

**Lomonosov Moscow State University  
St. Petersburg State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **II**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Санкт-Петербургский государственный университет

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2012

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),  
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,  
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

**Editorial board:**

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,  
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,  
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),  
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

**Рецензенты:**

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)  
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета*

**А43** **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

**Actual Problems of Theory and History of Art**: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

**ISBN 978-5-91542-185-0**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 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 24–27, 2011. 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.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.  
Собрание галереи «Реджина», Москва  
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

## Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

## Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun .....	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage .....	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification .....	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process .....	60
---	----

## Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople .....	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200 .....	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture? .....	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art .....	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro .....	149

## Древнерусское искусство

### Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?  
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи  
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке  
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes  
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk ..... 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора  
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания  
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door  
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks ..... 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.  
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.  
К вопросу о балканских аналогах  
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.  
On the problem of Balkan parallels ..... 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве  
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»  
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art  
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»  
(Commander of the heavenly host) ..... 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях  
второй половины XVI – начала XVIII в.  
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors  
from the second half of the 16th to early 18th century ..... 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве  
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова  
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period  
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев  
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points  
of contemporary icon painters..... 209

## Западное искусство Средневековья и Нового времени

### Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:  
две малоизвестные иконы из Амазено  
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:  
two “forgotten” works in Amaseno ..... 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери  
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.  
On the problem of studying the images of Our Lady ..... 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre .....	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects .....	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino .....	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography .....	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
<b>Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства</b> <b>Western art of the 19th–20th cc. and theory of art</b>	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter” .....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche” .....	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy .....	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences .....	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation .....	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.B. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory .....	341
<b>Русское искусство XVIII в.</b> <b>Russian art of the 18th c.</b>	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.B. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow .....	365
A.B. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.B. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранное влияние и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity .....	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.B. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci .....	389



## Русское искусство XIX – начала XX в.

### Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области  
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре  
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного  
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny ..... 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина  
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике  
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut ..... 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи  
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ  
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration ..... 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.  
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе  
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

## Русское искусство XX в.

### Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна  
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg ..... 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна  
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала  
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall ..... 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина  
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin ..... 466

---

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932 .....	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery .....	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution .....	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации .....	494
Abstracts .....	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates .....	543

В.Г. Басс  
(Европейский университет в Санкт-Петербурге)

## «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в.

Итак, что такое истина? Летучий отряд метафор, метонимий, антропоморфизмов – короче, сумма человеческих отношений, которые были возвышены, перенесены и украшены поэзией и риторикой и после долгого употребления кажутся людям каноническими и обязательными: истины – иллюзии, о которых позабыли, что они таковы; метафоры, которые уже истрепались и стали чувственно бессильными; монеты, на которых стерлось изображение и на которые уже смотрят не как на монеты, а как на металл.

*Ф. Ницше. Об истине и лжи во внеэвangelическом смысле*

В архитектуре обозначить метафору в лоб зачастую значит убить ее.

*Ч. Дженкс. Язык архитектуры постмодернизма*

Приведенные выше цитаты обозначают идеологическую рамку сообщения. Тема его – изменения, происходившие в отношении отечественных архитекторов к ордерной форме, в характере и целях ее употребления на протяжении прошедшего столетия. Ордер как система, характеристический элемент ордера – колонна – как форма, как «вещь» и как знак в разное время и в разных контекстах имеют разную прагматику – и профессиональную, и социальную. Одна и та же визуальная форма обозначает разное и используется в различных целях. Проблема этого текста может быть сформулирована таким образом: какие ценности утверждает отечественный архитектор, используя в композиции ордер, в разные годы XX в. – принимая во внимание, что акант не растет в Московской области в 2010 г., как не рос в 1910-м.

Едва ли сегодня что-то в нашем бытовом опыте располагает к тому, чтобы воспринимать классическую форму как нечто естественное. Едва ли что-то, кроме существующей уже архитектуры, убеждает в органичности, «нормальности» этой формы. Колонна как ценность и как норма приходит из культуры, из истории, из среды, из архитектурной профессии – но не из актуального опыта современника. И профессиональная традиция вкупе с культурным опытом, с историческим авторитетом ордера и с убедительностью его визуального воздействия есть основания, на которых зритель основывает приятие весьма странного набора элементов и деталей.

Форма, которая раньше была естественным языком для самых разных высказываний, к XX столетию утратила универсальность, но обрела дополнительные оттенки, семантические ресурсы – потенциально заложенные в самой природе ордера и в исторической логике формирования ордерной системы. Вспомним приведенную цитату из Дженкса. История бытования классической формы – это история дрейфа и отмирания метафор. В один момент таким «мертвым знаком» может стать каноническая колонна, в другой – модернизированный ордер, упрощенный, иронически обыгранный etc, а классическая

колонна «от Палладио», «от Виньолы» или непосредственно античного происхождения, напротив, обрести статус нетавтологического высказывания, из «истрепанной» метафоры стать «истиной».

Судьба классической традиции в отечественной архитектуре XX в. демонстрирует сложные траектории взаимодействия профессионального и социального контекстов. Так, неоклассика 1900–1910-х стала не только ответом на культурные вызовы эпохи, но и результатом утверждения именно цеховых ценностей. Она состоялась в академических программах – и лишь затем была предъявлена обществу в массовой практике.

Утверждение профессиональных ценностей применительно к зодчеству предполагает высокий общественный статус профессии, авторитет институтов и пр. Изменение этого статуса демонстрирует неоклассика 1930-х. Изменения затрагивают и профессиональный, и социальный обиход архитектуры. Цех утрачивает самостоятельность, постепенно приучается к существованию в условиях не-профессионального суждения и размытых критериев политического заказа, не подкрепленного визуально<sup>1</sup>. Результатом становится парадоксальный характер зодчества «сталинской эпохи», декларативная «классичность» которого опровергается и разнообразием формальных решений, свидетельствующим об утрате единства критериев, и смещением в рамках одного архитектурного дискурса двух составляющих: профессиональной, традиционной – и идеологической схоластики. И если первая сохраняет непротиворечивость вне зависимости от идеологической «повестки дня», то вторая выглядит осмысленно лишь для читателя, находящегося «изнутри» идеологии и исторической ситуации. Любая попытка отстранения, прочтения текстов «с позиций здравого смысла» человеком, находящимся вне обаяния идеологии и вне рамок исторического контекста, демонстрирует их абсолютно спекулятивный характер. Фактически, современный читатель может разбить каждый номер, например, «Архитектуры СССР» 1930-х на два журнала, один из которых будет состоять из идеологических спекуляций, а второй окажется традиционным профессиональным изданием, ничуть не уступающим дореволюционному «Зодчему».

«Воспитание» архитекторов<sup>2</sup> сопровождается изменениями в обращении с орденом. Форма, обладавшая ранее статусом безусловной профессиональной ценности, переживает самые фантастические трансформации. Разрушается в первую очередь антропоморфное начало ордера, традиционно лежавшее в основе его профессиональной и культурной легитимизации – от витрувианской «исторической мифологии» до представления об ордере как инструменте антропоморфного пропорционирования, утверждения «человеческого масштаба».

Сегодняшняя практика обращения к архитектуре 1930–1950-х обостряет вопросы прежде всего этического свойства. С одной стороны, само словосочетание «тоталитарная классика» давно выглядит некоторым анахронизмом. В XX в. ордерная форма была языком самых разных политических систем. Примером чему – знаменитая дуэль Шпеера и Иофана на фоне модернизированной классики Нового Трокадеро. И от пилонад Шуко равно близко до Шпеера и французских неоклассиков, но куда большая дистанция до Жолтовского.

С другой стороны, круг коннотаций, порождаемых архитектурой «сталинского образца» в сознании зрителя XX в., максимально соответствует смыслам, эксплуатируемым именно тоталитарными, вполне античеловеческими режимами. Да и исторические ассоциации сильно компрометируют этот язык в общественном мнении.

Возможен ли Шпеер без Гитлера и Иофан без Сталина? – этот вопрос неминуемо встает перед историком; ответ на него является и необходимой частью самосознания сегодняшнего «ордерника».

Стиль архитектуры есть образ времени. Ордерная архитектура 1910-х, при всем разнообразии форм, рисует образ единого времени и единого, хотя и сложно устроенного социума. В этом смысле «сталинская классика» утрачивает целостность классического. Мир этих построек – не в них, а где-то рядом, и образ его формируется только ими совокупно. Здания и проекты представляют собой не позитивное высказывание, а скорее апофатическое, от противного, свидетельство о социуме и профессиональной среде. Знак времени здесь – общая неканоничность и «нервозность». Из работ Иофана, или Жолтовского, или Шуко, или Левинсона с Фоминым, или Троцкого, или Гегелло и др. выводятся абсолютно разные миры. Едва ли не различные человеческие типы, «породы», объединенные общей исторической судьбой, пересекающиеся в общем социальном пространстве, но не связанные единством системы ценностей.

Производство проектов в отсутствие внятных критериев суждения находит отражение и в том, как разрушается модель классического совершенства. Вспомним формулу, артикулированную Альберти и присутствующую в текстах классической традиции: «Красота есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединяемых тем, чему они принадлежат, – такая, что ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже»<sup>3</sup>. Сравнение нескольких версий одного сооружения, как и разных конкурсных проектов, демонстрирует скорее поиск языка, чем стремление к подобной «красоте». Скажем, конкурсная, постконкурсная версии проекта ленинградского Дома Советов (арх. Н.А. Троцкий) (Илл. 118) и реализованное здание отнюдь не свидетельствуют об эволюции в «качественном» смысле; в этой архитектуре все взаимозаменяемо.

Утрата профессионального суверенитета архитектора, отчуждение интеллектуальной, идейной составляющей от визуальной практики в 1930-е ведет к утрате важнейшей социально-коммуникативной функции классики – функции нормирования, утверждения здравого смысла.

Ордер в архитектуре середины века претерпевает изменения, обеспечивающие полное разрушение антропоморфных миметических конвенций. Происходит окончательная эмансипация формы от значений, преодоление знаковой природы ордера. Универсальность этой формы, исторический опыт ее использования, равная популярность в архитектуре режимов разной политической природы делает вопрос о «смыслах ордера» практически нерелевантным. При этом риторический характер классики сообщает ордеру в XX в. роль не источника, но «контейнера» для значений.

Разрушение традиционных моделей мимесиса наиболее отчетливо в советском архитектурном декоре 1930–1950-х, когда зрителю всерьез предлагается уверовать в старорежимные изобразительные конвенции, когда зритель оказывается в ситуации культурного «двоемыслия»: политическая риторика и даже бытовой уклад претендуют на современность, но оформляется образ жизни средствами искусства прошлого. В результате пассажир метрополитена одновременно и принимает миметическую конвенцию, стоящую за бронзовым барельефом, и осознает ее искусственность, видит винты, на которых этот барельеф собран.

«Отстранение» формы дает возможность разорвать связанные с ней конвенции. Так, уже в начале XX в. русские зодчие эксплуатируют язык финского национального романтизма, отнюдь не имея в виду актуальные для соседей политические и культурные смыслы; язык оказывается вполне переносимым и вне идеологии. В случае с ордером путь эмансипации значительно сложнее – в силу существенно более высокого профессионального и культурного статуса этой формы.

Подобная эмансипация имеет место не только в архитектуре, но и в других визуальных искусствах. Можно провести параллель с предметами, которые, будучи внесены в «художественное» пространство академического натюрморта, становятся просто цветовыми пятнами, утрачивая для зрителя первичный смысл, но не приобретают и того набора символических значений, которые им сопоставлялись, скажем, в голландском натюрморте XVII в.

Очередной всплеск интереса к ордеру приходится на последние десятилетия XX в.; в отечественной архитектуре эта «постмодернистская» волна оставила следы в виде, например, «петербургского контекстуализма», «лужковского стиля» и работ московских «ордерников». Явления эти отнюдь не равноценны ни в художественном отношении, ни в смысле коммуникативной состоятельности.

Практика отечественного постмодернизма иногда демонстрирует примеры построек отличного художественного качества – вспомним постбруталистские, посткорбузианские, посткановские вещи 1970–1980-х. Однако большинство примеров использования «постмодернистского» ордера может рассматриваться в качестве «мертвых метафор», что неудивительно: пересадка модного некогда приема на отечественную почву запоздала и не сопровождалась интересом к интеллектуальному контексту, к идеям и ценностям, породившим этот тип обращения с формой.

Когда П. Беренс проектирует свои столбы – он впереди всего мира. Когда Н. Троицкий использует свои колонны «от Беренса» – он следует в ногу с актуальной мировой архитектурой. Когда сегодня архитектор использует упрощенный ордер – он отстал на целую эпоху. Блестящая металлическая колонна, бывшая новым словом у Ч. Мура, сегодня – трюизм. Еще одна «единица хранения» в собрании мертвых метафор. В этом смысле она служит скорее свидетельством бессилия авторов – очевидного именно в примерах использования модернизированного ордера, где оно не замаскировано ни каноничностью формы, ни сложностью рисунка, лепки, ремесленной работы.

Кроме того, постмодернизм остался явлением, глубоко чуждым отечественной профессии – несмотря на то что в цеховой жаргон вошли формулы наподобие «работы в постмодернизме». Поскольку постмодернизм предполагает в качестве одной из основ иронию – и автоиронию. В России же поэт, как известно, больше, чем поэт. Отечественная культура в высшей степени серьезна; серьезна и архитектура – как инструмент культурного самоопределения и самоутверждения, как средство «закрепления» в полном разрыве историческом времени. Ироническая же игра с собственными стереотипами характерна для социумов с высокой потребностью в авторефлексии. Патриотическая «сакрализация» русского классицизма в послевоенный период, утверждение оценок, выработанных еще пассажирами 1900-х, в качестве общеобязательных сообщили ордеру статус, не допускающий иронического прочтения. Не предполагает иронии и утвердившийся за классикой статус «последнего бастиона профессиональной культуры».

В постмодернистский период отчетливо обозначается пропасть между отечественной и мировой архитектурой. Дает знать о себе несовместимость идейных контекстов, и именно для этого направления она оказалась определяющей. Если советская архитектура (как, скажем, и кино) 1960-х выглядит вполне «интернационально» и современно, если проектная графика этого времени лишена привязки к советской реальности, то впоследствии сказывается идеологическая провинциальность.

Постмодернизм – первый период в архитектурной истории, когда качество формы разошлось с качеством идей. Это первая архитектура не «про красоту», а «про коммуникацию». Первая архитектура, в которой качество формы не имеет значения. Здесь можно

говорить о той степени свободы, которую Дениз Скотт Браун связывает с собственным толкованием маньеризма<sup>4</sup> и которая возникает от невозможности удовлетворить всем требованиям к постройке. Эта свобода реализуется, в частности, в «праве» архитектора быть «некрасивым».

Модернизм фактически был последней «архитектурой формы». Архитектурой здравого смысла, согласно которому лучшее – лучше. Именно в силу этого рационализма отечественная школа до недавнего времени так и застыла на уровне модернистской проповеднической. В постсталинский период этот подчеркнутый рационализм был реакцией на спекуляции предшествующей эпохи, на замаскированный «классической» фразой иррационализм архитектуры, отражавший иррационализм общественного устройства, иррационализм насилия.

После модернизма социальная миссия архитектуры – не «выражение законов мироздания»<sup>5</sup>, но сообщение – зачастую далеко не лестное – о человеческой природе. Из двух построек «лучше» в смысле коммуникации может быть и менее красивая. Налицо радикальное изменение аксиологии. И поскольку круг постмодернистских идей, сформулированных Вентури, Скотт Браун, Дженксом, Стерном, Росси и др., далек как от устремлений зодчих и запросов зрителя, так и от российской традиции архитектурной мысли и образования, постмодернизм здесь вылился в набор тривиальных приемов – например, в обращении с ордерами. В результате улицы российских городов заполнили постройки, отмеченные печатью вторичности еще в проекте.

Качественно иной уровень отношения с классической традицией налицо в работах современных «ордерников» – М. Филиппова, М. Белова, М. Атаянца и др. Архитекторы этого направления возвращают отечественному зодчеству его важнейшее достояние – точнее, демонстрируют тот путь, на котором это достояние, умение рисовать и мыслить в категориях формы, может быть актуализировано. В работах «ордерников» классическая форма обретает новую актуальность и адекватность эпохе.

Один из полюсов ордерного движения представляет Д. Бархин. Его творчество также можно рассматривать как реванш отечественной архитектурной культуры (Илл. 119). Два начала определяют профессиональную и социальную прагматику этой архитектуры – пафос сложности и пафос конкретности. Она есть акт сопротивления культуре необязательного, культуре «приблизительности». Знаточеская пунктуальность, точность отсылки к прототипам, к конкретным памятникам – не просто профессиональное обязательство. В мире мнимостей, абстракций, наконец, в эпоху рассогласования слов и вещей знаточество означает выбор в пользу последних – ибо они конечны, счетны, познаваемы. Здесь вещи апеллируют к вещам, а не к абстракциям. Не «ордер вообще», не колонна «от Виньолы», не оторванный от античного первоисточника набор «знаков», но использованные именно применительно к данному объекту формы и детали конкретных сооружений античности, Ренессанса, маньеризма, барокко, классицизма и далее.

В этой конкретности отсылка – не «историзм», а полнота классического, стремление к реабилитации классики от обвинений в столь подозрительной нынче универсальности, абстрактности, в пренебрежении конкретным. Уже в этом смысле такая архитектура есть антипостмодернизм. Она в максимальной степени не-знакова – и не иронична уже на уровне интенции. Это то, что автор определяет как диалог. Не ироническая игра с формой и смыслами, а именно диалог с конкретными, вполне персонально воспринятыми зодчими прошлого. Архитектура буквально как профессиональное общение с коллегами.

Фактически зодчий занимается тем, что можно назвать ре-абстрагированием, конкретизацией формы, реконструируя (де-конструируя) логику действий архитекторов Ренессанса etc – и проходя ее «в обратном направлении». Поскольку, говоря об ордере, мы имеем в виду систему, построенную на отчасти размытых основаниях исторически конкретным образом. Отметим и технологию оформления ордерной системы архитектурной мыслью XVI в. Результаты обмеров, исследований ограниченного набора памятников разной степени сохранности систематизировались, нормировались, обобщались с амбицией вывести норму, установить пропорции и начертания – например, взяв какой-то памятник за образец и откорректировав. Эта диалектика абстрактного и конкретного в ордере, диалектика «закона» и «вещи» осознавалась и самими авторами. Так, Палладио в каждой из построек демонстрирует стремление к конкретизации, к избавлению от нормативности, разграничивая мир идей, правил – и мир «вещей» до такой степени, что в сознании последователей существует как бы «два Палладио».

Кроме того, до «эпохи технической воспроизводимости» классика всегда была ностальгией, воспоминанием. Первоисточник переходил в новую форму через увраж, через глаз и руку. Классику буквально «увозили» в записной книжке. Отсюда – изначально заложенная в ордерной системе определенная размытость (вспомним и альтернативные обмеры античных памятников в разных изданиях, и альтернативные рекомендации разных авторов для того или иного ордера) – но и дополнительная степень рефлексии.

Новая, «конкретная» классика конца столетия – это классика эпохи мультимедиа и свободы передвижения, когда усилия, необходимые для знакомства с памятником в среде, несопоставимы с теми, что приходилось предпринимать предшественникам.

Отметим и принципиально новое состояние архитектуры, связанное с новым отношением ко времени. Это состояние сформулировал Жан Нувель, некогда сказавший, что, если бы ему второй раз заказали тот же проект, получилось бы другое здание<sup>6</sup>. Формула классической архитектуры – например, альбертиевская формула красоты – предполагала возможное «лучшее» состояние, независимое от времени. Классическая архитектура традиционно была ответом на место. XX в. сделал обязательством архитектуры сообщение о времени, а самая скорость изменения контекста и образа жизни возросла. И исторически конкретные детали работ Бархина, не претендующие на универсальность языка, обобщения, оказываются таким же убедительным ответом, как, например, визионерский масштаб и «руинный» язык построек М. Филиппова.

Эта архитектура оказывается и средством гуманизации среды – в той мере, в которой она возвращает в городской контекст детали – наиболее близкий к зрителю, тактильный, бытовой уровень взаимодействия с постройкой. Здание вновь становится окном в бытовую реальность, в вещный мир. Именно «плотность», интенсивность детализировки возвращает возможность гедонистического переживания архитектуры.

## Примечания

<sup>1</sup> Ср. с ситуацией в архитектуре нацистской Германии.

<sup>2</sup> Предельный случай такой постановки предлагают тексты Д.С. Хмельницкого.

<sup>3</sup> Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. Т. 1. М., 1935. С. 178.

<sup>4</sup> См.: Venturi R., Scott Brown D. Architecture as Signs and Systems. For a Mannerist Time. Cambridge, London, 2004.

<sup>5</sup> Ле Корбюзье. Декоративное искусство сегодня // Ле Корбюзье. Архитектура XX века / Пер. с франц. под ред. К.Т. Топуридзе. М., 1970. С. 56.

<sup>6</sup> См.: Рябушин А.В. Архитекторы рубежа тысячелетий. М., 2005. С. 262.