

**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
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
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

М.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
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. 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
А.А. 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
М.В. 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
Русское искусство XVIII в. Russian art of the 18th c.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.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
И.В. 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
А.В. 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
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния 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
А.В. 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. Manasheva. 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

Ю.Ю. Молоткова
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Витраж в архитектуре московского модерна

В своем исследовании я хотела бы обратиться к феномену искусства витража в архитектурных памятниках московского модерна. Несмотря на ведущую роль витража среди декоративных искусств в эпоху модерн, до недавнего времени данному виду искусства не уделялось должного внимания в работах русских исследователей. Существовали отдельные статьи об искусстве витража¹ и издания, в большинстве своем иностранные, освещавшие вопросы, прежде всего, касающиеся общеевропейской истории развития данного вида искусства и его технологических особенностей. Из изданий на русском языке можно выделить книгу Е.А. Минухина², дающую определенное представление о существующих техниках изготовления и видах витражей. Лишь относительно недавно стали появляться более основательные исследования, посвященные непосредственно искусству витража в эпоху модерн. Правда, данные исследования основаны в большей степени на изучении петербургского материала. Среди наиболее значимых трудов, посвященных витражам Петербурга, можно выделить публикации Б. Кирикова и А. Зориной³, и фундаментальное исследование Т.В. Волобаевой (Княжицкой)⁴. Что же касается исследования феномена витража в зданиях Москвы в эпоху модерн, то, к сожалению, этот вопрос остается еще недостаточно изученным. До сих пор тема витража в московских памятниках всплывает, в основном, в контексте общих исследований московского варианта стиля модерн и творчества отдельных зодчих. Определенное представление о московских витражах эпохи модерн дает статья Н.Т. Ягловой⁵, в которой впервые были затронуты проблемы возникновения и развития искусства витража в России, где, в том числе, приводится анализ нескольких образцовых произведений витражного искусства Москвы. Значительную базу для исследуемой мною темы предоставляют издания и публикации ведущих специалистов по искусству эпохи модерн, таких как Е.И. Кириченко⁶, М.В. Нащокина⁷, Д.В. Сарабьянов⁸, Г.Ю. Стернин, Б.А. Борисова⁹, в которых содержатся упоминания о существующих и утраченных витражах в интерьерах московского модерна и публикуется фотографический материал по данной тематике. Большой интерес представляет также статья, посвященная такому важнейшему памятнику московского модерна как гостиница Метрополь, опубликованная в альманахе «Музей 10»¹⁰, где приводятся некоторые фактические данные о витражах этого здания.

В рамках данной статьи я акцентирую внимание на наиболее ярких образцах витражного искусства Москвы. На примере лучших произведений блестящих мастеров я пытаюсь последовательно проследить процесс создания мифологизированного интерьера, стремясь создать целостное впечатление о каждом конкретном из рассматриваемых зданий. В своей работе я комплексно подхожу к изучению данной темы: анализируя конкретные образцы московских витражей с точки зрения их художественных особенностей и иконографии, я также затрагиваю вопросы символического содержания изобразительных мотивов витража и непосредственно символики цветного стекла в интерьере, при этом уделяя внимание проблеме разносторонних влияний на стилистику московских витражей и их воздействия на художественный язык таких мастеров, как Ф.О. Шехтель, М.А. Врубель, Л.Н. Кекушев, В. Валькотт.

В эпоху модерна искусство витража достигает своего подлинного расцвета. Важным является тот факт, что модерн во многом ориентировался на искусство средневековья. Прежде всего,

мастеров привлекает своеобразие архитектурных решений, свобода стиля от образцов прошлого, конструктивные достижения, органичное сосуществование и взаимодействие различных видов искусств в готических постройках, что было предвестником идеи синтеза искусств. Модерну импонирует и эстетика света в храмах средневековья. Свет, льющийся из окон, считался божественным и символизировал сияние вечной жизни. Модерн возрождает искусство витража, но в архитектуре модерна витраж наделяется новым смыслом. Прежде всего, утрачивается то сакральное значение, которым его наделяло средневековое мировоззрение.

Можно с уверенностью утверждать, что витраж являет собой наиболее яркое воплощение философии стиля модерн. Одним из важнейших постулатов модерна является культ красоты, который выражается, в том числе, и в идее эстетизации утилитарной формы. Прекрасное и функциональное в архитектуре модерна не могут быть отделимы друг от друга. Таким образом, витраж модерна сочетает в себе художественные и утилитарные задачи. Будучи используемым, прежде всего, для остекления оконных проемов и дверей, витраж одновременно становится источником освещения и декоративным мотивом, создающим красочные доминанты в интерьерах особняков и доходных домов. Здесь выражает себя особая любовь модерна к насыщению архитектуры цветом, который несет в себе радостные, жизнеутверждающие настроения, идеи расцвета и упоения жизнью. Таким образом, витраж является прекрасным выражением противоречивой, двойственной сущности модерна. В первую очередь, он является переходным элементом между экстерьером и интерьером и способен переносить красочные акценты с фасада здания в интерьер и наоборот. Так, в дневное время суток свет, льющийся из окон, наполняет пространство фантастическими, мерцающими красками, создавая особую мистическую атмосферу в помещении. В вечернее же время, напротив, витражи оконных проемов, будучи освещенными изнутри, проявляют изображение наружу, создавая сияющие красочные пятна на будто бы тающих в сумерках фасадах зданий. Таким образом, витраж в архитектуре модерна опять же приобретает символический смысл, выражая идеи смены состояний, изменчивости, перехода. Еще большее воплощение эти идеи приобретают в часы рассвета и заката. В мгновения восхода и захода солнца розовый свет проникает сквозь цветные стекла витражей, рождая разнообразные световые метаморфозы, которые динамично меняются на глазах у зрителя, оживляя и трансформируя саму архитектуру. Это создает своего рода театральные эффекты, которые были столь присущи искусству модерна.

Если говорить о значении витража непосредственно в интерьере, то здесь ему отводится особо важная роль. Прежде всего, в эпоху модерна изменяется плановая структура зданий. В особенности это касается внутренней планировки особняков. Архитектура модерна в большей степени тяготеет к центрической композиции с круговой анфиладой. В данной связи витраж выступает важнейшим композиционным элементом. Так, обширные пространства парадных залов обычно выделяются большим витражным окном. Комнаты заполняют оконные проемы разнообразной формы. Особая роль отводится вестибюлю с лестницей. Она, в свою очередь, становится осью, вокруг которой выстраиваются все остальные помещения. В одних случаях многоярусные витражные окна вестибюля, являясь ярким цветовым пятном, активно воздействуют на присутствующего, усиливая особое значение лестницы в интерьере, которая, помимо всего прочего, наделяется глубоким символическим смыслом. Вследствие этого процесс восхождения должен сопровождаться постоянной сменой декораций, чему в значительной степени содействуют абстрактные композиции из стекла. В других случаях витражи становятся важнейшим связующим звеном между пространством и его заполнением. Надо сказать, что в эпоху модерна витраж активно входит в жизненную среду, служа не только для остекления дверных и оконных проемов, но и проникая в различные

предметы обихода. Так, декоративные изображения из стекла можно встретить в ширмах-перегородках, в плафонах потолков, в монументальных картинах и в предметах декоративно-прикладного искусства, таких как фонари и светильники. Полихромное освещение от витражей создает особое настроение при котором стирается грань между вымыслом и реальностью. Таким образом, витраж способствует созданию фантазийного мира, уподобляя внутреннее пространство здания театру. В этом театре происходит постоянная игра – игра света, теней, красок, которые преобразуют интерьеры и заставляют оживать предметы, их наполняющие. Таким образом, витраж в определенном смысле создает интерьер, где ради выражения замысла в гармоничном созвучии сливаются архитектура, декор и предметы, реализуя важнейшую идею стиля модерн – идею синтеза всех видов искусств.

Теперь хотелось бы рассмотреть некоторые из сохранившихся витражных композиций конкретных памятников московского модерна для того, чтобы понять, каким образом витраж взаимодействует с пространством и декоративным наполнением того или иного интерьера и какие художественные качества он в себе несет. Говоря о роли витража в интерьере московских особняков никак нельзя обойтись без подробного исследования творчества Ф.О. Шехтеля, ведущего архитектора московского модерна. Архитектурные творения Шехтеля отражают как национальное своеобразие русского варианта модерна, так и ведущие тенденции запада, которые органично сливаются воедино под призмой собственного видения архитектора. Одним из его любимых приемов, навеянных, прежде всего, французским и бельгийским Ар Нуво, является активное внедрение витражных композиций в архитектуру. Среди ранних работ Шехтеля особого внимания заслуживают его постройки в неоготическом стиле. Хотелось бы выделить три из них: особняк Морозовой на Спиридоновке, собственный особняк Шехтеля в Ермолаевском переулке и усадьба Морозова в Подсосенском переулке. Их иногда относят к раннему периоду стиля модерн в России. Таким образом, особняки Шехтеля в готическом стиле являются практически символом пристрастия модерна к средневековому искусству. Вполне закономерным и органичным в данном случае становится активное внедрение витражных композиций в их интерьеры. Наиболее примечательными в этом смысле являются интерьеры особняка Морозовой на Спиридоновке. Здесь Шехтель не просто использует средневековые архитектурные приемы, наполняя интерьеры массой готицизированных деталей, но, прежде всего, пытается создать особую атмосферу средневековой сказки. Декоративное оформление интерьеров должно было вызывать ассоциации со сказочным рыцарским замком. Созданию подобного впечатления в значительной степени способствует витраж «Рыцарь» в окнах холла с парадной лестницей. Надо заметить, что по всей вероятности изначально для данного витража планировался другой сюжет. Подтверждением этого служит сохранившийся эскиз витража «Ромео и Джульетта»¹¹, созданный Михаилом Врубелем, который принимал активное участие в декоративном оформлении особняка. По первоначальной задумке витраж должен был представить зрителю три сюжета: сражения Монтекки и Капулетти в центральной части и сцены свидания и смерти Ромео и Джульетты по сторонам. По стилистике изображения и характеру самого сюжета такой витраж вполне мог бы соответствовать задуманному образу. Слегка вытянутые пропорции фигур, изогнутые силуэты, экспрессивные выражения лиц, подчеркивающие драматизм происходящего, в совокупности со средневековым антуражем в полной мере отвечали готическому духу особняка. Тем не менее, архитектор и художник в итоге отказываются от трагической тематики в пользу более жизнеутверждающего и декоративного изображения. Реализованный витраж представляет собой красочную многофигурную композицию на средневековый сюжет, прославляющий тему благородных рыцарей и прекрасных дам. Мы видим рыцаря в доспехах, восседающего на коне,

который в окружении свиты возвращается в родные края. У подножия холма, на вершине которого виднеется замок, его встречают прекрасные девы в роскошных одеждах. Средневековая тематика предполагает определенную ориентацию на изобразительные принципы того времени. Готический дух выражается как в самой теме, так и непосредственно в ее трактовке. Вытянутые пропорции, s-образные линии фигур, неестественное изображение складок, вертикальные акценты башен замка – все это несет в себе черты средневекового искусства. Гордая осанка рыцаря, победоносный взгляд, наличие воинских атрибутов выражают тему подвига, долга, благородства. Прекрасные женские образы, богатство одеяний, идиллическое окружение обращают зрителя к идеям доброты и красоты.

В красном кабинете особняка Морозовой можно видеть еще несколько витражей на средневековую тему. Витражные вставки расположены как клейма в верхней части окон, создавая красочные акценты в деревянной отделке интерьера. Небольшие витражные композиции представляют сценки из средневековой жизни с изображением одного или двух персонажей в орнаментальном обрамлении. Фигурки людей в цветных одеяниях напоминают актеров в театральных костюмах. Обобщенная трактовка, выразительные жесты, яркие краски сближают изображения с зарисовками театральных эпизодов. Но в то же время красочный строй и витиеватый орнамент вызывают ассоциации с французскими миниатюрами того времени. Подобные витражи-клейма встречаются и в другой постройке Шехтеля – в его собственном особняке в Ермолаевском переулке, также являясь органичным дополнением готицизированной архитектуры, самим своим видом напоминающей сказочный замок. В витражах этого здания можно опять же видеть вариации на тему кавалера и прекрасной дамы. Но сами сценки представляются более жизненными. Изображение получает детальную проработку и передает живое общение персонажей.

Возвращаясь к витражным композициям в особняке Морозовой, надо отметить, что некоторые из витражей особняка, в частности «Рыцарь», выполнены в комбинированной технике, сочетающей мозаику из стекла с живописной росписью. Полихромная живописная роспись, ограничивая светопроницаемость стекла, снижает интенсивность воздействия солнечного света. Таким образом, создается приглушенное, мрачноватое освещение, еще более сближающее интерьер с таинственной атмосферой средневекового замка. Витражи внедряются повсюду, перекликаясь с готическими мотивами и прекрасно согласуясь с другими деталями декоративного убранства. Выполненные в различных оттенках охристых, желтоватых, коричневых, фиштактовых цветов витражные вставки светильников создают мягкое, теплое освещение, будто растворяясь в общем колорите интерьеров. Полихромные композиции оконных проемов, напротив, расставляют красочные акценты в однотонной отделке зданий. Помимо рассмотренных выше витражных картин, хорошим примером подобной яркой доминанты могут служить фигурные витражные окна в готическом кабинете усадьбы Морозова в Подсосенском переулке. Витражи изображают изысканную композицию из вплетенных в изогнутые стебли разнообразных цветов. Сочные синие, голубые, зеленые, розовые краски, словно разбрызганные на белом фоне витража, выделяются яркими цветными пятнами в темном интерьере готического кабинета.

Важнейшим памятником для рассматриваемой мною темы является особняк Рябушинского на малой Никитской. Созданный Федором Шехтелем особняк представляет собой подлинный шедевр архитектуры модерна, в котором конструктивные и декоративные начала сливаются воедино для воплощения замысла создателя. В интерьерах этой постройки Шехтель создает уже другой образ – образ подводного царства. Ведущую роль здесь играет центральный вестибюль со спиралеобразной лестницей – волной. Для усиления эффекта, производимого ми-

фическим интерьером этого помещения, пространство вестибюля на трех уровнях освещается витражными окнами. Все три витража представляют собой абстрактные композиции с различными вариациями одних и тех же мотивов. Эти мотивы опять же навеяны образами, связанными с водой и подводным миром. Наиболее сильные эмоции вызывает высокий витраж в эркере второго этажа, огражденный фигурной решеткой. Здесь абстрактное изображение является наиболее выразительным. Центральная часть композиции решена в нежных, пастельных тонах с бледными оттенками зеленого, розового и голубого. Закрученные в стихийном вихре струи воды с большими каплями рождают ассоциации с проливным дождем или же стремительными подводными течениями. Мотив дождя отражает темы грусти и печали, которые являются одной из сторон двойственной сущности стиля модерн. На контрасте с бледным колоритом центральной части активно воздействуют пламенеющие краски фигурного обрамления, где в слиянии синих, зеленых, золотистых тонов рождаются образы подводного мира. Главным выразительным средством в абстрактных композициях вестибюля является линия. Плавно скользя, извиваясь, закругляясь она создает мотивы, рисунок которых многократно повторяется в кованных решетках и других декоративных деталях особняка. Таким образом, витраж является важнейшим инструментом, способствующим созданию особой атмосферы в данном интерьере. Нежный колорит витража позволяет наполнить помещение мягким светом, который облегчает тяжеловесные формы лестницы – волны. Говоря о мифическом мире данного помещения, нельзя не упомянуть об особой роли изящного светильника – медузы, которая, взмывая на гребне волны, производит ошеломляющее впечатление на зрителя. Витражная вставка светильника, выполненная в синих и фиолетовых тонах, создает эффект фосфорного свечения, наполняя пространство цветными тенями (Илл. 104).

Особого внимания заслуживает витражная картина с осенним пейзажем, которая располагается в стене между пространством парадной лестницы и прихожей. Картина представляет фантазийное изображение природного ландшафта с ускользящей вдаль бирюзовой рекой. В бесконечном пространстве темно-синего неба вырастают осенние кроны деревьев. В асимметричном построении композиции, плоскостной, обобщенной трактовке форм и даже в самих изобразительных мотивах чувствуется влияние японской живописи. Пристальное внимание к искусству дальнего востока появляется в XIX столетии, но особое значение философия искусства Японии и Китая приобретает в эпоху модерна. Модерн воспринимает любовь к природным мотивам, плавным, извивающимся линиям, декоративной трактовке изображения, характерных для живописных произведений стран Дальнего Востока¹². Условность изображения в данном случае не только выражает декоративную функцию картины, но и несет в себе глубоко символический смысл. Перед зрителем предстает пейзаж из какого-то иного мира – нереального, идеального, вечного. Вместе с тем, в философии модерна осенняя тема вызывает ассоциации с декадентскими настроениями эпохи – ощущением тревоги, грусти, ожидания, что опять же напоминает о двойственной сущности стиля. Передать ирреальную атмосферу и противоречивые настроения пейзажа помогает колористическое решение композиции. Решенный в бирюзовых, зеленоватых, охристых тонах пейзаж в сочетании с глубоким синим цветом неба способен создавать разнообразные колористические эффекты. При попадании света на витраж его краски загораются, переливаясь изумрудными, бирюзовыми, золотисто-рубиновыми тонами. В сиянии красок витража с осенним пейзажем можно почувствовать влияние пламенеющего стиля пейзажных произведений Луиса Комфорта Тиффани.

Схожие цветовые эффекты можно увидеть в маленькой пейзажной композиции в кабинете особняка. Обрамление из темного дерева в совокупности с освещением делают краски интенсивнее, усиливая их сияние. На первый взгляд, главным героем картины выступает

ветка лавра на белом фоне. Но при более пристальном рассмотрении становится ясным, что пейзажное изображение совмещается с абстракцией, которая способна порождать в сознании зрителя различные образы.

Самоценным произведением искусства являлся витраж-светильник в виде крыла стрекозы, находившийся на месте шкафов в вестибюле особняка¹³. Тема стрекозы, бабочки и других насекомых приходит в изображения модерна опять же из искусства дальневосточных стран. Образ стрекозы особенно импонирует эстетике модерна, так как структура ее крыла сама по себе напоминает маленький витраж. Таким образом, изящные контуры витража с плавными линиями переплетов, тонкими прожилками между хрупкими бесцветными стеклами в сочетании с абстрактными узорами, отражающими цветные разводы на прозрачном крыле, производит особенно эффектное впечатление и органично вписывается в мифологизированный интерьер особняка.

Выше немало говорилось о том, какую роль играет витраж в пространстве парадной лестницы. Наиболее интересным примером может служить витраж парадной лестницы особняка Миндовского – творение архитектора Л.Н. Кекушева¹⁴. Витраж, исполненный по эскизам самого Кекушева, изображает орнаментальную композицию с флоральными мотивами, которая симметрично разворачивается на плоскости в сторону зрителя. Трактовка растительных форм отражает тенденции развития орнамента позднего модерна в сторону большей геометризации, испытывая влияние орнаментальных изображений бельгийского Ар Нуво. Организующим ядром композиции является мотив дерева с условно обозначенной скругленной кроной в центральной части. Изображение дерева символично для модерна и несет в себе идею древа жизни или древа познания. В круглой кроне возникает мотив, изображающий вазу с цветами. Подобный мотив ритмически повторяется в клеймах нижней части витража. Выразительность композиции усиливается за счет внедрения стилизованных стеблеобразных тонких переплетов. Светлое колористическое решение, построенное на сочетании желтых, голубых и розовых цветов объединяет композицию в единое целое, создавая жизнерадостную атмосферу в холле особняка.

Говоря о роли витража в особняках московского модерна, следует отметить, что его решение в большей степени отражает личные вкусы заказчика. Витражные композиции интерьера способствуют созданию камерной атмосферы, наполняя внутренний мир жилища символическими образами. Совершенно другое значение приобретают витражи в общественных зданиях: гостиницах, вокзалах и др. Рассчитанная на массового зрителя, стилистика этих витражей имеет многоплановый характер, отражая разнообразные вкусы и тенденции того времени. В огромных пространствах вокзалов и гостиниц важнейшее значение имеет создание эффекта зрелищности, рассчитанного на большое количество зрителей. Огромные залы зданий перекрываются большими стеклянными плафонами, на стенах появляются эффектные многоярусные композиции.

Важнейшим памятником московского модерна среди общественных зданий является гостиница «Метрополь», имеющая богатое декоративное оформление, в котором слились все виды изобразительных и пластических искусств. Широко представлены и витражные композиции в разнообразных интерьерах здания, отражающие в своих изображениях влияния различных стилистических направлений русского модерна. В стилистике витражей главного зала ресторана проявляются более рационалистические тенденции, которые реализуются в упрощении и схематизации композиции. Подобным образом решены композиции многоярусного витража лестничных маршей, выходящего в большой зал ресторана. Плоскость многоярусного витража представляет собой линейно расчерченную сетку, которая локаль-

ными цветами разделяется на зоны. Композиция данных витражей организована по четкой схеме: орнаментальные изображения на светлом фоне чередуются с зонами из цветного стекла. Вертикальные ленты с цветочными вазонами обрамляют витраж, вызывая ассоциации с гротесками эпохи Возрождения.

Главным лейтмотивом интерьера ресторана «Метрополь» является огромный витражный плафон с мелкой расстекловкой, полностью покрывающий пространство зала. Плафон выполнен по эскизам Чехонина и Луговской в 1903 г.¹⁵ Схематичный рисунок, построенный из прямоугольных и овальных форм, составленных из разнообразных орнаментальных вариаций, соответствует неоклассическому вкусу. Светлый колорит бесцветных и золотистых стекол плафона, подсвеченного множеством ламп, способствует созданию торжественной атмосферы в зале ресторана.

Интересное оформление получает шахта лифта главного вестибюля гостиницы. Абсолютно утилитарная часть помещения обрамляется ширмой с декоративными витражными вставками с красочным цветочным орнаментом. Таким образом, реализуется стремление модерна к художественному оформлению функциональных и конструктивных деталей.

Подведем некоторые итоги. Витражные композиции московского модерна, несомненно, пребывают под влиянием интернациональных течений, но вместе с тем остаются уникальными произведениями отдельных мастеров. В интерьерах частных особняков, получивших наибольшее распространение в архитектуре Москвы в эпоху модерн, витраж предоставляет неограниченные возможности для реализации фантазии архитектора и становится главным выразительным средством в создании задуманного образа. Сочетая в себе утилитарную и декоративную функции, витраж становится важнейшим инструментом в воплощении столь значимой для модерна идеи синтеза искусств. Выявляя изобразительное начало, витраж играет ведущую роль в формировании образного строя интерьера, в то же время, являясь композиционным и стилистическим ядром в организации пространства. Выступая в данном качестве, витраж являет собой квинтэссенцию эстетических принципов стиля модерн.

Примечания

¹ Шастель А. Об искусстве витража // Декоративное искусство СССР. 1983. № 4. С. 15–19; Витраж: Проблемы и тенденции // Декоративное искусство СССР. 1981. № 1. С. 28–31.

² Минухин Е.А. Витражи. Рига, 1959.

³ Кириков Б.М., Зорина А.М. Витражи Петербурга // Наше наследие. 1991. № 4. С. 148–158.

⁴ Волобаева Т.В. Витраж в русской культуре: Санкт-Петербург и его памятники. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 1999; Княжицкая Т.В. Витражи Петербурга. СПб., 2006.

⁵ Яглова Н.Т. Витраж // Русское декоративное искусство. Т. 3. М., 1965. С. 360–366.

⁶ Кириченко Е.И. Интерьер русского модерна // Декоративное искусство СССР. 1971. № 10. С. 35–39; Она же. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М., 1978; Она же. Ф. Шехтель. М., 1973.

⁷ Нащокина М.В. Московский модерн. М., 2011; Нащокина М.В., Ткаченко С.Б. Особняк И.А. Миндовского. Посольство Новой Зеландии. М., 2003.

⁸ Саратьянов Д.В. Модерн. История стиля. М., 2001.

⁹ Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М., 1990.

¹⁰ Чекмарев В.М. Мир художественных образов гостиницы Метрополь // Музей 10. Сб. статей. Искусство русского модерна. М., 1989. С. 35–47.

¹¹ Эскизы витражей М.А. Врубеля «Рыцарь» и «Ромео и Джульетта» были впервые опубликованы в монографии Яремича: Яремич С. М.А. Врубель. Жизнь и творчество. М., 1911. С. 91, 87.

¹² Кириченко Е.И. Русская архитектура... С. 215.

¹³ Витраж утрачен. Фотография и материалы опубликованы в книге: Кириченко Е.И. Архитектурное наследие Федора Шехтеля в Москве. М., 2009. С. 97.

¹⁴ Нащокина М.В., Ткаченко С.Б. Особняк И.А. Миндовского...

¹⁵ Чекмарев В.М. Мир художественных образов гостиницы Метрополь... С. 38.