхищенной Анталем и Хаузером постструктуралистской теории деконструкции.

Имена Фредерика Анталя и Арнольда Хаузера [7; 11; 15; 19] неизменно ассоциируются с одним из ярчайших эпизодов в европейской интеллектуальной истории — деятельностью будапештского «Воскресного кружка» (1915–1918), сформировавшегося вокруг философа-марксиста Георга (Дьёрдя) Лукача. Новаторские исследования обоих искусствоведов, опирающиеся на социологическую методологию, были своего рода связующим звеном между современной «Новой историей искусства» и немецкоязычным классическим искусствознанием. Интригующая парадоксальность их творчества заключалась в том, что, демонстрируя тесную взаимозависимость искусства и социальной жизни и во многом рассматривая историю как царство детерминизма, они тем не менее тяготели к исследованию «переходных», «ранних» и «полифонических» периодов, когда традиционные репрессивные коды утрачивают свою власть над обществом.

Наследие венгерских теоретиков переплетается с идеями Теодора Адорно и других представителей Франкфуртской школы социальных исследований. Оба направления западного марксизма искали «разрывы», «трещины», утопические островки свободы в детерминистском пространстве истории. Они «дробили» эпохи, стили, произведения искусства, сталкивали между собой идеологические дискурсы, добиваясь состо-

ания «гула языка», «расплавленного металла», о котором писал Ролан Барт. Их идеалом был «коллажный», многоуровневый, объединяющий несколько стилей арт-объект и подобные ему децентрированные, полистилистические эпохи, лишённые «общего знаменателя». Один из таких исторических «разломов», обнаживший маскарад идеологических систем и напоминающий итальянский маньеризм, по Анталю, приходится на первую половину XVIII в. в Великобритании.

Новый период развития английской культуры, начало которому положила Славная революция (1688), был ознаменован важнейшими достижениями в области философии, литературы, искусства. Перехватив инициативу у Голландии, страны наиболее передового капитализма XVII в., Англия (с 1707 г. — Великобритания) превратилась в парламентскую монархию с самыми благоприятными условиями для технического и экономического прогресса. Были созданы уникальные предпосылки для развития гражданского общества, пространство конкуренции политических и культурных концепций, напоминающее современную медиасреду. Британский интеллектуальный климат этого периода не имел аналогов в континентальной Европе. Это была эпоха Джона Локка, Джонатана Свифта, Энтони Шефтсбери, Джона Гей, Бернарда Мандевилля, Даниэля Дефо, Генри Филдинга, Джозефа Аддисона и Ричарда Стила.

Затянувшаяся пауза в метанарративе «великих художников» и «стилей эпохи» — рубеж XVII–XVIII вв. — не случайно интерпретируется как период формирования новых представлений о природе художественного творчества. Разразившийся на исходе семнадцатого столетия во Франции «спор о древних и новых» стал итогом длительного процесса ревизии античного наследия в искусстве маньеризма и раннего Нового времени. Отголоском этой полемики стали «Битва книг» Свифта, опубликованная в качестве предисловия к его «Сказке бочки» (1704), и «Битва картин» (1745) Хогарта — гравюра, служившая пригласительным билетом на аукцион работ художника. Радикальным образом меняется сама оптика восприятия искусства. Оно воспринимается сквозь призму более или менее искусственных стратегий, теорий, штампов, идеологем. Понятие традиции утрачивает свою монолитность и всё чаще ассоциируется с интеллектуальной коррупцией.

Особое внимание начинают уделять самим механизмам восприятия искусства. Именно этим обстоятельством обусловлены происходящие в это время кардинальные изменения в британской эстетике и теории искусства. На первый план выходят проблемы вкуса, ощущения, воображения, возвышенного. Центральное произведение этого периода — «Опера нищего» (1728) Джона Гей — вводит в литературу и искусство тему интертекстуальности. Особую сложность пародийным стратегиям автора в данном случае придаёт тот момент, что смешение художественных кодов «высокого» и «низкого» сопровождается подобной же путаницей социальных характеристик, когда уголовные преступники уподобляются представителям высшего общества. Искусство, таким образом, «разоблачается» как институт, легитимизирующий власть и её преступления.

Одним из важнейших событий этой эпохи интертекстуальности стало теоретическое и практическое освоение жанра пародии. Генри Филдинг, друг Хогарта, неоднократно упоминавший его имя в своих романах, в теоретических отступлениях в «Истории Тома Джонса, найдёныша» (1749) очень близко подходит к современным

интерпретациям пародии и пастиша, смело меняя привычный баланс «искусственного» и «подлинного» в художественном произведении. Искусство для него — это прежде всего и всегда нечто «рукотворное», условное, если угодно — постановочное, театральное. Его суть — в «писательской кухне», «в приправе, приготовлении, гарнире и сервировке» [3, с. 32]. «Природа» же, «сырьё» оказывается у Филдинга двусмысленным и, в общем, пустым понятием («настоящую природу так же трудно найти у писателей, как байоннскую ветчину или болонскую колбасу в лавках» [3, с. 32]).

Человеческое «я» в этой напоминающей философию Дэвида Юма теории является таким же условным целым, как и произведение искусства. Жизнь уподобляется театру, а человек — актёру, способному играть самые разные роли («то злодея, то героя» [3, с. 275]). Без конца пародируя в своих работах философские и литературные произведения предшественников и современников (этот цитатный принцип особенно заметен в «Трагедии трагедий, или Жизни и смерти Мальчика-с-Пальчик Великого», 1731), Филдинг открывает интертекстуальность как художественное и социально-политическое пространство. Его «постмодернистская» карнавализация, впрочем, не имеет ничего общего с бахтинской «низовой культурой», представляя собой не «стихию», а скорее интеллектуальную процедуру деконструкции.

Филдинг тщетно пытался ретушировать этот «постмодернистский» компонент своих взглядов, декларативно противопоставляя (в предисловии к своему роману «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса», 1742) «карикатурное» (произвольное, пародийное) и «характерное» («природное»). Последнее определение, по Филдингу, ближе Хогарту и более точно передаёт суть его художественного метода. Как бы то ни было, пресловутый «просветительский реализм» художника должен рассматриваться как часть сложнейшей (и вышедшей из повиновения) системы риторических кодов того времени, «маскарад стилей» в его творчестве.

Искусство Хогарта — продукт сбившихся культурных кодов эпохи Просвещения. Его «современные нравственные сюжеты» — это странный, трансгрессивный жанр, смыкающийся с литературой, театром, исторической живописью, проповедью и политическим памфлетом. Подлинное царство Хогарта — это некий пограничный мир, реальный и фантастический одновременно. Ему свойственны особая меланхолия, формальная отстранённость, щемящее чувство тоски. Художник погружает зрителя в пространство условностей, чистой видимости, ирреализма, фантастики, безумия, ложного энтузиазма. Он как будто бы критикует всю эту «театральность» с «классовых», «сословных» и «моральных» позиций, противопоставляя аристократической виртуальности рококо некую утопическую подлинность. Но в действительности таково его чувство современности. Как никто другой, он умел создать «эффект реальности», оживить образ и тут же «закавычить» его, разоблачить этот мираж, исчезающий в перспективе времени и самодостаточной игры художественной формы.

Фредерик Анталь видит в искусстве Хогарта важнейшее звено великой традиции европейской фантастики, идущей от Босха и Брейгеля к сюрреализму. От гравюры мастера «Королевская власть, епископство и суд» (*Royalty, Episcopacy and Law*, 1724) в самом деле уже рукой подать до манекенов Джорджоде Кирико [4, S. 154]. Кукольная тема получает развитие и в радикальной работе «Изображённый энтузиазм» (*Enthusi-*

asm Delineated, 1762). Более известен компромиссный, в значительной степени переработанный вариант этой гравюры — «Легковерие, суеверие и фанатизм» (Credulity, Superstition and Fanaticism). Апостолы Пётр и Павел, персонажи Ветхого Завета превращаются здесь в подвешенных к кафедре марионеток. Проповедующий священник (падающий парик обнажает его католическую тонзуру — типичный для Хогарта мотив идеологического стриптиза) манипулирует подобного рода куклами — символическими изображениями Святой Троицы и дьявола, дергая за веревочки [1, с. 152].

В Англии XVIII в., стране с чрезвычайно влиятельным и разнообразным сектантским движением, тема ложного энтузиазма, религиозного фанатизма, активно дискутировалась. Достаточно вспомнить главу «Об энтузиазме» («О религиозном исступлении», Of Enthusiasm) «Опыта о человеческом разумении» Джона Локка (Кн. 4, гл. 19). Хогарта интересует не только «энтузиазм» проповедника, но и неистовство внимающей ему толпы. Впоследствии эта тема перейдёт от него к Давиду, Гойе, Домье. В шестой картине «Истории распутника» («Он играет») экзальтированный жест вскинутой вверх руки уже полубезумного героя Хогарта странным образом напоминает «Клятву Горациев». Проблематику «энтузиазма» художник проецирует и на политическую сферу (например, в «Триумфе избранных в парламент»), при этом политическая сатира часто сопровождается у Хогарта пародиями на иконографию классического искусства.

Условность художественного образа с акцентом на формальные изобразительные средства, абстрактное формообразование — подлинная стихия искусства Хогарта. Его таблицы к «Аналізу красоты» с бесконечными метаморфозами одного и того же мотива — идеальная иллюстрация к современным трактатам по семиотике искусства. Образ для Хогарта есть знак, насквозь произвольный, условный, гротескный, часть буффорского реквизита, включённого в ту или иную риторическую систему. Этот знак подчиняется законам деформации, экспрессии (Анталь справедливо называл Хогарта художником-экспрессионистом [4, S. 151]). Это особый язык, функционирующий по своим собственным принципам. От таблиц «Анализа красоты» открывается прямой путь к «Линии и форме» Уолтера Крейна, работам Эрнста Гомбриха и Вернера Хофмана.

Разоблачение, деконструкция образа, его разложение у Маньяско, дискредитация у Дж.-Б. Тьеполо — вполне типичное для искусства XVIII в. явление, Хогарт здесь не исключение. Гротеск и условность торжествуют в его живописной работе «Суд» (1758, Музей Фицуильяма, Кембридж). Инфернальный профиль персонажа справа достоин искусства Гойи. Как и в одноимённой гравюре того же года, важная тема здесь — «сон разума», угасание сознания, различные стадии его деградации, «растворения» в материи. Отсюда эффект стирания образа, исчезновение лиц, при движении в обе стороны от центрального персонажа. Это мистический диалог материи и образа, отсылающий к *popfinito* Леонардо и Микеланджело, искусству символизма конца XIX в., в особенности к Одилону Редону. Близкий аналог «Суда» Хогарта — картина «Три женщины» (1908) Пикассо из собрания Эрмитажа. Второй ряд «запасных» голов, фабрика повторяющихся карикатур-манекенов, ещё более подчеркивает условность первого плана гравюры.

Неоманьеризм Хогарта позволяет увидеть «проблему реализма» в его искусстве в новом свете. Ключ к этой проблеме — в определённых (обусловленных театральной природой творчества художника) способах работы с риторическими системами

и стилями. Реализм в данном случае не означает полного отказа от наследия «риторической эпохи». Он ближе современности, современным практикам деконструкции, чем, скажем, утопическая программа Курбе, во многом, впрочем, основанная на тех же принципах [2, с. 19–21; 14]. То же самое можно сказать и о трудах Фредерика Анталя, в которых (как и в произведениях Хогарта) за фразеологией «вульгарной социологии» скрывается одна из наиболее утонченных концепций художественного творчества.

Литература

1. *Кроль А. Е.* Уильям Хогарт. — Л.; М.: Советский художник, 1965. — 187 с.
2. *Рыков А. В.* Истоки авангарда. Западноевропейское искусство XVIII–XIX вв. — СПб.: Изд-во С.-Петербургск. ун-та. — 40 с.
3. *Фильдинг Г.* История Тома Джонса, найденыша / Пер. А. Франковского. — М.: Изд-во «Художественная литература». 1973. — 880 с.
4. *Antal F.* Hogarth und seine Stellung in der europaischen Kunst. — Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1966. — 479 S.
5. *Berger J.* Frederick Antal. A Personal Tribute // Burlington Magazine. — 1954. — Vol. 96, № 617. — P. 259–260.
6. *Brewer D. A.* Making Hogarth Heritage // Representations. — 2000. — № 72. Autumn. 2000. — P. 21–63.
7. *Burgum E. B.* Marxism and Mannerism: The Esthetic of Arnold Hauser // Science and Society. — 1968. — Vol. 32. — № 3, Summer. — P. 307–320.
8. *Burke P.* The Central European Moment in British Cultural Studies // REAL. Yearbook of Research in English and American Literature. Vol. 17 (2001). — Literary History / Cultural History: Force-Fields and Tensions / Ed. H. Grabes. — Tuebingen, Gunter Narr Verlag, 2001. — P. 279–286.
9. *Cooke J.* Frederick Antal or a Connoisseur Turned Social Historian of Art // Migrating Histories of Art: Self-Translations of a Discipline / Ed. M. T. Costa, H. Ch. Hoenes. — Berlin: De Gruyter, 2018. — P. 99–110.
10. *Erwin T.* William Hogarth and the Aesthetics of Nationalism // Huntington Library Quarterly. — Vol. 64, № 3–4. — 2001. — P. 383–410.
11. *Gelfert A.* Art History, the Problem of Style, and Arnold Hauser's Contribution to the History and Sociology of Knowledge // Studies in East European Thought. — Vol. 64, № 1–2. — May 2012. — P. 121–142.
12. *Krohn D. L.* Antal and His Critics: A Forgotten Chapter in the Historiography of the Italian Renaissance in the Twentieth Century // Memory and Oblivion / Ed. W. Reinink, J. Stumpel. — Dordrecht: Springer, 1999. — P. 95–99.
13. *Krysmanski B. W.* Hogarth's Hidden Parts: Satiric Allusion, Erotic Wit, Blasphemous Bawdiness and Dark Humour in Eighteenth-Century English Art. — Hildesheim: Georg Olms, 2010. — 514 p.
14. *Nochlin L.* Realism. — Harmondsworth: Pelican Books, 1971. — 283 p.
15. *Orwicz M. R.* Critical Discourse in the Formation of a Social History of Art: Anglo-American Response to Arnold Hauser // Oxford Art Journal. — 1985. — Vol. 8. — № 2. — P. 52–62.
16. *Stirton P.* Frederick Antal and Peter Peri: Art, Scholarship and Social Purpose // Visual Culture in Britain. — 2012. — Vol. 13 (2). July. — P. 207–225.
17. *The Other Hogarth: Aesthetics of Difference / Ed. B. Fort, A. Rosenthal.* — Princeton, Princeton University Press, 2001. — 328 p.
18. *Wessely A.* Antal and Lukacs. The Marxist Approach to the History of Art // New Hungarian Quarterly. — 1979. — № 73. — P. 114–125.
19. *Wallace D.* Art, Autonomy, and Heteronomy: the Provocation of Arnold Hauser's the Social History of Art // Thesis Eleven. — 1996. — № 44 (1). — P. 28–46.

Название статьи. Уильям Хогарт, Фредерик Анталь и деконструкция

Сведения об авторе. Рыков Анатолий Владимирович — доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. a.v.rykov@spbu.ru

Аннотация. Творчество Уильяма Хогарта рассматривается в статье с точки зрения теории и практики постструктуралистских стратегий. Фредерик Антал, автор фундаментальной монографии о Хогарте, в своей интерпретации затрагивает ряд близких механизмов деконструкции (как научного и художественного метода) проблем (пародии, экспрессии, карикатуры, критики «больших стилей»). Его концепция «маньеристического», многоуровневого произведения искусства, не получившая завершённого теоретического оформления, может быть эксплицирована из его текстов по истории искусства. В данной статье интуиции Ф. Антала, А. Хаузера и других исследователей прошлого помещаются в современный научный контекст. Анализируются такие работы Хогарта, как «Королевская власть, епископство и суд» (1724) и «Изображённый энтузиазм» (1762). Особое внимание уделяется также его живописному произведению «Суд» (Музей Фицуильяма, Кембридж) и одноимённой гравюре 1758 г., которые сравниваются с модернистским (Одилон Редон, Пикассо) и классическим (Леонардо, Микеланджело, Маньяско) искусством. Метод деконструкции в творчестве Хогарта интерпретируется в единстве с культурой его эпохи (Джон Локк, Генри Филдинг, Дэвид Юм, Джон Гей). Статья продолжает исследовательский проект автора, связанный с изучением происхождения искусства авангарда/реализма.

Ключевые слова: Уильям Хогарт, Фредерик Антал, Генри Филдинг, постструктурализм, деконструкция, реализм, авангард, энтузиазм, пародия

Title. William Hogarth, Frederick Antal and Deconstruction

Author. Rykov, Anatolii Vladimirovich — Doctor in philosophy, Ph. D. in Art History, professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. a.v.rykov@spbu.ru

Abstract. The article assesses the potential of Post-Structuralism for the decoding of William Hogarth's artistic strategies. Frederick Antal, the author of the fundamental monograph on Hogarth, investigated some problems of interpretation of artist's oeuvre in terms of deconstruction mechanisms (parody, expression, caricature, critique of "grand styles"). His conception of Mannerist, a multi-level art-object, which was not elaborated in his theoretical writings, can be explicated from his art historical studies. In the present article, intuitions of F. Antal, Arnold Hauser, and other theorists are explored in relation to the contemporary Post-Structuralism. The author focuses on Hogarth's works "Royalty, Episcopacy and Law" (1724) and "Enthusiasm Delineated" (1762). Special attention has been paid to Hogarth's oil-on-canvas painting "The Bench" (Fitzwilliam Museum, Cambridge) and his engraving of the same title, examining them in the context of Modernist (Odilon Redon, Picasso) and classical (Leonardo, Michelangelo, Magnasco) art. "Deconstruction" in Hogarth's art is interpreted in relation to approaches characteristic of the eighteenth-century culture (John Locke, Henry Fielding, David Hume, John Gay). The article is a part of the author's project concerning the investigation of the origins of the avant-garde.

Keywords: William Hogarth, Frederick Antal, Henry Fielding, deconstruction, Post-Structuralism, realism, avant-garde, parody, enthusiasm

References

- Antal F. Hogarth and His Borrowings. *The Art Bulletin*, 1947, vol. 29, no. 1 (March), pp. 36–48.
- Antal F. The Moral Purpose of Hogarth's Art. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1952, vol. 15, no. 3–4, pp. 169–197.
- Antal F. *Hogarth und seine Stellung in der europaischen Kunst*. Dresden, VEB Verlag der Kunst Publ., 1966. 479 p.
- Antal F. Remarks on the Method of Art History. Antal F. *Classicism and Romanticism, with Other Studies in Art History*. London, Routledge and Kegan Paul Publ., 1966, pp. 175–189.
- Berger J. Frederick Antal. A Personal Tribute. *Burlington Magazine*, 1954, vol. 96, no. 617, pp. 259–260.
- Brewer D. A. Making Hogarth Heritage. *Representations*, 2000, no. 72 Autumn, pp. 21–63.
- Burgum E. B. Marxism and Mannerism: The Esthetic of Arnold Hauser. *Science and Society*. 1968, vol. 32, no. 3 Summer, pp. 307–320.
- Burke P. The Central European Moment in British Cultural Studies. Grabes H. (ed.). *REAL. Yearbook of Research in English and American Literature*, vol. 17 (2001), *Literary History — Cultural History: Force-Fields and Tensions*. Tuebingen, Gunter Narr Publ., 2001, pp. 279–286.
- Cooke J. Frederick Antal or a Connoisseur Turned Social Historian of Art. Costa M. T.; Hoenes H. Ch. (eds.). *Migrating Histories of Art: Self-Translations of a Discipline*. Berlin, De Gruyter Publ., 2018, pp. 99–110.

Erwin T. William Hogarth and the Aesthetics of Nationalism. *Huntington Library Quarterly*, 2001, vol. 64, no. 3–4, pp. 383–410.

Fielding H. *The History of Tom Jones, a Foundling*. Frankovsky A. (transl.). Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1973. 880 p. (in Russian).

Fort B.; Rosenthal A. (eds.). *The Other Hogarth: Aesthetics of Difference*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2001. 328 p.

Gelfert A. Art History, the Problem of Style, and Arnold Hauser's Contribution to the History and Sociology of Knowledge. *Studies in East European Thought*, 2012, vol. 64, no. 1–2 May, pp. 121–142.

Hemingway A. *Landscape between Ideology and the Aesthetic. Marxist Essays on British Art and Art Theory, 1750–1850*. Leiden; Boston, Brill Publ., 2017. 501 p.

Janes D. Unnatural Appetites: Sodomitical Panic in Hogarth's "The Gate of Calais, or, O the Roast Beef of Old England" (1748). *Oxford Art Journal*, 2012, vol. 35, no. 1, pp. 19–31.

Krohn D. L. Antal and His Critics: A Forgotten Chapter in the Historiography of the Italian Renaissance in the Twentieth Century. Reinink W.; Stumpel J. (eds.). *Memory and Oblivion* Dordrecht, Springer, 1999, pp. 95–99.

Krol A. *William Hogarth*. Leningrad; Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1965. 187 p. (in Russian).

Krysmanski B. W. *Hogarth's Hidden Parts: Satiric Allusion, Erotic Wit, Blasphemous Bawdiness and Dark Humour in Eighteenth-Century English Art*. Hildesheim, Georg Olms Publ., 2010. 514 p.

Nochlin L. *Realism*. Harmondsworth, Pelican Books Publ., 1971. 283 p.

Orwicz M. R. Critical Discourse in the Formation of a Social History of Art: Anglo-American Response to Arnold Hauser. *Oxford Art Journal*, 1985, vol. 8, no. 2, pp. 52–62.

Paulson R. *Hogarth, vol. 1: The "Modern Moral Subject": 1697–1732*. New Brunswick, Rutgers University Press Publ.; London, Lutterworth Publ., 1991. 411 p.

Paulson R. *Hogarth, vol. 2: High Art and Low: 1732–1750*. New Brunswick, Rutgers University Press Publ.; London, Lutterworth Publ., 1992. 477 p.

Paulson R. *Hogarth, vol. 3: Art and Politics: 1750–1764*. New Brunswick, Rutgers University Press Publ.; London, Lutterworth Publ., 1993. 567 p.

Rykov A. V. *Istoki avangarda. Zapadnoevropeiskoe iskusstvo XVIII–XIX v. (Origins of the Avant-Garde. Western European Art of 18th–19th Centuries)*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2016. 40 p. (in Russian).

Stirton P. Frederick Antal and Peter Peri: Art, Scholarship and Social Purpose. *Visual Culture in Britain*, 2012, vol. 13 (2) July, pp. 207–225.

Wallace D. Art, Autonomy, and Heteronomy: the Provocation of Arnold Hauser's the Social History of Art. *Thesis Eleven*, 1996, no. 44 (1), pp. 28–46.

Wessely A. Antal and Lukacs. The Marxist Approach to the History of Art. *New Hungarian Quarterly*, no. 73, 1979, pp. 114–125.