

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

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

Editorial board:

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

Рецензенты:

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

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

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. 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 Новейшего времени, России XVIII–XXI 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 St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. 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 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

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

© Авторы статей, 2013
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic 43

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylothea of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 th Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images	195

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth”	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ.**RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.**

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации	
Plates	575

У.П. Доброва
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Оп-арт в творчестве А.А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля

Введение

Ослабление цензуры в СССР после XX съезда КПСС не изменило отношения к нефигуративному авангарду. В каких идеологически легитимных формах могло воплощаться авангардное художественное мышление в ситуации «оттепели»? Наследие советской художницы Анны Андреевой, трудившейся в экспериментальном отделе фабрики «Красная роза» — образец подобной авангардной работы в области дизайна текстиля.

Имя Анны Андреевой почти неизвестно историкам искусства, однако ее творчество резонировало с актуальными направлениями в искусстве того времени и в наибольшей степени — с визуальностью оп-арта.

Метод исследования предполагает сопоставление работ Андреевой с визуально близкими художественными явлениями и анализ ее творчества во взаимодействии с художественным, социальным и политическим контекстами, с современной ей визуальностью, включающей эксперимент, моду, повседневность, образцы русского авангарда и западного искусства. В данном исследовании мы опирались на архивные документы, хранящиеся в семье художницы. Часть архива Андреевой впервые публикуется в настоящем исследовании.

Формальные характеристики сохранившегося наследия художницы определяют выбор аналогий, среди которых приоритетными оказываются традиции авангардного русского текстиля (Л. Попова, В. Степанова). Повторяемость и динамизм геометрического узора заставляет нас обратиться к проявлениям оп-арта в Европе и в СССР, генетически близким тому же русскому авангарду.

В исследовании сопоставляются задачи и смыслы, которые сопутствовали творчеству ведущих оп-артистов послевоенного искусства (Лев Нусберг, Виктор Вазарели), со смыслами и задачами художницы. В частности, исследуется вопрос о влиянии оп-арта на советское прикладное искусство 1960-х гг. и о правомерности отнесения декоративного геометризма к оп-арту на основании только визуального сходства.

Контекстуализация творчества Андреевой рассматривается автором как этап подготовки ее персональной выставки.

Биография

Анна Алексеевна родилась в 1917 г. в городе Козлове Тамбовской губернии (ныне г. Мичуринск) в большой семье священника. Ее мать происходила из семьи купца первой гильдии. Сохранились устные воспоминания о доме, в котором Анна Алексеевна провела свое детство. Это был лучший дом в городе: двухэтажный, каменный, стоял на пригорке, отовсюду был виден. Белая стена дома была украшена обведенными черной краской тенями стоящих рядом деревьев. В семейном доме царил атмосфера творчества. На первом этаже ее отец держал фотоателье для собственных нужд. Священным местом считалась «потайная» комната, где хранились древние иконы и книги. В ней всегда царил полумрак и горели лампы. Там молилась бабушка. По выходным давали домашние концерты.

Приезжали гости и родственники. Все в доме любили музыку и умели играть на музыкальных инструментах. Кроме того, по семейной традиции все женщины в семье ткали гобелены. Привычка к ручному труду спасла семью в трудные революционные годы. Отец Анны, умер рано — ей не было и трех лет. Смерть его нанесла удар по благосостоянию семьи, но спасла от репрессий. Тем не менее неминуемое уплотнение мало-помалу вытеснило семью из собственного дома. Анне Алексеевне повезло: ее приютил старший брат. Так она попала в Москву.

По окончании школы она готовилась поступать в Московский архитектурный институт, но из-за происхождения (отец — священник) ее не взяли в этот, один из самых перспективных вузов столицы. Впоследствии она ни разу об этом не пожалела. Андреева поступила в Текстильный институт, где деканом тогда был А.А. Федоров-Давыдов. Он преподавал студентам историю искусства, возил их на практику. Именно он помог Андреевой устроиться после войны и трудных лет в эвакуации на работу в экспериментальный отдел «Красной розы».

Формирование авторского стиля Андреевой приходится на эпоху хрущевской «оттепели», время, когда раскол в обществе стал нормой культурной жизни. Официальное искусство было утомительно в своем подобострастном повторении догматов советской идеологии, а неофициальное было не признано.

Художественный процесс в советском искусстве эпохи «оттепели»

Принес ли 1953 г. новое мироощущение, обещающее переворот в искусстве? С одной стороны, да. Реабилитация осужденных по «делу врачей», ставшая символом «оттепели», сняла напряжение с общества и в первую очередь дала надежду интеллигенции, пережившей Сталина. Прекратил свое существование музей подарков Сталину. Начались выставки опальных зарубежных художников: импрессионистов, фовистов и прочих¹.

Но почему процесс либерализации общества в конце пятидесятых привел к расколу искусства на официальное и неофициальное? Сейчас мы уже знаем, по воспоминаниям очевидцев в том числе, что «Манеж» [4] был заранее спланирован и не мог быть отправной точкой раскола, он был лишь официальным заявлением правительства о смене политической парадигмы и усилении идеологической борьбы.

Культурный контекст эпохи «оттепели» не так прост, как его привыкли трактовать. Знаменитая повесть Ильи Эренбурга² наглядно показывает нам, что к началу пятидесятых советская идентичность была окончательно сформирована, и сформирована «не в пользу» авангардного искусства, которое в своих западных формулировках оказывается идеологически чуждым советскому интеллигенту в лице одного из главных героев романа, по сюжету — тонкого мыслителя инженера Соколовского. Его выросшая в Брюсселе дочь Маша, исполнительница танцев в стиле модерн, так и не находит общий язык с «советским» отцом.

В работе Марии Чегодаевой «Соцреализм. Мифы и реальность» мы получаем характеристику этой оппозиции: «Один из главных признаков “формализма” — “произвольный субъективизм”». Это главный и принципиальный рубеж, непримиримое различие между “формализмом” и “социалистическим реализмом»» [15, с. 175–177].

¹ Май 1956 г. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Выставка французского искусства из коллекции Лувра и других музеев Франции (Ж. Давид, Э. Делакруа, О. Домье, Ж. Милле, К. Коро, Г. Курбе, А. Руссо, К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега, П. Сезанн).

² Повесть «Оттепель», 1953–1955 гг.

Уже в январе 1956 г. формализм реабилитирован в ходе дискуссии «О традиции и новаторстве в художественном творчестве». Но одно дело, когда живописи позволено быть «живописной» [5, с. 6], а другое — выход за пределы определенной эстетики и пространства традиции.

В одной из монографий о русском искусстве XX в. знаменем индивидуализма называется именно абстракция [4, с. 159], вернувшаяся в Россию под предлогом выставок американского и французского абстрактного экспрессионизма (1957–1962). Безусловно, абстракция была лишь средством и одновременно опознавательным знаком тех процессов, которые принято называть «второй волной авангарда»³. Степень проникновения абстракции и формальной аналитики в творчество художников во многом зависело от институции, с которой связан художник. Зоны идеологического давления распределялись в зависимости от рода деятельности авторов. Монументальное искусство требовало гораздо большей лояльности к официальной идеологии, нежели прикладные области. Парадоксально то, что зоны меньшего идеологического вмешательства были гораздо более массовыми, например книжная иллюстрация или театральная декорация. Неслучайно одним из самых либеральных изданий 1950 – 1960-х гг. принято считать журнал «Декоративное искусство», где наряду с сухими и гениальными в своей утомительности критическими статьями печатались обзоры зарубежных выставок дизайнера и даже статьи о новых экспериментах в области архитектуры.

Студия Э.М. Белютина

Знаковой фигурой в области воспитания нового взгляда, оппозиционного официальному академизму, в сфере оформления был Э.М. Белютин. Под его руководством работало несколько студий (в первую очередь студия «Новая реальность») и открывались выставки. После увольнения из Полиграфического института «за пропаганду абстракции и экспрессионизма» Белютин взял шефство над художниками текстильной промышленности — и появились курсы «повышения квалификации» на Трехгорной мануфактуре и при Комбинате имени Свердлова.

Основой методики этих курсов было знакомство с западноевропейским искусством и русским авангардом. Главным в педагогике Белютина было невмешательство в индивидуальное развитие художника. Один из слушателей, Рабичев, вспоминает о выборе инструментов, когда в ход шли: «одежные, резиновые и зубные щетки, малярные флейцы, большие щетинные кисти, гвозди, кружева, дамские чулки, перчатки из ластика и разных рисунков резиновых ковриков для вытирания ног, чертежные линейки, толстые фломастеры...» [1, с. 12]. Коллажная техника, как медиа авангарда, была актуализирована Белютиным в творчестве художников «второй волны» и стала действительностью советского искусства практически одновременно с экспериментами западных авангардистов, таких как Роберт Раушенберг или Миммо Ротелла [2, с. 84].

Воспоминания учеников Белютина и методика преподавания дает повод думать, что уже в 1950-х гг. русский авангард воспринимался как единое, цельное явление, и воспринимался своеобразно. Студия Белютина, существовавшая на полуофициальных основаниях, не стремилась к созданию абсолютно верного образа исторического авангарда и

³ Зарождение этого направления и его эволюцию можно проследить в статье Карла Аймермахера «От официальности к неофициальности. Предпосылки и начало неконформистского московского искусства. 1945–1963 гг.» [1, с. 12].

скорее прививала любовь к освобождению выразительных средств от диктата консервативной идеологии.

Неизвестно в точности, как долго Андреева общалась с Белютиным и когда они познакомились, но на знаменитый «белютинский» пароход она приглашена была. Ходили по Волге, писали простые избы, деревни, людей. По ее собственным воспоминаниям, общение с Белютиным было плодотворным. Он дал новый импульс ее творчеству. А восхищение историческим авангардом буквально прочитывается в ее эскизах к тканям.

Влияние авангарда

Внедрение авангарда в текстиль, как и в промышленное производство в целом, было одним из осознанных шагов нового искусства конца 10-х – начала 20-х гг. XX в. С 1923 г. на первой ситценабивной фабрике в Москве на основе достижений левого изобразительного искусства Л. Поповой и В. Степановой было фактически создано новое направление в орнаментации тканей [14, с. 291]. Работа с прикладным материалом всегда подразумевает определенный уровень абстракции. Схематичность изображения и регулярные паузы в рисунке на текстиле связаны с исторической технологией нанесения рисунка. Однако геометрическая орнаментика для авангардных художниц была «реакцией на академически трактованные натуралистические цветочные орнаменты, заполнившие всю текстильную продукцию конца XIX – начала XX в.»⁴. Рисунок авангардных художниц строился из простых геометрических форм. Поверхность ткани воспринималась как изобразительная основа, однако иллюзорность была связана с непосредственным смыслом художественного медиума. Текстиль как основа для рисунка носил исключительно функциональный характер — он зависел от назначения: рабочая форма или крестьянский костюм, мужская или женская одежда. Ткани, заведомо предназначенные для подвижного образа жизни, разрабатывались как с точки зрения носкости, так и с точки зрения их визуального восприятия. Создаваемый всегда в ансамбле с новыми моделями профессиональной одежды, даже оптический модернистский декор использовался только для оформления конструктивных деталей костюма: обшлагов, подола, манжет, воротника, карманов.

Смелый крупнокалиберный геометрический узор и колористическое решение, изобретенные для женщины нового социалистического строя, эмансипированной женщины, в интерпретации Андреевой становятся более утонченными. Главный герой уже не коренастая крестьянка или спортсменка, а стройная и пленительная женщина-инженер, в яркой шелковой юбке холодных тонов с колкими пульсирующими розово-серыми ромбами (Илл. 128).

Создание образа нового человека, в той же мере революционного, сколь и утопичного, оказалось задачей как первой, так и второй волны авангарда, что во многом было характерно только для русского искусства с его верой в то, что прекрасное (читай — искусство) способно изменить мир к лучшему. И в этом смысле работа в области дизайна была для Андреевой средством пропаганды новой визуальности среди ограниченного количества потребителей, происходящих из уже упомянутых «высших слоев», проще говоря, правящей элиты, поскольку до промышленного производства доходили лишь обезличенные деидеологизированные паттерны.

⁴ Жадова Л. Любовь Попова // Техническая эстетика. 1967. № 11. Цит. по: [14].

Опыт заграничной поездки

О том, что проекты Андреевой приходились по вкусу, говорит и то, что художница была отправлена в Лондон в составе делегации Советской торгово-промышленной выставки. В то время пока Юрий Гагарин делился впечатлениями о своем полете в Палате общин в Букингемском дворце, простые англичане «могли окунуться в советскую действительность» на выставке в Эрлс-Корт [6, с. 70–77].

Андреева подготовила к выставке серию эскизов для шелковых платков. По словам родственников художницы, платки были вручены королеве Елизавете II. Как бы то ни было, в Москву платки не вернулись, но эскизы двух из них на тему космоса сохранились.

Один из них решен в живописном ключе (Илл. 129), сходном по живописности с батиком и литографией и далеким от традиционной структуры оформления платков квадратного формата: он лишен декоративно оформленной кромки, что сближает изображение с книжной иллюстрацией. Кроме того, совершенно новаторским кажется отказ от цвета. Градации от холодного белого через серый разной степени валерности к глубокому черному рассекает белый штрих летящего почти игрушечного космического кораблика. Этот кораблик с белой звездочкой на фюзеляже, такой крошечный и смелый, для партийного идеолога был символом освоения космоса, а для рефлексирующего формалиста — отвлекающим маневром.

Второй «гагаринский» платок (Илл. 130) гораздо более декоративен: есть кромка и разбивка на зоны. Композиция эскиза, скорее, восклицает «шершавым языком плаката»: «КОСМОС», «АПРЕЛЬ», «1961», «СЛАВА ПЕРВОМУ КОСМОНАВТУ!». Шрифты повторяют шрифт пряничных досок, а идея освоения космоса Советским Союзом не лишена иронии, прочитываемой только в узком кругу интерпретаторов: золото Кремля вторгается в черное звездное небо, словно на небесное полотно поставлена пряничная печать.

В целом в творчестве Анны Андреевой можно выделить большой «оптический» пласт работ, внутри которого выделяются несколько групп.

Первую группу характеризует *крупный узор ординарных оптических мотивов* (Илл. 128). В этом случае два вида геометрических фигур (в основном квадрат и круг) сочетаются на цветном фоне, ритмически повторяясь и создавая при помощи математически рассчитанных пауз новые фигуры (концентрические круги и ромбы с выгнутыми ребрами). В них мы прослеживаем очевидные параллели с творчеством в области текстиля первой волны русского авангарда.

В основе произведений второй группы — *поиск новых оптических композиций* (Илл. 131): каждая из них выглядит самобытно и оригинально. Не будет ошибкой сказать, что в них в наибольшей степени проявился талант Андреевой. Она уходит от ремесленной декоративности и необходимости соблюдать раппорт. В статье Н. Степанян «Пути продвижения авангардной пластической формы...» [12] звучит идея о том, что специфика русского оп-арта заключается в переработанных цитатах народных узоров. Это абсолютно справедливо в отношении Андреевой. Можно лишь добавить, что в ее работах также использован мотив градостроительного плана или городской панорамы, расцвеченной и состоящей из новых пятиэтажек. Так тема нового быта, окружающей среды разрабатывалась и переживалась Андреевой наравне с народными мотивами.

Третью группу составляют так называемые *сувенирные платки, созданные «по случаю»* (Илл. 132), посвященные городам (Москва, Владимир), праздникам (годовщина Бородинской битвы), конгрессам. Их отличительная черта — наложение графических изображений объектов, наиболее выразительных для выбранной темы, на сетку оптического узора. Получалось два в разной степени семантически нагруженных слоя орнамента, один из которых — более

конкретный — работал на уровне сознания (узнавания), другой, скорее, — на уровне подсознания, апеллируя к цветовым рецепторам и стереотипам иллюзионистической перспективы.

Процесс культурного обмена на Советской промышленной выставке был обоюдным, однако степень влияния активной британской среды — важная проблема, которую предстоит решить. Англоязычный форпост европейской культуры, Лондон в 1960-е успешно удерживал статус мировой столицы, законодателя вкусов, будучи «перевалочным пунктом» между Старым и Новым Светом. И если основные события в мире искусства, такие как выставки кинетистов, связаны в первую очередь с Парижем и галереей Дениз Рене [2, с. 123], то Лондон в этом смысле был гораздо более щедр на впечатления. Сложно отказать себе в удовольствии вспомнить чрезвычайно аттрактивную и насыщенную в цветовом плане эстетику психоделической революции, мгновенно впитавшей в себя изобретения оп-артистов.

Парижский оп-арт в лице Виктора Вазарели сознательно дистанцировался от прикладных смыслов дизайна. Сотрудничество с крупными рекламными агентствами предоставляло как достаточное поле для приложения дизайнерских амбиций, так и возможность заниматься высоким искусством [9, с. 253]. Как и Андреева, Вазарели получил образование в духе авангарда: его учителем был Шандор Бортник, связанный с группой «Де Стейл» и Баухаузом. Геометрический иллюзионизм был основной темой исторического авангарда, однако используемый для целей дизайна он воспринимается как орнамент. Применяемая для целей высокого искусства (например, будучи нанесенной кистью на крупноформатный холст) сложная геометрия получает название «оп-арт». Оп-арт в качестве формальной стратегии современного искусства отходит от декоративно-прикладной проблематики и начинает работать с проблематикой восприятия. Разного рода визуальные эффекты, смещения, иллюзия движения пространства выступают инструментом этого оп-артистского исследования. Одним из важнейших топосов этого исследования становится проблема пространства. Оп-арт предьявляет зрителю не существовавшие до него формы и способы представления пространства и формы его репрезентации. Так, в советском искусстве 1960-х гг. оп-арт возникает как практики оформления среды силами группы художников-кинетистов «Движение». Светозвуковое оформление пространства клубов и праздников было созвучно теме науки и освоения космоса, благодаря чему оп-арт стал единственной авангардной практикой, официально признанной советским идеологическим аппаратом.

Русские кинеты

Лев Нусберг, идеологический вдохновитель группы «Движение», в своих текстах приводит «перечень славных фамилий из авангарда начала века — А. Скрябина, К. Малевича, П. Мондриана, В. Кандинского, В. Татлина, Н. Габо, В. Гропиуса и Ле Корбюзье» [5, с. 86]. Актуальность оп-арта приобретает глобальный характер, однако если для Европы оп-арт — повод для антропологического исследования, то для советского контекста оп-арт — символ возрождения науки [5, с. 85] и искусства, победы над косной идеологией. Не случайно в манифесте Нусберга звучат слова: «Мир пришел в новое движение <...> все стремится к невероятной динамичности и пространственности» [5, с. 85].

В то время, когда группа «Движение» только осваивала геометрическую и структурную форму⁵, Анна Андреева довольно активно внедряла авангардный опыт, полученный в первую очередь в студии Белютина, в ту область прикладного искусства, в которой она работала. В. Колейчук вспоминает, что Франсиско Инфантэ в начале 1960-х были разра-

⁵ Основание группы приходится на осень 1962 г. [2, с. 85–86]

ботаны линии нового орнамента, «отличающиеся многоступенчатой структурой цветовой проработки бесконечно повторяющегося раппорта»¹.

Уже из приведенных эскизов видно, что Андреева работала в том же ключе, создавая концепцию нового мира «в новом движении». И так же как авангардные художницы начала века, Андреева создавала ткань, наполненную оптическими иллюзиями, смыслами новой эпохи, говорящую на языке этой эпохи, актуальную ей. И так же как авангардистский текстиль, ткани Андреевой были своеобразным полем для пропаганды новой идеологии и новых идей.

Заключение

Как видим, возрождение авангардного опыта в контексте искусства второй половины 1950-х – начала 1960-х гг. носило глобальный характер и имело общие корни. Однако преломление традиции авангарда в разных социально-экономических контекстах носило разный, иногда противоположный характер.

Творчество Анны Андреевой, до сих пор практически не изученное, дает основание для аналитического сопоставления советских и европейских практик оп-арта, а также возвращает нас к деятельности Элия Белютина, чья педагогическая концепция стала важной вехой в воспитании советских художников второй половины XX в.

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что оп-арт — органичная для отечественного искусства авангардная художественная практика. А советский дизайн, рожденный в недрах авангарда как средство агитации и преобразования мира, сегодня уже целиком принадлежит истории искусства.

Литература

1. Аймермахер К. От единства к многообразию. Разыскания в области «другого» искусства 1950 – 1980-х годов: сб. статей. – М.: РГГУ, 2004. – 374 с.
2. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-Классика, 2007. – 487 с. – (Новая история искусства).
3. Белютин Э. 1 декабря 1962 г. // Огонек. – 2008. – № 52: [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ogoniok.com/archive/1997/4532/49-40-44/> (дата обращения 15. 06. 2013).
4. Дезотт Е.Ю. Русское искусство XX века. – М.: Трилистник, 2002. – 224 с.
5. «Другое искусство»: Москва, 1956–1988 / сост. И.Г. Алпатовой и др. – М.: Галарт; ГЦСИ, 2005. – 431 с.
6. Каманин Н. Гражданин Советского Союза // Авиация и космонавтика. – 1962. – № 1. – С. 70–77.
7. Константинова Ю.А. Авангардные опыты в текстиле 1920-х гг. Россия-Запад: автореф. дисс. ... канд. иск. – М.: Изд-во МГУ, 2005.
8. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / пер. с англ. – М.: Художественный журнал, 2003. – 320 с. – (Классика современности).
9. Крючкова В.А. Мимесис в эпоху абстракции: образы реальности в искусстве второй парижской школы. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 472 с.
10. Милле К. Современное искусство Франции / пер. с франц. – Минск: Профили, 1995. – 336 с.
11. Рудин Н.Г. Художественное оформление тканей. – М.: Экономика, 1964. – 172 с.
12. Н.Степанян. Пути продвижения авангардной пластической формы в советское искусство 1960-х./20-й век: Эпоха. Человек.Вещь. – Сборник статей. Сост. Соснина О. – М., Издательство «Новый индекс», 2001. с.148-155.
13. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
14. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. – М.: Галарт, 1995. – 291 с.
15. Чегодаева М.А. Соцреализм: мифы и реальность. – М.: Захаров, 2003. – 215 с.
16. Якимович А.К. Магическая вселенная. – М.: Галарт, 1995. – 168 с.

¹ Единственная публикация этого факта дана у Алпатовой в приведенных воспоминаниях Колейчука [5, с. 86]. Причины отказа Инфанте от публикаций совместных с Нусбергом проектов названы, например, на этом ресурсе: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/Infante/grebsun.html> (дата обращения 30.06.2013).