

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижица, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
и Ученого совета Института истории СПбГУ*

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

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

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко
«Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

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

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

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

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

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

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

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

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neoexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.038

ББК 85.14

Д.Н. Алешина

Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона

В 2012 г. в Лондоне, а затем в Эдинбурге проходила выставка «Пикассо и британский модернизм». Рядом с картинами знаменитого испанца были показаны работы Бена Николсона — авангардиста, одного из величайших художников Англии. С Пикассо Бен Николсон соперничал на равных, когда оба были живы. Независимость, по словам современников, была главной чертой его характера. Он создал совершенно особую авангардную живопись — британскую абстракцию.

О кубистических картинах Пикассо, которого Николсон именовал в шутку Пикки и Пикс [2, р. 92], он говорил, что в них нашел для себя «критерий, по которому судит любую реальность в своем творчестве» [3, р. 15]. Живое, реальное — очень важные понятия для Бена Николсона, ради задачи создавать «нечто живое» [5] он освобождал себя и зрителей от многочисленных стереотипов видения.

Однако на выставке, где абстрактные натюрморты Бена Николсона 1930-х гг. соседствовали с кубистическими картинами Пикассо, работы англичанина уступали живописи испанца в экспрессии и внутренней силе. В них преобладала плоскостность орнаментов — мотивы, которые Бен Николсон находил в игральные карты и узорах-каймах на посуде. Расположению на холсте цветных плоскостей недостает упоительной свободы композиций Пикассо, нет и чувственного многообразия линий, то упруго округлых, то резко изломанных. В приглушенном колорите нет испанской страстности, свежести интенсивных цветов и контрастов. Бен Николсон создает изысканно-декоративную поверхность, плоскости, чуть отнесенные в глубину друг от друга, и оживляет их своим способом, искусно разрабатывая фактуру. Острием на черенке кисти, уголком бритвы он скоблил и процарапывал красочную поверхность, обнажая нижние разноцветные слои красок и грунта. Можно долго разглядывать сложнейшую фактуру этих картин, зрительно осязая тончайшие неровности, сплавления красочных слоев — вещество живописи.

Но кубистическим натюрмортам Пикассо, например «Грушам на блюде», не уступает силой жизни «Белый рельеф» Бена Николсона, его чистая абстракция. Английский художник добился парадоксального впечатления: иллюзорность картины нарушается и бесплотная идея оживает — она присутствует реально в земном мире. Средства, к которым обращается мастер, — это плоскость и ее фактура, ставшая более рельефной. Подобно призраку странный неузнаваемый образ вступает в пространство зрителя. Бен Николсон усиливал это впечатление,

заклячая белые рельефы в цветные рамы. Белизна приобретала в них особую интенсивность, сосредотачивалась. Благодаря выступам в три или четыре миллиметра широкие геометрические фигуры сохраняли плоскостность, а деревянная основа, просвечивая под слоем краски, придавала ей внутреннюю теплоту, еще более приближая образ к зрителю. Вблизи с картинами Пикассо воздействие «Белого рельефа» совсем иное, более мягкое, он волнующе присутствует, но с английской деликатностью, скорее, побуждает зрителя сделать шаг навстречу, чем яростно подчиняет своей власти.

Чистые абстракции, картины-рельефы принесли Бену Николсону всемирную славу. Мы рассмотрим, как менялись их формы в зависимости от способов, какими достигал художник своей цели — не изобразить, а воссоздать духовную реальность, вызвать ее как «нечто живое».

Ранние чистые абстракции появились в творчестве Бена Николсона в 1920-е гг. и вскоре были им уничтожены. Чудом уцелели три. «Первую абстрактную картину. Челси» можно увидеть сегодня на экспозиции лондонской галереи Тейт. Британские искусствоведы находят в ней влияние синтетического кубизма Пикассо и Брака, подражание технике *papiers collés* [4, p. 21]. Картина написана маслом. На теплом коричневом фоне светятся геометрические фигуры приглушенным прохладным сиянием. Впечатление их яркости и чистоты происходит от цветовых контрастов, края пятен-фигур то безупречно правильны, то неровны, как у оборванной или изрезанной бумаги. Но не линии, а светоносные цвета оживляют картину. В расположении фигур чувствуется скованность. Через восемь лет Николсон откроет для себя свободу линий перед картиной Жоана Миро конца 1920-х гг., как он признавался, «первой абстрактной картиной, которая дошла до моего сознания» [7, p. 12]. Другая особенность ранней абстракции Бена Николсона — ее плоскостность. Цветные геометрические фигуры перекрывают друг друга, словно бумажные вырезки, разложенные на столе, не вызывая ощущения внутреннего пространства. На картинах «Форель» и «Андрю» можно заметить, что художник искал впечатления глубины, оттеняя фигуры или окаймляя их черной полосой, как это делали в своих работах кубисты. Но первые чистые абстракции и самому автору тогда казались отстраненными от жизни.

Бен Николсон вернулся к чистой абстракции через десять лет. В эти годы он хорошо узнал творчество британского мастера-примитивиста Альфреда Уоллиса, моряка и старьевщика, который делал картины-вещи, подбирая случайно подвернувшиеся материалы. Он использовал их как основу для своих марин и пейзажей, учитывая своеобразие колорита, формы и фактуры. Бен Николсон называл картины Уоллиса не изобразительными, а «реальными». В начале 1930-х гг. художника заинтересовала «конструктивистская идея», возможность создавать абстрактные произведения, которые станут духовными эквивалентами, «частью жизни».

Пространственные конструкции привлекали Бена Николсона. Известны его слова об увиденном однажды в окне французского магазина поразительном совещении разных планов: стекла витрины с красочной надписью, отраженной

улицы позади и выставленных в глубине предметов. «Эти три плана и все их второстепенные планы были равноценны, так что вы не могли бы сказать, какой был реальным, какой — нереальным, что было отраженным, что — неотраженным, и это создавало, как я вижу теперь, некий тип пространства или воображаемый мир, в котором можно было бы жить» [6, р. 26–27]. Этот опыт художник передал в абстрактной картине *Au Chat Botte* («У Кота в сапогах» — название французского магазина). Конструирование ирреального пространства привело Бена Николсона к открытию парадоксальных картин-вещей, осязаемо-конкретных чистых абстракций.

Первые картины-рельефы британский авангардист начал прорезать на деревянных планках в декабре 1933 г. Если мы рассмотрим в качестве примера «Первый законченный рельеф» 1933 г. или «Рельеф» 1934 г., то увидим, насколько важна в них роль колорита. Вырезанные объемы едва заметны на широкой панели, и они не нарушают общего впечатления плоскости. В первой работе цвета служат тонким перепадам поверхности: светлые оттенки приближают выступы, темные открывают уровни глубины. Оттенки и тона нанесенного масла иллюзорно увеличивают число планов, усложняют ощущение пространства. В «Рельефе» 1934 г., наоборот, цвета контрастируют с рельефом, скрадывают его эффекты и вызывают впечатление изумительной неправильности. Многочисленные планы словно совмещены на плоскости, они «равноценны», и неясно, «какие из них реальны, какие — нереальны». Бен Николсон создает пространственную игру, «воображаемый мир», который зритель может пережить как реальность. К средствам живописи (плоскости, колориту) художник добавляет выразительные возможности скульптуры, объемность фигур, чтобы обострить восприятие этого пространственного образа, возникающего в ощущении.

В 1934 г. Бен Николсон освобождает свои картины-рельефы от всех цветов ради одного — белого. Как при создании первых рельефов, он по-своему передал впечатления от работы в одной мастерской со скульптором Барбарой Хэпурт, его возлюбленной. Так и в белых рельефах он отразил глубокое переживание, связанное с посещением студии Пита Мондриана в Париже. Интересно, что не живопись (по словам Бена Николсона, он тогда не понимал картин Мондриана) [3, р. 39], а именно впечатление от личности голландского абстракциониста, его разговора и долгих пауз повлияло столь сильно. Бен Николсон вспоминал о внутренней тишине, воцарившемся мире, который был неподвластен шуму парижской улицы. Пережитое состояние чудесной вневременной тишины подсказало образы «Белых рельефов». Бен Николсон мастерил их из столешниц, вырезал чуть выступающие геометрические фигуры и покрывал поверхность ровными слоями масляной краски, осторожными маленькими мазками. Почти незаметные, они вторят формам окружностей и прямоугольников. Широкие геометрические фигуры создают планы — разнообразные пространственные уровни, и зритель погружается в это странное пространство как в белый свет. Можно вспомнить слова Германа Мелвилла о колдовском воздействии белого цвета: «В белизне таится

нечто возвышенное и жуткое», она рождает «ощущение грандиозной призрачности», «страшит как подлинное привидение» [1]. Магическая действенность Белых рельефов объяснима не только впечатлением плоскости, которая вторгается в пространство зрителя, и внутренней силой идеально ровных фигур, но и почти сверхъестественной красотой их цвета.

В 1939 г. чистые абстракции Бена Николсона вновь становятся многоцветными. Из Лондона он уезжает на юго-запад Англии, в Корнуолл, и поселяется в рыбацкой деревушке Кабис Бэй. С этого времени в колорите его рельефов появляются естественные оттенки местных трав, песка, морской воды, скал у побережья. Это подлинные цвета земли, окружающего пейзажа, их легко узнать, оказавшись в Корнуолле, так верно они переданы. Бен Николсон наделял природными цветами геометрические фигуры, добавляя к их тонким пространственным соотношениям колористические гармонии.

Но более острого впечатления естественности Бен Николсон достиг в чистых абстракциях конца 1950-х – начала 1960-х гг., рельефах, созданных в Швейцарии. В этих работах геометрические фигуры приобрели большое внутреннее напряжение, живую упругость и округленность земных форм. Выставленные рядом в зале Национальной галереи Шотландии (экспозиция 2012 г.), они смотрелись невиданными явлениями природы, вроде замерших жуков. Что создавало это впечатление? На примере рельефов «Бобровый — голубой» 1962 г. и «Почти зеленый круг» 1967 г. можно видеть, с какой бережной чуткостью проявлял Бен Николсон естественную красоту материалов, соединял в органическую целостность оттенки основ и выбранных красок. Он составлял рельефы из планок разного материала: дерева, картона, фанеры. Привлекая внимание к природной текстуре, художник наносил на поверхность множество щербинок и так втирал и сдувал белую краску, что заполнял ею только крошечные углубления, искусственные и естественные. Благодаря этому поверхности будто светятся изнутри. На картинах-рельефах открывается космическое скопление пятнышек, микровыступов, углублений — цветная, одухотворяющая фактура. Абстракции приобрели конкретность природных форм, объединив в сложнейшей взаимосвязи множество пространственных впечатлений, колористических, световых и тактильных.

В 1960-е гг., воодушевленный полетом Гагарина, Бен Николсон задумал грандиозные абстракции — «отдельно стоящие рельефные стены». Он называл их «поэтической архитектурой, которой не хватало с тех пор, как религия перестала ее создавать» [3, р. 128]. Британский авангардист переступил в них границы не только живописи и скульптуры, но и архитектуры. Первая «Рельефная стена» была сооружена в 1964 г. для выставки современного искусства «Документа III» в Касселе. Вторая появилась в английском поместье Саттен-Плейс в 1982 г., где остается и теперь. Гигантские геометрические абстракции (около 4 м в высоту) — очень низкие и чуть углубленные рельефы, вызывающие впечатление плоскости. Цвет при создании их образов играет столь же значимую роль, как и в картинах-рельефах. Это неровный серый цвет бетона и белоснежный — каррарского мрамора.

мора. «Стена» из Саттен-Плейс — увеличенная копия одного из «Белых рельефов» 1937–1938 гг. Благодаря опорам из темного бетона и черного мрамора стены будто парят над землей. Художник возводил их у воды, и отражение становилось частью образа, «воображаемого мира», в котором не различить, что реально, а что нереально.

В конце 1970-х – начале 1980-х гг. Бен Николсон стал мастерить из бумаги абстракции — минирельефы. Накладывая одну плоскость листа на другую, он обводил края светлой и темной краской, создавая иллюзию затененных и освещенных граней, зрительно увеличивая объемы. Эти маленькие картины-вещи выглядят монументальными и «живыми» из-за впечатления простора, внутреннего пространства. Духовная свобода открывается зрителю в личном опыте.

Эмпирическое познание, присущее британскому мировосприятию, предопределило парадоксальные формы работ Бена Николсона, его осязаемые чистые абстракции — картины-вещи: картины-рельефы, картины-рельефы-архитектурные произведения. В них невидимый внутренний мир передан в образах осязаемого пространства, абстрактного и конкретного одновременно. Абстрактные образы картин приобретают осязаемую реальность скульптуры и функциональность сакральной архитектуры. Словно вызванные духи, поэтические идеи являются зрителю. Они из иного мира, но в их существовании убеждает опыт, непосредственный, чувственный. Картины-рельефы провоцируют прикоснуться к ним и в то же время сохраняют преграду-плоскость. Их образы остаются дразняще-недостигаемыми.

Литература

1. Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый кит // Библиотека Максима Мошкова: [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.lib.ru/INPROZ/MELWILL/mobidik.txt> (дата обращения: 11.11.2013).
2. *Green Ch.* Ben Nicholson and Picasso // Picasso and Modern British Art. – London: Tate Publishing, 2012. – P. 9–103.
3. *Khoroché P.* Ben Nicholson: Drawings and Painted Reliefs. – London: Lund Humphries, 2008. – 160 p.
4. *Lynton N.* Ben Nicholson. – London: Phaidon Press, 2003. – 252 p.
5. *Nicholson B.* Ben Nicholson “Chasing out Something Alive”: Drawings and Painted Reliefs, 1950–1957: Catalogue / ed. by P. Khoroché. – Cambridge: Kettle’s Yard, 2002. – 59 p.
6. *Nicholson B.* Paintings, Reliefs, Drawings. – London: Lund Humphries, 1948. – Vol. 1. – 32 p.
7. *Sommerson J.* Ben Nicholson. – London: Penguin Books, 1948. – 47 p.

Название статьи. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона.

Сведения об авторе. Алешина Дина Николаевна — соискатель, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (СПбГАИЖСА). Университетская набережная, 17, Санкт-Петербург, Россия, 199034. din-don@list.ru

Аннотация. Статья посвящена уникальным особенностям британской абстракции. Вопрос о виде абстрактных произведений Бена Николсона впервые рассматривается в контексте творческого развития художника и его способов достижения наивысшей конкретности в британской чистой абстракции.

Ключевые слова. Британская абстрактная живопись, абстракционизм, Бен Николсон, белые рельефы, абстрактное и конкретное.

Title. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.

Author. Aleshina, Dina N. — Ph.D. student, Repin St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture. 17 Universitetskaya embankment, St. Petersburg, Russian Federation, 199034. din-don@list.ru

Abstract. The article is devoted to the unique features of the British abstraction. A question of the kind of Ben Nicholson's abstract works is investigated for the first time ever in the context of the creative development of the painter and his methods of achievement of the utmost concreteness in the British pure abstraction.

Keywords. British abstract painting, abstractionism, Ben Nicholson, white reliefs, abstract and concrete.

References

Melville H. *Moby Dick or the Whale*. Available at: <http://www.lib.ru/INPROZ/MELWILL/mobidik.txt> (Accessed 11 November 2013).

Green Ch. Ben Nicholson and Picasso. *Picasso and Modern British Art*. London, Tate Publishing, 2012, pp. 92–103.

Khoroche P. *Ben Nicholson: Drawings and Painted Reliefs*. London, Lund Humphries, 2008. 160 p.

Lynton N. *Ben Nicholson*. London, Phaidon Press, 2003. 252 p.

Nicholson B. *Ben Nicholson "Chasing out Something Alive": Drawings and Painted Reliefs, 1950–1957: Catalogue*. Khoroche P. ed. Cambridge, Kettle's Yard, 2002. 59 p.

Nicholson B. *Paintings, Reliefs, Drawings*. Vol. 1. London, Lund Humphries, 1948. 32 p.

Sommerson J. *Ben Nicholson*. London, Penguin Books, 1948. 47 p.