

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

2019 № 4

Данные авторов. Аннотации

Вопросы теории искусства

Кривцун Олег Александрович

Доктор философских наук, профессор, академик Российской академии художеств, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277
Oleg_Krivtsun@mail.ru

УДК 130.3
ББК 85.14

Школа «Анналов» и понимание способов культурного воздействия искусства

Автор выявляет различные способности искусства в его воздействии на человека. Показано, как, осваивая познавательные функции, художественное творчество в истории ранее всего испытывает влияние приводящих факторов (окружающей действительности, идей культуры). В полной мере «отработав» эту стадию, искусство уже с самого начала Нового времени (XVII в.) постепенно переходит к обретению способностей *самоценно-артистического* начала, культивируя непосредственное эстетическое чувство, маэстрию, красоту как таковую. Автор акцентирует внимание на том, что в любых художественных течениях, в любых жанрах искусства все сложные и тонкие способы художественной выразительности сопряжены с глубоко человеческим измерением. Ни один из параметров искусства не бывает человечески бесстрастным. И вместе с тем, *зона уникальности творчества преимущественно проявляется в претворении сферы непроисленного, невербализуемого*. В данном исследовании используется метод сравнительного изучения истории культуры и истории искусства. Анализируются ритмы взаимного «перетекания» трактовок человека в ментальной истории и в художественном процессе. Также применяется метод сопоставления интеллектуальной истории с формированием психики и сознания человека. Иссле-

дуется, как последнее заметно повлияло на сферу частной жизни, меры образованности людей, сферу их бескорыстных желаний и, в конечном счете – на сложение индивидуального художественного вкуса. Показано, насколько ценен опыт школы «Анналов» для выявления и постижения изменений в глобальных структурах творчества.

В поле внимания оказывается и роль истории менталитетов для понимания модусов художественного восприятия, модификаций художественного вкуса. Автор особенно настаивает на необходимости преодоления рационализации понятия «художественный смысл». В понятие «смысл произведения искусства», по убеждению автора, входит и переживание *самой атмосферы произведения искусства, ощущение эманации этого произведения, и ощущение среднего эффекта этого произведения*. Все перечисленные эмоционально-психологические колебания, которые посылает нам произведение искусства, не менее важны, чем его символика, его подтексты.

Ключевые слова: эстетика, искусство, живопись, культура, школа «Анналов», художественная выразительность, творчество.

Krivtsun Oleg A.

PhD, professor, Academician of the Russian Academy of Arts, chief researcher, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277
Oleg_Krivtsun@mail.ru

Annales School and Understanding of the Cultural Influence of Art

The author reveals the various abilities of Art in its impact on man. It is shown how, mastering cognitive functions, artistic creation in history, first of all experiences the influence of incoming factors (surrounding reality, cultural ideas). Having fully "worked out" this stage, Art from the very beginning of the New Age (XVII) is gradually moving on to gaining the abilities of a self-valuable artistic beginning, cultivating a direct aesthetic feeling, maestra, beauty as such. The author focuses on the fact that in all Artistic movements, in any genres of Art, all the complex and subtle ways of artistic expression are associated with a deeply human dimension. None of the parameters of art is humanly impassive. And at the same time, the zone of uniqueness of creativity is mainly manifested in

the implementation of the sphere of the unexplained, non-verbalized.

In his scientific work, the author relied on the method of comparative study of the history of culture and the history of art. On the study of the rhythms of mutual "flow" of Human interpretations in Mental history and in the Artistic process. The author also applied a method of comparing intellectual history with the formation of the human psyche and consciousness. It is studied how the latter has noticeably influenced the sphere of private life, the level of education of people, the sphere of their disinterested desires, and, ultimately, the formation of individual artistic taste.

It is shown how valuable the experience of the School of Annales is for identifying and comprehending changes in the global structures of creativity. The role of the history of mentalities is studied for understanding the modes of artistic perception, modifications of artistic taste. The author especially insists on the need to overcome the rationalization of the concept of "Artistic Meaning". According to the author, the concept of MEANING of a Work of Art includes the experience of the atmosphere of a work of art, the feeling of emanation of this work, and the sense of the environmental effect of this work. All of the listed emotional-psychological vibrations that a work of art sends us are no less important than its symbolism and the subtext of the work.

Key words: aesthetics, art, painting, culture, *Annales* school, the artistic expression, creativity.

Гирин Юрий Николаевич

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького, сектор ибероамериканского искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-3251-0641
yurigin@hotmail.com

УДК 008
ББК 71

Становление латиноамериканского этоса

В статье рассматриваются предпосылки формирования латиноамериканского культурного кода. Предполагается, что само «открытие» Латинской Америки явилось результатом мифоориентированного сознания первопроходцев. Автор полагает, что латиноамериканский мир был *явлен или дан* субъекту действия еще до своего открытия – он был скорее изобретен. Изобретение Нового Света стало ключе-

вым фактором его жизнебытия на протяжении всей его истории и культуры. Именно инвенция сделалась основным атрибутом латиноамериканского этоса и инструментом интерпретации собственного способа бытия. Вот почему в подавляющем большинстве творцы латиноамериканской культуры столь пристрастны к поэтике выдумки, инвенции, мифотворчества, т.е. создающего измышления как способа самопознания и самоутверждения.

Ключевые слова: открытие, изобретение, утопия, граница, образ, самосозидание, форма, гиперболичность.

Girin Yury N.

Doctor of Philology, leading researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; leading researcher at the Ibero-American Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-3251-0641
yurigin@hotmail.com

Latin American Ethos Formation

The premises of Latin American cultural code formation are considered in the article. It is supposed that the "opening" of Latin America itself became the result of myth oriented awareness of pathfinders/pioneers. The author supposes that Latin American world was *appeared or given* to the agent even before its opening – it was rather invented. The invention of the New World became the key factor of its living/being over a period of the whole its history and culture. The invention exactly became the main attribute of Latin American ethos and the tool of interpretation of its own way of living. That is why the overwhelming majority of Latin American culture creators are so partial towards the poetics of fiction, invention, myth creation, that is creating inventions as a way of self-knowledge and self-affirmation.

Key words: opening, invention, utopia, border, image, autoipoiesis, form, hyperbolicity.

Искусство Востока

Каори Юноки-Оие

Кандидат культурологии, преподаватель Кансайского университета иностранных языков, Япония
ORCID ID: 0000-0003-2714-4787
k.yunoki-oie@mail.ru

УДК 780.6, 71
ББК 85.315.3

Цугару-дзямисэн и ночь

Культура ночи позволила японскому трехструнному народному инструменту из района Цугару в XX веке сделать большой шаг к тому, что сейчас мы можем видеть и слышать в его звучании. Цугару-дзямисэн со своим репертуаром народной музыки не только остался в современности, но и стал общепризнанным народно-традиционным, национальным инструментом. В работе рассматривается история становления исполнительства на цугару-дзямисэне через призму трех культурных пространств: 1) гастроль артистических трупп по северу Японии в 1920–1950 годах; 2) появление и расцвет в Токио трактиров народных песен в 1950–1970 годах; 3) концертная деятельность в токийском андеграунд-театре в 1970–1990 годах. Формирование и существование всех трех культурных пространств было обусловлено культурой ночи, и – особо заметим – не только праздничной, но и будничной.

Ключевые слова: японская народная культура, цугару-дзямисэн, токийский андеграунд, Гумпатиро Сиракава, Ринсёэй Кида, Тикудзан Такахаси.

Kaori Yunoki-Oie

PhD in Culturology, lecturer of Kansai Gaidai University, Japan
ORCID ID: 0000–0003–2714–4787
k.yunoki-oie@mail.ru

Tsugaru-jamisen and the Night

The culture of night in the 20th century allowed the Japanese three-stringed folk instrument from the Tsugaru region to take a big step towards what we can now see and hear in its sound. The Tsugaru-jamisen with its repertoire of folk music not only remained in the present as a folk instrument, but has been recognized as a traditional national instrument. This paper deals with the history of the formation of performing arts through the prism of three spaces of night culture, not only of holidays, but also of weekdays: 1) Tours of the artistic troupes in the North of Japan from the 1920s to the 1950s; 2) The appearance and flourishing of folk-song restaurants in older parts of Tokyo from the 1950s to the 1970s; and 3) Concerts in an underground theater in the center of Tokyo from the 1970s to the 1990s.

Key words: Japanese popular culture, Tsugaru-jamisen, underground of Tokyo, Gumpachiro Shirakawa, Rinshoei Kida, Chikuzan Takahashi.

Бабин Александр Николаевич

Аспирант сектора искусства стран Азии и Африки отдела изучения региональных культур Государственного института искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000–0003–3367–1874
babin.edu@gmail.com

УДК 7.032(34), 75.056, 78.01, 792.01
ББК 85.103(3), 85.313(3), 85.334

Концепция расы в индийской художественной культуре (на примере традиции рагамала)

Статья посвящена концепции «раса» (эстетического переживания), одному из ключевых понятий индийской эстетики. Автор кратко прослеживает особенности трактовки этого понятия на разных этапах его существования и применительно к разным видам искусства. Начальный этап осмысления расы традиционно связывают со сферой театральной рефлексии, с трактатом «Натьяшастра». Она получает разработку и в древнеиндийской теории живописи, дошедшей до нас, в частности, в виде трактата «Читрасутра». Впоследствии, благодаря усилиям ряда теоретиков литературы, раса входит в число ключевых категорий индийской поэтики; сохраняя, однако, свое значение и для других видов искусств, в особенности – для сценических практик, в том числе музыкальных. В музыке раса становится неотъемлемой чертой характеристики раги – ладово-интонационного образования, которое может быть названо основополагающим для индийского музыкального мышления. Предполагается, что каждой раге присуща определенная раса, которая будет также связываться с определенным спектром внемузыкальных коннотаций, таких как, например, время года или суток, подобающее для исполнения той или иной раги.

Аспектом этого понятия, находящемся в фокусе данной статьи, является роль расы в сложении и бытовании феномена рагамала, особой жанровой формы, связывающей разные сферы индийского искусства. Словом «рагамала» (санскр. «гирлянда раг») в его узком смысле могут быть названы поэтические сборники и серии миниатюр XVI–XIX веков, где описывались и изображались антропоморфные образы раг. В широком смысле так может быть определена традиция существования визуальных образов музыкальных понятий (рага, свара и др.) в индийской культуре. Ее истоки обнаруживают себя в трактатах о музыке, затем она получает развитие в лирической поэзии и, наконец, в миниатюрной жи-

вописи. Концепция раса рассматривается в данной статье как один из главных факторов, обусловивших саму возможность возникновения этой уникальной традиции.

Ключевые слова: раса, рага, рагамала, индийская музыка, миниатюрная живопись.

Babin Alexander N.

PhD student, Asian and African Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000–0003–3367–1874
babin.edu@gmail.com

The Concept of Rasa in Indian Artistic Culture: The Case of the Ragamala Tradition

The article is devoted to the concept of «rasa» (aesthetic experience), one of the key concepts of Indian aesthetics. The author briefly traces the features of the interpretation of this concept at different stages of its existence, in relation to different types of art. The initial phase is traditionally associated with the sphere of theatrical reflection and the theory of painting («Natyashastra» and «Chitrasutra» treatises respectively). Subsequently, through efforts of a number of theorists, rasa became one of the key categories of Indian poetics. However, it retained significance for other arts, firstly for stage practices, including music. Here rasa became an inherent feature of the ragas, specific modes of Indian music. It is assumed that each raga has its own particular rasa, and also can be associated with a certain range of extra-musical connotations.

This article is focused on the role of rasa in the formation and existence of the ragamala phenomenon, a special genre form that connects different spheres of Indian art. The word «ragamala» (Skt. «garland of ragas») in its narrow sense means series of poetic stanzas and miniature paintings of the XVI–XIX centuries, describing and depicting anthropomorphic images of ragas. In a broad sense, it can mean the whole tradition of existence of visual images of musical concepts (i.e. raga, svara, etc) in Indian culture. Its origins are found in treatises on music, then it was further developed in lyric poetry and, finally, in miniature painting. The concept of rasa is considered in this article as one of the main factors determining the very possibility of the emergence of this unique tradition.

Key words: Rasa, Raga, Ragamala, Indian Music, Miniature Painting.

Проблемы художественной эволюции

Дуцев Михаил Викторович

Доктор архитектуры, советник РААСН, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета (ННГАСУ), профессор кафедры архитектурного проектирования ННГАСУ, ведущий научный сотрудник отдела проблем теории архитектуры НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства – филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», Москва
ORCID ID: 0000–0001–8892–6841
nn2222@bk.ru

УДК 71, 72
ББК 85.118

Архитектурно-художественная среда как актуальная история человека

Статья посвящена актуальной, создаваемой на наших глазах архитектурно-художественной среде и ее связям с культурой современного общества, для которого правомочен вопрос: в каких направлениях идет развитие человека? Автор обращается к современным городским пространствам и отдельным произведениям с яркой образностью или показательной идеей, которые сегодня точнее всего отражают устремления человека, его поиски, достижения и заблуждения. Архитектура трактуется как искусство, рассказывающее историю человека – новую, новейшую, творимую каждодневно! В первую очередь в центре внимания оказываются граничные примеры, где реализуется стыковка реальностей – реальности художественной и повседневно-бытовой, а также профессиональных реалий работы современного архитектора, дизайнера, художника. Особое внимание уделяется проблемам памяти и воображения, «театрального» восприятия окружающей среды и художественным формам экологического общения. Прослеживая проникновение такого интегрального начала в архитектуру, искусство и культуру в целом, автор статьи предсказывает возникновение гибридных, переходных художественных форм на границе обыденной жизни и выявляет основные тенденции трансформации образного поля архитектурно-художественной среды.

Такая постановка проблемы задала структуру статьи. На примерах новейшей архитектуры в ней последовательно рассматриваются отдельные аспекты,

выстроенные согласно авторской логике: архитектура-среда. Жизнь прошлого. Продление истории – Принцип города и память места – Дизайн-среда. Игра контекстов и коллаж времен. Театр истории – Новая история – противоречивое настоящее – На пути к глобальной идентичности – Искусство-среда. Слияние с природой. История художника – История будущего, бесшовная, органичная, технологичная архитектурная среда – Актуальное архитектурно-художественное творчество в среде... Таким образом, цепочка разнонаправленных смысловых взаимосвязей дает возможность всесторонне раскрыть тему и обозначить направления ее дальнейшего исследования. Статья сопровождается авторскими фотографиями объектов новейшей архитектуры и архитектурной среды.

Ключевые слова: контекст, игра, архитектурная среда, город, театральность, социальная коммуникация, человек, история, художественная интеграция.

Dutsev Mikhail V.

Doctor of architecture, Head of the Department of Architectural Environment Design, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering (NNSUACE), professor of the Department of Architectural Design of NNSUACE, leading researcher of Theory of Architecture Department, Institute of Theory and History of Architecture, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841
nn2222@bk.ru

Architectural-Artistic Environment as the Actual History of Man

The article is devoted to the actual, created before our eyes architectural and artistic environment, and its relations with the culture of today's society, for which the question is: what are the directions of human development? The author refers to the modern urban space and individual works with vivid imagery or illustrative idea, which today most accurately reflect the aspirations of man, his search, achievements and misconceptions. Architecture is treated as an art that tells the story of man—a new, modern, created every day! First of all, the focus is on the boundary examples, where the docking of realities is realized – reality of art and everyday life, professional realities of the today's architect, designer, artist. Particular attention is paid to the problems of memory and imagination, theatrical perception of the environment and artistic forms of environmental communication. Tracing the penetration of such an

integral principle into architecture, art and culture in General, the author predicts the emergence of hybrid, transitional artistic forms on the border of everyday life and identifies the main trends of transformation of the figurative field of the architectural and artistic environment. This formulation of the problem set the structure of the article. On the examples of the latest architecture, it consistently considers certain aspects, built according to the author's logic: Architecture-environment. Life past. Extension of history – The principle of the city and the memory of place – Design environment. A play of contexts and a collage of times. Theatre of history – The new story is a contradictory present – Towards a global identity – Art is medium. Merging with nature. History of the artist – The history of the future is a seamless, organic, technological architectural environment – Actual architectural and artistic creativity in the environment... This chain of multidirectional semantic relationships makes it possible to comprehensively reveal the topic and identify areas for further research. The article is accompanied by the author's photos of objects of modern architecture.

Key words: context, game, architectural environment, city, theatricality, social communication, man, history, art integration.

Перфильева Ирина Юрьевна

Кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник отдела декоративного и народного искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4960-3892
perfileva-irina@yandex.ru

УДК 73

ББК 85.12

Ювелирное дело XX века: от «гарнирования» костюма к арт-объекту

Ювелирное дело как «самое близкое искусство» тесно связано с социокультурной историей общества: материально-художественной, социальной, политической, экономической, научно-технической сферами его развития, но в первую очередь с фигурой и метафизикой человека. В ювелирном искусстве, как ни в каком другом, особенно ярко проявляются противоречия, охватывающие общество в периоды перемен. Поэтому эволюция авторского ювелирного искусства исследуется в контексте основных событий XX – начала XXI веков, а также ключевых этапов стилистической

эволюции художественной культуры этого периода. В первой половине XX века важное значение имели Первая и Вторая мировые войны. Во второй половине столетия ювелирное дело вливается в авангардные направления изобразительного искусства как самостоятельный вид пластических искусств. Иначе говоря, в середине столетия появился новый видовой жанр – «художественные украшения», как его определили западноевропейские исследователи, или «авторское ювелирное искусство», как это направление ювелирного дела стали называть в СССР. Это, несомненно, был период взлета ювелирного искусства, когда к созданию ювелирных произведений обратились мастера-реформаторы изобразительного искусства. Как следствие процесса художественной интеграции оно видоизменилось, усвоив эстетические принципы актуального искусства и новых художественных практик, обретая новые формы. И что интересно, он произошел практически одновременно и на Западе и в России.

Важно также подчеркнуть, что интерес со стороны художников коснулся исключительно украшений. Современные ювелирные арт-объекты суть документы настоящего этапа многовековой истории этого вида искусства. Западноевропейские художники послевоенного поколения нередко использовали «украшения» для заявления о своем творчестве как о некой миссии, создавая «протестные» ювелирные микроинсталляции. Игра значений, смена контекстов, создающих новые смысловые модификации в виде суггестивных образов, четко очерчивали границы пространства, сопрягающегося с фигурой человека. В России такого радикализма быть не могло. Но со временем общая направленность векторов поисков в сторону непосредственного пластического синтеза с фигурой человека просматривается все отчетливее. В то же время форма «художественных украшений» также является производной от социально-исторического контекста времени.

Ключевые слова: ювелирное искусство, Первая мировая война, Вторая мировая война, социально-экономическое развитие общества, авангардные направления, ВХУТЕМАС, Баухауз, пластическая система, тело человека, предметная форма украшения, пространственная композиция.

Perfileva Irina Yu.

PhD, associate professor, leading researcher, Department of Arts and Crafts,

Scientific Research Institute of the Fine Arts Theory and History, The Russian Academy of Arts, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4960-3892
perfileva-irina@yandex.ru

Jewelry of the 20th Century: From “Garnishing” a Costume to an Art Object

Jewelry as the “closest art” is closely connected with the socio-cultural history of society: material, artistic, social, political, economic, scientific and technical spheres of its development, but first of all with the figure and metaphysics of man. In jewelry art, as in no other, especially vividly manifest contradictions that encompass society in times of change. Therefore, the evolution of the author's jewelry art is studied in the context of the main events of the 20 – early 21st centuries, as well as the key stages of the stylistic evolution of artistic culture of this period. In the first half of the twentieth century, World War I and II were of great influence. In the second half of the century the jewelry business joins the avant-garde directions of fine arts as an independent type of plastic arts. In other words, in the middle of the century a new species genre appeared – “artistic jewelry”, as it was defined by Western European researchers, or “author's jewelry art”, as this direction of jewelry was called in the USSR. This, undoubtedly, was the period of the rise of jewelry art, when the creation of jewelry works was addressed by masters-reformers of fine arts. As a result of the process of artistic integration, it has changed, having mastered the aesthetic principles of contemporary art and new artistic practices, finding new forms. And interestingly, it occurred almost simultaneously in the West and in Russia. It is also important to emphasize that the interest of the artists concerned only jewelry. Modern jewelry art objects are the documents of the present stage of the centuries-old history of this kind of art. Western European artists of the postwar generation often used the “decorations” to make a statement about his work as a mission, creating a “protest” jewelry macroinstallation. The play of meanings, the change of contexts, creating new semantic modifications in the form of suggestive images, clearly delineated the boundaries of space, interfacing with the human figure. In Russia, such radicalism could not be. But over time, the General direction of the search vectors in the direction of direct plastic synthesis with the human figure is seen more clearly. At the same time, the form of “art jewelry” is also derived from the socio-historical context of the time.

Key words: jewelry, World War I, World War II, socio-economic development of society, avant-garde trends, VKHUTEMAS, Bauhaus, plastic system, human body, object form of decoration, spatial composition.

Байбурова Римма Михайловна

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела дизайна, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва
ORCID ID: 0000-0001-9333-404X
rimmih@yandex.ru

УДК 728

ББК 85.118, 85.113(3)

Эволюция стиля в интерьере как выражение ментальности (на примере стран Средиземноморья и Европы)

До настоящего времени нет ясности, почему происходит смена художественных стилей в интерьере. В статье предпринята попытка ответить на этот вопрос. Художественный стиль в интерьере определяется как совокупность его внутренней организации и убранства. На примерах исторических эпох показано, что интерьер является производной эволюционирующих ментальных представлений современников. Действие предложенного постулата рассматривается на протяжении всей истории человечества; параллельно происходит высвобождение человеческого сознания. Поначалу человек полагал, что является неотъемлемой частью космоса, его «жилище» – из натуральных материалов, его «украшают» элементы охранительной магии. В языке считалось, что земная жизнь подчинена воле богов; интерьер при этом существовал по своим законам. В христианстве человек ничтожен перед Творцом, но возникла некоторая свобода сознания: безгрешная земная жизнь обеспечивала посмертную жизнь в Раю. Главный объект внимания – храмовые интерьеры. Постепенное открытие земных достоинств стимулировало познавательные и эмоциональные способы их познания, а также становление и развитие науки; это отразили интерьеры готики, Ренессанса, барокко, рококо. В XVIII веке предлагается новая механистическая модель мира, а наступившая эпоха Просвещения подарила миру интерьеры классицизма. В XIX веке разочарование утопией Просвещения заставило обратиться к частной жизни, к национальной истории и корням, что и запечатлели интерьеры историзма. Тогда же, с появлением

машинного производства уровень жизни начал резко расти, население увеличивалось, и появился новый тип человека, человек массы, не зависящий от традиционной культуры. Позже возникают новые общественные структуры. В начале XX века под воздействием научных достижений вновь изменяется модель мира, что провоцирует появление, в том числе в интерьере, стиля модернизм. Но с последней трети XX века на первый план наконец выходит человек массы – по-новому свободный, с ярко выраженными вкусовыми предпочтениями, полагающийся на свои силы и с оптимизмом смотрящий в будущее. С этого момента по настоящее время в интерьере преобладает стиль масс.

Ключевые слова: художественный стиль, интерьер, эволюция ментальности, высвобождение человеческого сознания, массовая культура.

Baiburova Rimma M.

Leading researcher, Design Department, Institute of Theory and History of Fine Arts, The Russian Academy of Arts, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-9333-404X
rimmih@yandex.ru

The Evolution of Interior Style as the Expression of Mentality (The Examples of Mediterranean and European Countries)

To date, it is not clear why there is a change of artistic styles in the interior. The article attempts to answer this question. The artistic style in the interior (its structure and decoration) is defined as a derivative of the mental representations of contemporaries. The action of the proposed postulate is considered throughout the history of mankind; in parallel, there is a release of human consciousness. At first, man believed that he was an integral part of the cosmos, his "home" was made of natural materials, it is «decorated» with elements of protective magic. In paganism it was believed that earthly life is subject to the will of the gods, but the interior at the same time existed according to its own laws. In Christianity, man is insignificant before the Creator, but there was some freedom of consciousness: a sinless life on earth provided a posthumous life in Paradise. The gradual discovery of earthly advantages stimulated the cognitive and emotional ways of their knowledge, as well as the formation and development of science; it is reflected in the interiors of Gothic, Renaissance, Baroque, Rococo. In the XVIII century, a new mechanistic model of the world is proposed, and the coming era of

Enlightenment gave the world the interiors of classicism. In the XIX century, disillusionment with the utopia of the Enlightenment led to an appeal to private life, to national history and roots; this was reflected in the interiors of historicism. At the same time, with the advent of machine production, the standard of living began to rise sharply, the population increased, and a new type of man appeared, a man of the masses, independent of traditional culture, with a completely free consciousness. Later there will be a new social structure. In the early twentieth century, under the influence of scientific achievements again changed the model of the world, which provoked the emergence, including in the interior, the style of modernism. But since the last third of the XX century, a new man has finally come to the fore, a man of the masses – absolutely free, with pronounced taste preferences, relying on his own strength and optimistic about the future. From that moment to the present, the interior is dominated by the style of the masses.

Key words: artistic style, interior, evolution of mentality, the release of human consciousness, mass culture.

Изобразительное искусство и кино 1960–1970-х: стилистики и направления

Светлов Игорь Евгеньевич

Доктор искусствоведения, профессор, Кафедра теории и истории искусств Московского художественного института имени В.И. Сурикова, Государственный институт искусствознания, Руководитель Межинститутской группы «Искусство модерна и символизма», Москва
ORCID ID: 0000-0002-0943-0408
Svetlov.i.e@yandex.ru

УДК 7.03

ББК 85.103(2)

Творческое обновление искусства 1960-х

В статье подвергаются осмыслению художественные тенденции и атмосфера в профессиональной среде отечественных художников в 1960-е годы. Автор, будучи сам участником многих событий тех лет, описывает процессы сопротивления соцреалистическим установкам, требованиям официальной идеологии. Вспоминает ситуации конфликтного взаимодействия художников, творческой общности и чиновников, партийных функционеров, официальной прессы, позиции МОСХа.

Для эпохи 1960-х были характерны острые дискуссии, в том числе в журналах «Творчество», «Искусство», о роли изобразительного искусства и необходимости обновления его языка, о поэтической природе художественной материи. Сделаны важные уточнения о реакциях художников на разгромную критику Хрущевым и советским официозом новейших веяний в искусстве, отображенных на выставке «30 лет МОСХ» в Манеже (1962). В творческих кругах не было покаянных настроений, напротив, крепла решимость отстаивать свои позиции, осознавая всю их необходимость и правомерность. Анализируется феномен «сурового стиля» и его роль в контексте истории отечественного искусства, происхождение «мрачноватости» его настроений и переосмыслении многих традиций предшественников. Автор останавливается на талантливых работах скульпторов Олега Комова, Юрия Александрова, Аллы Пологовой, Дмитрия Шаховского, Юрия Чернова и др. Развивается поиск возможностей таких материалов как медь и алюминий. В композициях начинается изменение привычных ритмов, выход в большое пространство, появляются свойства «пейзажности». Статья обращается и к теме влияний на искусство 1960-х годов различных эстетик европейского и отечественного дореволюционного творчества – переосмысленного сезаннизма, опыта бубноволетцев (Н. Андронов), экспрессивного декоративизма (П. Оссовский), приемов Сера (В. Вейсберг), а также художественного наследия Древней Руси. Речь идет и о воздействии на творчество 1960-х таких фильмов, как «Дорога» Феллини и «Рим – открытый город» Росселлини, разнообразных выставок зарубежного искусства. Отмечается формирование веры в приятие новаторства в московских художественных кругах и потребность художников из разных областей СССР обращаться в Москву в надежде быть понятыми и поддержанными. **Ключевые слова:** советское изобразительное искусство, «суровый стиль», шестидесятничество, Московский союз художников, новаторство, идеология, неофициальное искусство, «кинетисты».

Svetlov Igor E.

Doctor of Art, professor, Theory and History of Art Department, Moscow Fine Art Institute named after V.I. Surikov, leading researcher, The State Institute For Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-0943-0408
Svetlov.i.e@yandex.ru

The Creative Renewal of the 1960s' Fine Art

The artistic trends and atmosphere in the professional environment of Russian artists in the 1960s are examined in the article. The author, being a participant of many events of those years, describes the processes of resistance to socialist realism, the requirements of the official ideology. He recalls the situation of conflict interaction between artists, creative community and officials, party functionaries, official press, describes the position of the Moscow art union.

The era of the 1960s was characterized by sharp discussions, especially in the magazines *Tvortchestvo* (Creativity), *Iskusstvo* (Art). The role of fine art and the need to update its language, the poetic nature of artistic matter were discussed. Important clarifications are made about the reactions of artists to the devastating criticism of Khrushchev and the Soviet officialdom of the latest trends in art, displayed at the exhibition "30 years of MOSH" (30 years of Moscow art Union) in the Manege (1962). In creative circles there was no repentant mood, on the contrary, the determination to defend the artists' positions, the realization of all their necessity and legitimacy were strengthened.

The phenomenon of "severe style" and its role in the context of the history of Russian art, the origin of its "sombre" moods and the artistic rethinking of many traditions of the predecessors are analyzed.

The author dwells on the works of the talented sculptor Oleg Komov, Yuri Alexandrov, Alla Polosova, Dmitry Shakhovskiy, Yuri Chernov and others. The capability of such materials as copper and aluminum are found and developed in Soviet art. The compositions begin to change the usual rhythms, access to a large space became important, there are properties of "landscapeness" in sculpture.

The article turns to the influences of the different esthetics of European and Russian pre-revolutionary art – rethought "cezannizm", experience of Bubnovyi Valet (N. Andronov), expressive decor (P. Ossowski), the style of Georges Seurat (Veisberg), as well as the artistic heritage of Old Russia. The influence of the films "The Road" by Fellini and "Rome, Open City" by Rossellini, a variety of exhibitions of foreign art is mentioned. It is noted the formation of faith in the acceptance of innovation in Moscow artistic circles and the need for artists from different regions of the USSR to apply to Moscow in the hope of being understood and supported.

Key words: Soviet Fine Art, "severe style", the complex of sixties, the Moscow Union of artists, innovation, ideology, non-official art, "kinetists".

Воробьева Анна Евгеньевна

Аспирант сектора кино и телевидения, Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург
ORCID ID: 0000-0003-0294-3064
paузatacta@bk.ru

УДК 791.2

ББК 85.373

Лирический герой и его роль в кинопритче («Алавердоба» Георгия Шенгелая)

Авторский отечественный кинематограф 60–70-х годов XX века представляет собой самобытное явление культуры. В кинематографе того периода возникает поэтическое кино. Большинство из фильмов данного направления тяготеет к созданию особого живописного киноязыка, отличающегося значимостью пластического решения и ориентацией на иноязычие как основную форму киноповествования.

Поколение режиссеров, чье творческое мышление сформировалось не только под воздействием традиций отечественной киношколы, но и под влиянием представителей авторского кино европейского киноискусства, обогатили свой кинематографический опыт фильмами, которые раньше были недоступны советскому экрану. В советском кино 20-х, а затем и 60–70-х шел наиболее интенсивный процесс развития кинематографического языка. В данной статье рассматривается феномен притчи в авторском кинематографе живописно-символического направления, его эстетические особенности на примере фильма «Алавердоба». Особенно широко обновление жанровой палитры отечественного кинематографа и самого кинематографического языка. Одним из ярких представителей авторов этого направления и является режиссер фильма «Алавердоба» Г. Шенгелая.

Язык притчи стремится одновременно и к изобразительному, пластическому ведению сюжета, и к знаковому наполнению условными значениями изображений, выступающих аналогами слов. Связь поэтического кинематографа с миром мифов и притч делает особенно сильным его влияние на эмоциональный мир человека.

В фильме «Алавердоба» парадоксально то, что литературный источник сюжета фильма не является притчей. Национальное начало, соединение

закадрового голоса и характерного документального изображения в фильме, придало повествованию дополнительный иной смысл и образовало притчевую структуру. Таким образом в фильме «Алавердоба» сюжетный конфликт не проявляется в процессе происходящего действия на экране, а создается путем взаимодействия изображения с закадровым комментарием, внутренним монологом главного героя, противоборством интонационной и смысловой окраски голоса героя с изображением, которое теряет эстетичность и приобретает отталкивающие черты. Автор статьи ставит задачу дать объемное представление о том, как режиссер воплощает в этом фильме кинопритчу, вводя в структуру повествования «лирического героя». Автор прослеживает процесс возникновения героя-художника, героя-поэта, или лирического героя в общей композиции фильма. На примере анализа фильма «Алавердоба» Георгия Шенгелая показан парадокс формирования кинопритчи за счет лирического героя.

Ключевые слова: Георгий Шенгелая, «Алавердоба», кинопритча, лирический герой, закадровый голос, документальное, национальные кинематографии, поэтическое кино.

Vorobeva Anna E.

PhD student at the Film and TV department in Russian Institute of Art History, Saint Petersburg
ORCID ID: 0000-0003-0294-3064
paузatacta@bk.ru

Lyrical Character and Its Role in the Cinema Parables (Alaverdoba by Georgiy Shengelay)

Author's Soviet cinema of 60–70 years of the XX century is an original cultural phenomenon when poetic cinema appears. Most of the films of this direction gravitated to the creation of a special pictorial cinematic language, distinguished by the importance of plastic decision and orientation to the allegory as the main film narration form.

This is generation of directors, whose creative thinking was formed not only under the influence of the traditions of the national film school, but also under the influence of representatives of the author's cinema of European cinema. In the Soviet cinema of the 20-s, and then the 60–70-s the most intensive process of cinematic language formation was developed.

This article discusses the phenomenon of the parable in the author's cinema of a pictorial-symbolic direction, its aesthetic features on the example of the film *Alaverdoba*. A feature of feature films of the national republics of the late seventies of the XX century is the widespread updating of the genre palette of Russian cinema and the cinema language itself. One of the brightest representatives of the authors of this direction is the director of *Alaverdoba* by G. Shengelaya.

The language of the parable seeks graphic, plastic plotting, and symbolic filling with conventional meanings of the image, which are analogues of words. The connection of poetic cinema with the world of myths and parables makes its influence on the emotional world of man especially strong.

It is paradoxical that the literary source of the *Alaverdoba* plot is not a parable. The national principle, the combination of the voiceover and the characteristic documentary image in the film, gave the story an additional different meaning and formed a parable structure. Thus, in *Alaverdoba* the plot conflict does not appear in the process of the action on the screen, but is created by interacting the image with an off-screen commentary, the internal monologue of the protagonist, combining the intonational and semantic coloring of the hero's voice with the image, which loses aesthetics and acquires repulsive features. The author of the article aims to show how the director implements parable in the film. National origin and hero spirit, the voice-over connected to the documentary image – gave additional meaning and formed a parables structure. The author considers the genesis process of a hero-artist, a hero-poet or a lyrical hero in the film general composition. The analyze of *Alaverdoba* by Georgiy Shengelay demonstrate the paradox of parables forming through a lyrical hero.

Key words: Georgiy Shengelay, Alaverdoba, lyrical character, national cinematography, poetic cinema, author film.

Вирен Денис Георгиевич

Кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора современного искусства Запада, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-3680-6028
denis.viren@gmail.com

УДК 791.3, 791.4
ББК 85.373(3)

Кино второй половины 1970-х в общественной жизни Польши

Направление в киноискусстве Польши, вошедшее в историю как «кино морального беспокойства», было, в первую очередь, важным общественным явлением. Художественные качества отчасти отступали перед желанием кинематографистов отреагировать на происходящее вокруг. Интересно в связи с этим проследить не только реакции разных общественных групп, но и то, как в дневниковых записях активных участников социальной жизни тех лет отразилось появление нескольких значительных фильмов («Человек из мрамора», «Защитные цвета», «Распорядитель бала»). Эти картины высоко оценивали не только критики и художественные деятели, но даже некоторые прогрессивные политики (что показано на примере министра Юзефа Тейхмы). Мнения рядовых зрителей расходились: так, например, рабочим, в отличие от публики из интеллигентской среды, подобные фильмы казались сложными и довольно запутанными. Кроме того, в статье предпринимается попытка понять, почему уже вскоре после выхода многих фильмов «морального беспокойства» отдельные исследователи стали сравнивать его с соцреализмом, а также почему сегодня это кино по-прежнему интересно и, возможно, даже переживает возрождение. Ответ на первый вопрос поможет дать применение словарного определения «социалистического реализма» в анализе главного героя «Человека из мрамора». В то время кинематографисты (не все, но многие) еще верили, что положение исправимо, еще надеялись, что систему можно трансформировать. Ответ на второй вопрос мы ищем в размышлениях критика молодого поколения, констатирующего, что он живет в «Польше нового морального беспокойства». В связи с этим фильмы сорокалетней давности обретают новое звучание в современных реалиях. Исследователь Мария Корнатовская писала, что «кино морального беспокойства» углубляло разделение общества на два лагеря: «мы» и «они». Это удивительно актуально сегодня. Быть может, лучшие произведения тех лет могут помочь понять не только людей в социально-политических условиях Народной Польши, но и объяснить что-то про нас нынешних, инициировать тот самый диалог, о котором писал в дневнике министр Тейхма и который был так важен для режиссера Кесьлёвского.

Ключевые слова: польское кино, кино морального беспокойства, соцреализм, Анджей Вайда, Кшиштоф Занусси.

Viren Denis G.

PhD in Philosophy, senior researcher of the Western Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-3680-6028
denis.viren@gmail.com

The direction in the Polish cinema, which went down in history as the "cinema of moral anxiety", was, in the first place, an important social phenomenon. The artistic qualities partly retreated before the desire of filmmakers to respond to what was happening around. In this connection, it is interesting to trace not only the reactions of various social groups, but also the appearance of several significant films (*Man of Marble*, *Camouflage*, *Top Dog*) reflected in the diary entries of the active participants of the social life of those years. These films were highly appreciated not only by critics and artists, but even some progressive politicians (as shown by the example of Minister Józef Tejchma). The opinions of ordinary viewers diverged: for example, for workers, unlike the audience from the intellectual environment, such films seemed complicated and rather confusing.

In addition, the article attempts to understand why, soon after the release of many films of "moral anxiety," some researchers began to compare it with socialist realism, and also why this movie is still interesting today, and perhaps even is experiencing a rebirth. The answer to the first question can be given by applying the dictionary definition of "socialist realism" in the analysis of the protagonist of *Man of Marble*. At that time, filmmakers (not all, but many) still believed that the situation was fixable, still hoped that the system could be transformed. We look for the answer to the second question in the thoughts of a critic of the young generation, stating that he lives in "Poland of a new moral anxiety". In this regard, films made forty years ago gain a new sound in modern conditions. Researcher Maria Kornatowska wrote that the "moral anxiety" deepened the division of society into two camps: "we" and "they". This is surprisingly relevant now. Perhaps the best works of those years can help to understand not only people in the socio-political conditions of People's Poland, but also explain something about us today, initiate the dialogue which Minister Tejchma wrote about in his diary and which was so important for the director Kieślowski.

Key words: Polish cinema, cinema of moral anxiety, socialist realism, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi.

Советское искусство и идеология

Лиманская Людмила Юрьевна

Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой теории и истории искусства РГГУ, Москва
ORCID ID: 0000-0002-0592-3192
Lydmila55@mail.ru

УДК 7.01/.09
ББК 85

Семиотика тела и язык искусства: опыт иконологической интерпретации соцреализма и соц-арта

В изобразительном искусстве мимика и пантомимика – предстают как элементы художественного языка и средства эмоциональной выразительности. Язык тела в истории искусства выполняет функцию эстетической коммуникации, позволяющей проводить обмен чувственно-эмоциональным опытом как на вербальном, так и на невербальном уровнях. Однако в различные эпохи и периоды морфологически сходные позы могут воплощать разные эмоции и нести различные смысловые нагрузки. Сопоставляя морфологию мимики и пантомимики в истории соцреализма и соц-арта можно проследить, как сходные элементы художественного языка становятся отражением различного чувственного опыта и обретают дифференциальный смысл. Прослеживая эстетическую трансформацию стилистических явлений в истории отечественного искусства, становится очевидным, что смена идеологических парадигм, привела не только к преобразованию предшествующего экономического уклада, но и к иронической инверсии существующего эстетического опыта. Идеологическая детерминированность соцреализма и соц-арта определяли место и роль искусства в развитии социально-эстетических коммуникаций. Образный строй произведений и соцреализма, и соц-арта отражал структуру социальных преобразований в обществе и был включен во взаимообмен эмоциональными состояниями, которые определялись идеологией и культурной политикой одновременно. Информационно – энергетическая функция эмоций в соцреализме и соц-арте осуществлялась при помощи мимики, пантомимики, которые в совокупности представляли собой стереотип эмоционального поведения или «экспрессивное Я» личности, позволявшее, благодаря драматизации поведения адаптироваться к ситуации. Социализация эмоциональных проявлений возникала при использовании органического

проявлений эмоций для воздействия на другого и при перестройке поведения с целью адекватного реагирования на ситуацию.

Ключевые слова: мимика, пантомимика, эмоциональные коды, соцреализм, соц-арт.

Limanskaya Lyudmila Y.

PhD of Art History, professor, Head of the Art Theory and History Department at the RSUH, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-0592-3192
Lydmila55@mail.ru

Semiotics of the Body and the Language of Art: An Attempt of the Iconological Interpretation of Socialist Realism and Sots Art

In the visual arts of mimicry and pantomimic – they appear as elements of the artistic language and means of emotional expressiveness. Body language in the history of art performs the function of aesthetic communication, which allows for the exchange of sensory-emotional experience on both verbal and non-verbal levels. However, in different eras and periods, morphologically similar postures can represent different emotions and carry different semantic loads. Comparing the morphology of facial expressions and pantomimics in the history of social realism and Sots Art, it is possible to trace how similar elements of the artistic language become a reflection of various sensory experiences and acquire a differential meaning. Tracing the aesthetic transformation of stylistic phenomena in the history of Russian art, it becomes obvious that a change in ideological paradigms has led not only to a transformation of the previous economic structure, but also to an ironic inversion of existing aesthetic experience. The ideological determinism of socialist realism and social art determined the place and role of art in the development of social and aesthetic communications. The figurative system of works of both socialist realism and social art reflected the structure of social transformations in society and was included in the interchange of emotional states, which were determined simultaneously by ideology and cultural policy. The informational and energetic function of emotions in socialist realism and social art was carried out using facial expressions, pantomimes, which together represented a stereotype of emotional behavior or an "expressive self" of a person, which allowed, due to the dramatization of behavior, to adapt to the situation. The socialization of emotional manifestations arose when using the organic manifestations of emotions to influence

another and during the restructuring of behavior in order to adequately respond to the situation.

Key words: mimicry, pantomimic, emotional codes, social realism, Sots Art.

Воскресенская Виктория Владимировна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-9991-2576
viktoriaw@mail.ru

УДК 75
ББК 71

Отечественное искусство 1930-х годов и трансформации творческого сознания

В статье рассматриваются трансформации творческого сознания и художественной манеры отечественных живописцев, не отождествляемых непосредственно с официальной линией соцреализма и прошедших к началу 1930-х годов значительный творческий путь.

Экспозиция соотношения новых политико-эстетических ориентиров, творческих судеб и модификаций образно-живописного строя произведений ряда известных представителей авангарда раскрывает специфику самосознания творческих деятелей в СССР.

В рамках тоталитарного режима искусство обрело функцию эстетического и пластического производства темы союза счастливых народов, строящих социализм под руководством партии. Однако и в этой социально-мифической культуре и условиях жесткой художественной регламентации многие мастера пытались сохранить свое эстетико-мировоззренческое кредо. Отмечаются некоторые мотивы отечественной живописи 1930-х годов: мотив света как олицетворение лучезарного «нового мира»; «разворот» от воздушных просторов к земной поверхности в индустриальном и городском пейзаже; мотив всеобщего процветания и изобилия; образ современника как физического и нравственного идеала.

Рассматриваются творческие судьбы представителей авангарда: обращение К. Малевича, наряду с постсупрематизмом, к классицизирующей линии; переход В. Татлина к предметной живописи; развитие П. Филоновым «органической» живописи, его изоляция от официального искусства. В камерных пейзажах С. Герасимова, Р. Фалька, ленинградских художников усматривается отстаивание индивидуального пейзажничества повседневности, порицаемого государ-

ственной идеологией. В стремлении согласовать свои эстетические принципы с приоритетами соцреализма ориентация на предельную изобразительную конкретность трансформировала творческую манеру ряда живописцев. Подобный «излом» художественного сознания был характерен для многих мастеров, будь то К. Петров-Водкин, или И. Машков. В любом случае, и П. Кончаловский в сериях натюрмортов, и К. Богаевский в визуализации прекрасной Химмерии, и П. Кузнецов в образах изобилия земли – хранили идеал своего искусства в меняющихся социокультурных условиях. Мастера этого поколения, модифицируя живописную манеру от декоративности, плоскостности, цветовых экспериментов к глубинной перспективе, пространственным ракурсам, объемной форме, тональным нюансам, остались верны своим ключевым эстетико-мировоззренческим принципам.

Ключевые слова: советская культура, идеология, отечественное искусство, творческое сознание, социалистический реализм, 1930-е годы.

Voskresenskaya Victoria V.

Candidate of Art Studies, senior researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-9991-2576
viktoriaw@mail.ru

The Soviet Art of the 1930-ies and the Transformations of the Artistic Consciousness

This article is dedicated to consideration of transformations of artistic consciousness and artistic manner of the national painters that are not identifying directly with the official socialist realism line and having the essential creative way to the beginning of the 1930-ies. Exposition of correlation of new political-aesthetical guidelines, creative fates and modifications of figurative manners in creativity of a number of well-known avant-garde' representatives discovers the specifics of the artists' self-consciousness in the USSR. Within the totalitarian regime the art had got the function of aesthetic and plastic production of the theme of the union of happy nations building socialism under leadership of the Party. However many masters have tried to save their aesthetic-outlooking credo in this social-mythical culture and in conditions of the strict artistic regulation.

Some motives of the national painting of the 1930s are noted: the motive of the light as embodiment of the radiant "new world"; "turn" from the air spaces to the earth surface in the industrial and urban landscapes; the motive of the total prosperity and abundance; the image of the contem-

porary as a physical and moral ideal.

The creative destinies of the avant-garde representatives are considered: appeal of K. Malevich, along with postsuprematism, to classicissima line; V. Tatlin' passing to the figurative painting; evolution of P. Filonov' "organic" painting, the artist's isolation from the official art. Denouncing by the state ideology the defend of individual daily occurrence is perceived in intimate landscapes by S. Gerasimov, R. Falk, Leningrad artists.

Orientation to the maximum figurative concreteness transformed an artistic manner of a number of painters in according to conform their aesthetic principles with socialist realism priorities. Such artistic consciousness' crisis was typical for many masters like K. Petrov-Vodkin, or I. Mashkov. Anyway, P. Konchalovsky in still-life series, K. Bogaevsky in visualization of the beautiful Cimmeria, P. Kuznetsov in images of the earth' abundance – kept their art ideal in changing social-cultural circumstances. Modifying the painting style from decorativeness, flatness, color experiments to deep perspective, spatial aspects, volumetric form, tone nuances, masters of that generation remained true to their crucial aesthetic-outlooking principles.

Key words: Soviet culture, ideology, national art, artistic consciousness, socialist realism, the 1930-ies.

Индивидуальные художественные миры

Дегтярев Владислав Владимирович

Соискатель, сектор истории и теории изобразительного искусства и архитектуры Российского института истории искусств
ORCID ID: 0000-0002-7720-2028
vladislav.degtyarev@gmail.com

УДК 72
ББК 85.113

Концепция Gesamtkunstwerk в архитектуре и архитектор О.У. Пюджин

Сформулированное Рихардом Вагнером понятие гезамткунстверка (тотального произведения искусства) применительно к архитектуре принято обсуждать почти исключительно на материале авангарда XX века. Тем не менее Ханс Зедльмайр рассматривает историю европейского искусства после Средних веков как процесс последовательного создания и деградации сменяющихся друг друга гезамткунстверков, основанных на определенных типах построек (церковь, дворец и т.д.).

Следует отметить, что для Зедльмайра именно архитектура организует все возможные для соответствующего культурно-исторического типа мизансцены, а не служит оболочкой, в которой разворачивается драматическое действие, как полагал Вагнер. Интересную параллель с теорией Зедльмайра обнаруживают тексты английского архитектора, видного представителя Готического возрождения XIX века, О.У. Пюджина. Деятельность Пюджина трактуется в литературе как одно из ключевых явлений эпохи историзма XIX века. Однако картина мира, раскрывающаяся в текстах Пюджина, в основных своих чертах решительно неисторична. Пюджин пропагандировал готику как идеальную архитектуру, функциональные свойства которой неотделимы от ее символических смыслов. Исследователи, пишущие о Пюджине, находятся в плену представлений, сформированных модернистской историографией, категориальный аппарат которой неприменим к Пюджину. В текстах Пюджина (и на иллюстрациях к этим текстам) средневековый город предстает как единая, художественно проработанная среда, воздействие которой на зрителя обеспечивается не только единством форм на всех уровнях, но и неразделенностью этических и эстетических представлений. В представлении Пюджина вся архитектура оказывается «говорящей», architecture parlante, но только готика, транслирующая истины христианского вероучения, говорит правильные вещи и на правильном языке. В статье показано, что именно такое понимание готики, близкое к представлению о Gesamtkunstwerk'e, причем скорее в трактовке Зедльмайра, чем Вагнера, помогла Пюджину оказать глубокое и продолжительное влияние на теорию и практику архитектуры.

Ключевые слова: гезамткунстверк, О.У. Пюджин, Х. Зедльмайр, Р. Вагнер, история архитектуры, традиция, современность, синтез искусств.

Degtyarev Vladislav V.

Competitor for PhD degree, Visual Arts and Architecture History and Theory Department, Russian Institute of Art History
ORCID ID: 0000-0002-7720-2028
vladislav.degtyarev@gmail.com

The Concept of Gesamtkunstwerk in Architecture and Architect A.W.N. Pugin

The concept of *Gesamtkunstwerk* or total work of art formulated by Richard Wagner is rarely applied to architecture, apart from 20th-century Avant-garde movements.

Nevertheless, in Hans Sedlmayr's *Loss of the Middle* the entire history of European art since the Middle Ages is treated as a succession of total works of art based on certain building types (church, palace, etc.). It is worth noticing that Sedlmayr speaks of architecture as of active force, capable of organizing all the settings required by the culture of the corresponding period, while for Wagner it is a mere shelter for the universal drama. Some texts written by the Gothic revival architect A. W. N. Pugin bear a striking resemblance to Sedlmayr's concept. Pugin's activity as an architect and writer is usually treated as one of the central events of 19th-century historicism. Strangely enough, his worldview, as reconstructed through his writings, is obviously ahistorical. Pugin advocates Gothic as an ideal type of architecture, in which function is inseparable from the cluster of symbolic (i. e. Christian) meanings. Architecture historians writing on Pugin nowadays tend to interpret his views using modernist categories (form vs. function, history vs. modernity etc.), which, in Pugin's case, obscures his real intentions. Pugin's texts and illustrations to these texts present a model medieval city as an artistic unity, whose effect on the spectator is provided not only by unity of form on all levels, but also by unity of ethics and esthetics. For Pugin all architecture is *architecture parlante*, but it is only Gothic which speaks right things using right language. It seems highly probable that the closeness of Pugin's interpretation of medieval Gothic to the notion of Gesamtkunstwerk played the crucial role in his effect on contemporary architecture and architectural theory.

Key words: Gesamtkunstwerk, A.W.N. Pugin, Hans Sedlmayr, Richard Wagner, history of architecture, tradition, modernity, art synthesis.

Васина Екатерина Владимировна

Научный сотрудник отдела исследования творчества В. М. Васнецова, Государственная Третьяковская галерея, Москва
ORCID ID: 0000-0003-0653-9915
KaterinaVasina@gmail.com

УДК 75

ББК 85.143

Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма

Статья посвящена сравнению творческих биографий и художественного наследия двух ведущих мастеров национального романтизма в России и Финляндии рубежа XIX–XX веков – Виктора Васнецова и Аксели Галлен-Каллелы. В начале текста дается характери-

стика историко-политической обстановки, особенно повлиявшей на развитие патриотических идей в финском искусстве в 1880–1890-е годы. В основной части рассматривается процесс перехода от жанровой живописи к фольклорно-эпическим сюжетам, сопряженный с ростом интереса к национальным культуре и искусству. Осваивая новый жанр творчества и стремясь к сохранению аутентичности народной культуры, они искали верный художественный язык: активно использовали приемы стилизации, стремясь подчеркнуть свойственную фольклору условность и типизацию. Также отмечается, что Галлен-Каллела, в отличие от Васнецова, избирая сюжеты «Калевалы», использовал композиционные схемы известных европейских образов: например, в триптихе «Легенда об Айно» угадываются черты «Аполлона и Дафны», в картине «Мать Лемминкяйнена» – «Пьеты» и т.д., что способствовало узнаваемости его работ для европейских зрителей, не знакомых с карельским фольклором. Во второй части рассматривается участие обоих художников во Всемирной выставке 1900 года в Париже. Для Васнецова, имевшего на родине широкую популярность, эта выставка оказалась неудачной, в то время как Галлен-Каллела, позиционировавший через свое искусство национальную идентичность и антиимперские интересы финского народа, был удостоен зрительских симпатий и золотых наград. Для обоих художников Всемирная выставка стала своеобразным водоразделом. Уже в начале XX века на фоне стремительно меняющегося мира их работы стали подвергаться критике и обвинениям в архаичности. Биографиям и творческой деятельности художников того периода посвящена заключительная часть статьи. Указывается, что национально-романтические идеи Васнецова и Галлен-Каллелы послужили основой для формирования общественно-политических взглядов, а их позднее творчество может рассматриваться как своеобразный художественный манифест.

Ключевые слова: Виктор Васнецов, Аксели Галлен-Каллела, национальный романтизм, русское искусство, финское искусство, национальный фольклор.

Vasina Ekaterina V.

Researcher, Department of research of Viktor Vasnetsov heritage, State Tretyakov Gallery, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-0653-9915
KaterinaVasina@gmail.com

Viktor Vasnetsov and Akseli Gallen-Kallela. Versions of National Romanticism

The article is devoted to a comparison of creative biographies and the artistic heritage of two leading masters of national romanticism in Russia and Finland at the turn of the 19th–20th centuries—Viktor Vasnetsov and Akseli Gallen-Kallela.

The beginning of the text describes the historical and political situation, which especially influenced on the development of patriotic ideas in Finnish art in the 1880–1890s. Initially, the text examines the process of transition from genre painting to folklore and epic subjects, connected with growing interest in national culture and art. The desire for authenticity contributed to a change in their artistic language: they actively used stylization techniques, trying to emphasize the conventionality and typification inherent in folklore. Mastering a new genre of creativity and striving to preserve the authenticity of folk culture, they were looking for the right artistic language: they actively used stylistic techniques, trying to emphasize the conventions and typification inherent in folklore. It is also noted that Gallen-Kallela, unlike Vasnetsov, choosing the plot of Kalevala, used compositional schemes of famous European images: for example, in *The Legend of Aino* triptych the features of *Apollo and Daphne* are discerned, in the *Lemminkäinen's Mother* painting—the features of *Pieta*, etc., which contributed to the recognition of his works for European people who are not familiar with Karelian folklore. The second part of the article describes the results of the participation of Gallen-Kallela and Vasnetsov in Exposition Universelle of 1900 in Paris, which became a significant event for both masters. For Vasnetsov, who was widely popular in his homeland, this exhibition was unsuccessful, while Gallen-Kallela, who positioned the national identity and anti-imperial interests of the Finnish people through his art, was awarded spectator sympathies and gold awards. For both artists, the Exposition Universelle became a kind of watershed – already at the beginning of the 20th century, against the backdrop of a rapidly changing world, their work began to be criticized and accused of archaism. The final part of the article is devoted to the biography and creative activities of artists at the beginning of the 20th century. Against the backdrop of a rapidly developing world, Vasnetsov and Gallen-Kallela did not abandon the national romantic ideas that formed the basis of their socio-political beliefs.

Key words: Viktor Vasnetsov, Akseli Gallen-Kallela, national romanticism, Russian art, Finnish art, national folklore.

Tananaeva Larisa Ivanovna

Доктор искусствоведения, независимый исследователь, Москва
ORCID ID: 0000-0002-9128-2351
lara.tananaeva@yandex.ru

УДК 75

ББК 85.14

«Синтезирующие» тенденции в творчестве Карела Шкреты. Церковная живопись

Статья посвящена творчеству незаурядного чешского художника Карела Шкреты, до сих пор мало изученному в отечественной науке. Карел Шкрета возглавлял много лет официальный живописный цех. Среди заказчиков Шкреты главное место занимала католическая церковь. В портретной живописи художник связан с самыми знатными родами послебелогорской Чехии – Черниными, Штернберками, Лобковитцами. Автор отмечает интертекстуальные связи живописи Шкреты с рядом стилистических и мотивных элементов многих европейских художников. Важной особенностью Шкреты явилась тенденция синтеза черт различных национальных европейских школ, что делало национальное искусство важной частью национальных исторических процессов европейской культуры начала Нового времени. В центре большинства произведений Шкреты – человеческая личность. Человек видится художнику всегда в действии, даже в церковных композициях редко встречаются сцены блаженного созерцания или экстаза. Как правило, герои церковных картин Шкреты живут и действуют как сильные, цельные, активные люди. В статье подробно анализируются произведения церковной живописи Шкреты, сочетающей отображение масштабности событий и повседневной, узнаваемой материально-бытовой среды, в которой они свершаются. Отмечается, что при всем многообразии художественных импульсов определяющим стилистическим фактором творчества Шкреты оставалось барокко.

Ключевые слова: живопись Центральной Европы, Карел Шкрета, синтез художественных тенденций, наднациональный стиль, церковное искусство, Страны Христовы, барокко, орден иезуитов, театральность композиций.

Tananaeva Larisa I.

Doctor of Arts, independent researcher, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-9128-2351
lara.tananaeva@yandex.ru

“Synthesizing” Tendencies in the Art of Karel Shkreta. Church Painting

The article is devoted to the art of the outstanding Czech artist Karel Skreta, still little studied in Russian science. Karel Skreta headed for many years the official painting guild. The main customer of the artist was the Catholic Church. Фnd in the portrait genre Skreta was associated with the most noble families of post-belogorskaya Bohemia – Czernins, Sternberks, Lobkowiczkes. The author notes the intertextual connections of Shkreta’s painting with a number of stylistic and motional elements of many European artists. An important trend of Shkreta was the tendency to synthesize the features of various national European artistic schools, which made national art an important part of the supranational historical processes of European culture of the beginning of Modern times. At the center of many Skreta’s works is the human personality. The artist shows a man always in action, even in Church composition scenes of blissful contemplation or ecstasy are rare. The heroes of the Church paintings of Shkreta live and act as strong, holistic, active people. The article analyzes in detail the works of Church painting by Shkreta, which combines the display of the scale of events and its recognizable material everyday environment. It is noted that with all the diversity of artistic impulses, Baroque remained the defining stylistic factor of Skreta’s art.

Key words: painting of Central Europe, Karel Skreta, synthesis of artistic trends, supranational style, Church art, Passions of Christ, Baroque, Jesuit order, theatricality of compositions.

Карпова Татьяна Львовна

Доктор искусствоведения, заместитель генерального директора по научной работе Государственной Третьяковской галереи, Москва
ORCID ID: 0000–0002–4643–7721
tlkarp@mail.ru

УДК 75

ББК 85.103

Семирадский-портретист

Портрет – наименее изученная область творчества Генриха Семирадского. Существующие портреты художника можно разделить на несколько направлений. 1. Типизированные портреты с элементами костюмирования. Семирадский в современных итальянках ищет красоту римлянок античных времен. В этом ему помогают старинные украшения, прически,

драпировки, имитирующие одежду свободного покрова античной Греции и Рима. «Цыганки», «гречанки» и «римлянки» Семирадского на новом историческом этапе актуализируют жанр «головок», любимый XVIII веком. Эти портреты возникали в процессе работы Семирадского над большими холстами «из античной жизни». Семирадский любил выбирать для подобных портретов фантастические фоны с крупным цветочным рисунком, куда, как еще один цветок, «вплеталась» голова модели. Его колористические и композиционные решения в портрете предвосхищали портретные искания эпохи модерна. 2. Психологически точные, внимательные к характеру, возрасту, внутреннему миру реалистические портреты ближайшего окружения художника – отца, матери, жены, сыновей, автопортреты, портреты близких друзей. 3. Парадные портреты польской знати – Людвика Водзинского (1880), княгини Марии Элеоноры Любомирской (1881), графини Тышкевич (1889). Семирадский подчеркивает национальные черты польских моделей. «Портрет Людвиг Водзинского» представляет стилизацию под польский портрет XVII века. «Портрет графини Тышкевич» – пример парадного портрета в неоклассическом стиле. Аристократичность облика и интеллектуальная утонченность модели становятся основой образной характеристики.

Ключевые слова: Искусство второй половины XIX века, Генрих Семирадский, портрет.

Карпова Татьяна Л.

Deputy Director General for Research, State Tretyakov Gallery, Moscow
ORCID ID: 0000–0002–4643–7721
tlkarp@mail.ru

Siemiradzki the Portretist

Portrait—the least studied area of creativity of H. Siemiradzky. Portraits of the artist can be divided into three main directions. 1. The typified portraits with old costume elements. Siemiradzki in modern Italians looks for beauty of Romans of antique times. The ancient jewelry, hairdresses, draperies imitating clothes of antique Greece and Rome helped him. Siemiradzki’s “Gypsies,” “Greek women” and “Romans” at a new historical stage staticize a genre of “heads,” beloved to 18 century. These portraits appered in the course of Siemiradzky’s work on big canvases “from antique life.” Siemiradzky liked to choose for these portraits fantastic flower backgrounds. Its color and composition anticipated portrait of art nouveau. 2.

Realistic portraits of the immediate environment of the artist, attentive to character, age, inner world—his father and mother-in-law, wife, sons, self-portraits, portraits of close friends. 3. Smart portraits of the Polish nobility—Ludwik Wodinski (1880), the princess Maria Eleonora Lyubomirskaya (1881), the countess Tyshkevich (1889). Siemiradzki emphasizes national lines of the Polish models. *Ludwig Vodzinsky’s Portrait* represents stylization under the Polish portrait of the 17 century. *Tyshkevich*—an example of a smart portrait in neoclassical style. Aristocracy and intellectual refinement of model become a basis of the characteristic.

Key words: Art of the second half of the XIX century, Henryk Siemiradzki, portrait.

Колязин Владимир Федорович

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник. Сектор современного западного искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000–0002–5158–3731
koljazin@mail.ru

УДК 791.4

ББК 85.334.3, 85.373

Пискатор — скандалист, вымогатель и «растратчик». К вопросу о независимости режиссера в годы эмиграции

В статье рассматривается фрагмент жизни и творчества Эрвина Пискатора, одного из великих режиссеров XX века, эмигрировавшего в Советский Союз в начале 1930-х. Речь идет о работе Пискатора над фильмом «Восстание рыбаков», который должен был сниматься в Одессе, о бесконечных тяжбах с советскими официальными инстанциями, о невозможности режиссера организовать нормальный творческий процесс в условиях советской социальной действительности. Судьба режиссера пролетарского театра, лишённого гитлеровцами гражданства, сформировала из него «человека бродячего театра». Ни успеха, ни признания в СССР режиссер не получил, обстоятельствам чего и посвящена статья. Многие его работы приобрели статус отложенного историко-художественного спроса, а новаторские идеи не взыскали поддержки у коллег по цеху, не считая нескольких друзей. Пискатор стал художником, попавшим в тиски советской бюрократии и волюнтаризма реальной пролетарской системы. **Ключевые слова:** Пискатор, эмиграция, Пролетарский театр, кино, художник, Межрабпомфильм, Эйзенштейн.

Kolyazin Vladimir F.

Doctor of Theatre Arts, leading researcher, Contemporary Western Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000–0002–5158–3731
koljazin@mail.ru

Piskator is a Brawler, Extortionist and “Squandering”. On the Issue of Director Independence During the Years of Emigration

The article deals with a fragment of the life and work of Erwin Piscator, one of the great directors of the 20th century, who emigrated to the Soviet Union in the early 1930s. The author describes Piscator’s work on the movie “Uprising of fishermen”, which was to be filmed in Odessa, the endless litigation with the Soviet official authorities, the director’s inability to organize a normal creative process in the conditions of Soviet social reality. The fate of the director of the proletarian theater, deprived of citizenship by the Nazis, formed him as a “man of the wandering theater.” Neither success nor recognition in the USSR, the Director has not received, the circumstances of that situation are discussed in the article. Many of Piscator’s works have acquired the status of deferred historical and artistic demand. His innovative ideas have not sought the support of colleagues, except a few friends. Piscator became an artist caught in the toil of the Soviet bureaucracy and the voluntarism of the real proletarian system.

Key words: Piscator, emigration, proletarian theater, cinema, artist, Mezhrabpomfilm, Eisenstein.

История русского искусства

Рахманова Марина Павловна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор истории музыки, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000–0003–4689–8322
rmarina@mail.ru

УДК 78.03

ББК 85.31

Русское церковное пение 1820-х – начала 1880 годов: «простое пение» и монастырские роспевы

В качестве основных характеристик монастырской певческой культуры накануне великого перелома в XVII столетии указывают обычно «многоороспевность» и «пространность» главных по положению в службах пес-

нопений, что дает исследователям основания говорить о постепенном сложении уже в XVII веке некоей общерусской монастырской традиции, отличавшейся своим богатством от приходского пения (хотя общий стиль оставался, конечно, единым). В XVI веке в монастырской культуре возникают разные формы многоголосия. Все эти многоголосные формы бытовали в невменной нотации, не дающей абсолютной высотности и точного ритма, что и по сей день затрудняет расшифровку древнего многоголосия. Несколько позже, с середины XVII века, практически одновременно с распространением пятилинейной нотации («квадратной ноты»), появляются более простые формы аккордово-гармонического многоголосия, в которых уже ощутимы европейские влияния. В этом новом стиле был гармонизован едва ли не весь певческий обиход, то есть к старым роспевам были «подставлены» голоса, дающие простые гармонические созвучия. В статье рассматриваются характерные явления в церковном пении XIX века: самобытные монастырские роспевы, «простое» пение, усваивавшееся по слуху и звучавшее в храмах по всей России, и утвержденное цензурой «нотное» пение, представлявшее собой исполнение переложений и сочинений директоров Придворной певческой капеллы.

Ключевые слова: *Россия, церковное пение, XIX век, монастырские роспевы, «простое» пение, «нотное» пение.*

Rakhmanova Marina P.

Doctor of Arts History, leading researcher, Music History Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

Russian Church Singing of the 1820s – Early 1880s: “Simple singing” and the Monastic Chants

As the main characteristics of the monastic singing culture on the eve of the great turning point in the 17th century, they usually indicate “multi-chanting” and “spaciousness” of the main chants in the services, which gives researchers reason to talk about the gradual addition in the 17th century of a certain all-Russian monastery tradition, distinguished by its wealth from parish singing (although the general style, of course, remained the same). In the 16th century, various forms of polyphony appeared in the monastic culture. All these polyphonic forms existed in irrelevant notation, which did not give absolute pitch and exact rhythm, which to this day makes it difficult to decipher the ancient polyphony.

A little later, from the middle of the 17th century, almost simultaneously with the spread of the five-line notation (“square note”), simpler forms of chord-harmonic polyphony appear in which European influences are already noticeable. In this new style, almost the entire singing routine was harmonized, that is, the voices giving simple harmonious harmonies were “substituted” to the old chants. The article discusses the characteristic phenomena in church singing of the 19th century: original monastic chants, “simple” singing, which was learned by ear and sounded in churches throughout Russia, and “musical” singing, approved by censorship, which was a performance of transcriptions and compositions by the directors of the Court singing chapel.

Key words: *Russia, church singing, 19th century, monastic chants, “simple” singing, “sheet music” singing.*

Сиповская Наталия Владимировна

Доктор искусствоведения, директор Государственного института искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-0578-3687
sipovskaya@sias.ru
nataliasipovskaya@yandex.ru

УДК 71, 745/749
ББК 85.12

«Ну что ж, поедем на квартиры...» К проблеме институализации нового типа городского жилья в пореформенной России

Статья посвящена институализации квартиры в качестве преобладающего типа городского жилья, задавшей новый масштаб предметно-пространственной среды и новые приоритеты ее обустройства. Этот процесс, отчетливо заявивший о себе с 1860-х годов, был связан с социальными изменениями, происходившими в пореформенной России и прежде всего с ростом городского населения и усложнением его социальной стратификации. Однако у этих перемен была и другая сторона, проявившаяся не только в вынужденном уплотнении и дифференциации городской застройки, но и смене подхода к обустройству жилых пространств. Помимо развития строительной инженерии, появления новых планировочных систем и технических новшеств, следствием этого стало принципиальное изменение сферы приложения декоративно-прикладного искусства, приведшее к концу столетия к формированию новой структуры его осуществления, актуальной и по сей день. В статье рассматривается первый этап этого процесса: утверждение квартиры в

качестве основной формы презентативного городского жилища, что на примере Санкт-Петербурга можно отнести к началу – первой половине 1880-х годов.

Ключевые слова: *квартира, особняк, декоративно-прикладное искусство, планировка, водоснабжение, отопление, канализация, дом Мурузи.*

Sipovskaya Natalia V.

Doctor in Art Studies, director of State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-0578-3687
sipovskaya@sias.ru
nataliasipovskaya@yandex.ru

“Well, let’s go to the apartments...” To the Problem of the Institutionalization of a New Type of Urban Housing in Post-Reform Russia

The article is devoted to the institutionalization of apartments as the prevailing type of urban housing, which set a new scale for the environment of subjects and new priorities for its arrangement. This process has clearly made itself known since the 1860s and it was associated with the social changes that took place in post-reform Russia and, above all, with the growth of the urban population and the complication of its social stratification. However, these changes had another side, manifested not only in the compelled compaction and differentiation of urban building. It also led to a change in approach to the arrangement of residential spaces. In addition to the development of building engineering, the emergence of new planning systems and technical innovations, the consequence of this was a fundamental change in the scope of application of decorative and applied art, which led to the end of the century to the formation of a new structure for its implementation, relevant to this day. The first stage of this process is considered in the article: the approval of the apartment as the main form of a presentable urban dwelling; using the example of St. Petersburg, it can be attributed to the beginning—the first half of the 1880s.

Key words: *apartment, mansion, arts and crafts, layout, water supply, heating, sewage, Muruzi House.*

Пастон Элеонора Викторовна

Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – начала XX века Государственной Третьяковской галереи, Москва
ORCID ID: 0000-0002-4896-9481
pastonella@mail.ru

УДК 7.03

ББК 85.103(2)

Деятельность Абрамцевского кружка в концепции экспозиции «Русский стиль. От историзма к модерну» в ВМДПИ

В статье рассмотрены особенности концепции новой экспозиции «Русский стиль. От историзма к модерну» во Всероссийском музее декоративно-прикладного искусства и роль деятельности Абрамцевского художественного кружка в формировании ее основных концептуальных принципов. Автор статьи, куратор экспозиции, делится с читателями своими размышлениями по поводу логики основных положений концепции. Проблемы формирования и развития русского-неорусского стиля, включающие всю совокупность явлений, связанных с поиском самобытного национального стиля в русском искусстве и архитектуре XIX – первой четверти XX века, терминология, относящаяся к этим явлениям, всегда были и до сих пор остаются предметом научных споров. За ними стоят вопросы дифференциации этих явлений, их трактовка. Деятельность Абрамцевского кружка дает богатейший материал для прояснения существующих вопросов, для наиболее полного освещения путей развития русского-неорусского стиля, чему посвящена новая экспозиция Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: *музей, экспозиция, декоративное искусство, неорусский стиль, историзм, модерн, Абрамцевский кружок.*

Paston Eleonora V.

Doctor of Art History, Chief Science Officer at the Tretyakov Gallery,
Department of Painting, mid- to late 19th–early 20th Century, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-4896-9481
pastonella@mail.ru

Abramtsevsky Circle In the Concept of the Exposition “Russian Style. From Historicism to Modernism” in the All-Russian Museum of Decorative and Applied Art

The article considers the features of the concept of the new exhibition *Russian style. From historicism to modernity* in the All-Russian Museum of Decorative and Applied Art and the role of the Abramtsevsky Art Circle in the formation of its basic conceptual principles. The author of the article, the curator of the exhibition,

shares with readers his thoughts on the logic of the main provisions of the concept.

Russian and neo-Russian style formation and development problems, including the whole set of phenomena associated with the search for an original national style in Russian art and architecture of the 19th – first quarter of the 20th century, terminology related to these phenomena, have always been and still remain the subject of scientific disputes. They are connected with the questions of differentiation of these phenomena, their interpretation.

The activity of the Abramtsevsky Circle provides a rich material for clarifying existing issues, for the most complete coverage of the Russian and neo-Russian style development, which is devoted to the new exposition of The All-Russian Museum of Decorative and Applied Art. **Key words:** museum, exposition, decorative art, neo-Russian style, historicism, Art Nouveau, Abramtsevsky Circle.

Лифшиц Лев Исаакович

Доктор искусствоведения, заведующий сектором древнерусского искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-5515-5558
l.i.lifshits@gmail.com

Орлова Мария Алексеевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора древнерусского искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-6177-8818
maria-orlova@mail.ru

УДК 7.03

ББК 85.103

Опыт работы над новой «Историей русского искусства»

Со времени выхода в свет предыдущей «Истории русского искусства» (1953–1969) исследования древнерусского искусства и средневекового искусства стран византийского ареала в корне изменили подход к изучению искусства Древней Руси, позволили рассматривать его в обширном историческом контексте. Изменившийся идеологический климат в стране позволил отойти от официальных атеистических установок и ложного понимания автохтонности и «народности».

В своем масштабном исследовании авторы «Истории...» стремились раскрыть своеобразие образного мышления средневековых мастеров, пути передачи технико-технологических и стилистических традиций, принципы формирования и реализации замыслов больших ансамблей. Очевидно, что издания подобного рода нуждаются в серьезном справочном аппарате и обширном иллюстрировании. Одновременно исследователи отдают себе отчет в особой важности рассмотрения процессов древнерусского искусства на широком культурно-историческом фоне. Последняя задача предполагает, чтобы задуманное издание приобрело бы качества именно истории искусства, а не энциклопедии.

В таком формате проект ориентирует авторов на воссоздание картины развития художественных процессов, на анализ факторов, их определяющих и на них влияющих. Таким образом, работа над новой «Историей русского искусства» включает в себя как приемы пристального микроанализа материала, так и обобщающие приемы макроанализа.

Ключевые слова: древнерусское искусство, страны восточно-христианского мира, домонгольский период, Киевская Русь, Древняя Русь XII – первой половины XIV века; А.И. Кочеч.

Lifshits Lev I.

Doctor of Art History, the head of the History of Russian Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-5515-5558
l.i.lifshits@gmail.com

Orlova Maria A.

Doctor of Art History, the lead researcher of the History of Russian Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-6177-8818
maria-orlova@mail.ru

Experience on Study of the New *History of Russian Art*

Since the publication of the previous *History of Russian Art* (1953–1969), studies of ancient Russian art and medieval art of the countries of the Byzantine area have fundamentally changed the approach to the study of the art of Ancient Russia, allowing it to be considered in a broad historical context. The changed ideological climate in the country allowed to move away from official atheistic

attitudes and a false understanding of autochthonism and “nationality.”

In their large-scale study, the authors of *History...* sought to reveal the originality of figurative thinking of medieval masters, the ways of transferring technical, technological and stylistic traditions, the principles of the formation and implementation of the designs of large ensembles. Obviously, publication of this kind are needed of a serious reference apparatus and extensive illustration. At the same time, researchers are aware of the special importance of considering the processes of ancient Russian art on a broad cultural and historical background. The last task assumes that the conceived publication would acquire the qualities of a history of art, and not an encyclopedia.

In this format, the project directs the authors to recreate the picture of the development of artistic processes, to analyze the factors that determine them and affect them. Thus, work on the new *History of Russian Art* includes both methods of close microanalysis of the material and generalizing methods of macroanalysis.

Key words: Old Russian art, countries of the East Christian world, pre-Mongol period, Kievan Rus, Ancient Rus of the 12th–first half of the 14th century; A.I. Komech.

Искусство в искусствах. Отражения

Кононенко Евгений Иванович

Кандидат искусствоведения, заведующий сектором искусства стран Азии и Африки, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4579-8653
J_kononenko@inbox.ru

УДК 726.13; 75.047

ББК 85.113(3)

Мечеть в пейзаже. Памятники архитектуры как «османские» индикаторы

Османская культура оказалась индифферентна к выработке особых маркеров национального пейзажа, заменив их архитектурным индикатором. Мечеть служила задачам монументальной пропаганды, фиксируя османизацию территории и замещая древние памятники. В европейском пейзаже османская мечеть превратилась в ориенталистский индикатор террито-

риальной и цивилизационной принадлежности, сред-ством визуальной метонимии, и пейзаж с мечетью стал аналогом театральной декорации для сюжета, не предьявляя художникам требований исторической достоверности.

Ключевые слова: османская архитектура, мечеть, пейзажная живопись, Стамбул, Айвазовский, Корроди.

Kononenko Evgenii I.

PhD in Art History, Head of Department of Asian and African Art, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4579-8653
J_kononenko@inbox.ru

A Mosque in a Landscape. Architectural Monuments as “Ottoman” Indicators

Ottoman culture was indifferent to the development of special markers of the national landscape, replacing them with an architectural indicator. The mosque served the tasks of monumental propaganda, fixing the ottomanization of the territory and replacing ancient monuments. In the European landscape painting the Ottoman mosque turned into an orientalist indicator of territorial and civilizational affiliation, a means of visual metonymy, and landscape with a mosque became an analogue of theatrical scenery for the plot without presenting artists with the requirements of historical authenticity.

Key words: Ottoman architecture, mosque, landscape painting, Istanbul, Aivazovsky, Corrodi.

Сараскина Людмила Ивановна

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4844-4930
l.saraskina@gmail.com

УДК 791.4; 82

ББК 71; 84

Образ Достоевского в эпоху политических реабилитаций. Критика, экран, сцена

В статье рассмотрен процесс возвращения Достоевского, его произведений, экранизаций и театральных постановок по его романам в культурное пространство СССР после двадцатилетней паузы, связанной с политическими обвинениями в его адрес. Тиражирование книг писателя, создание фильмов и театраль-

ных спектаклей по его произведениям стало одной из культурных задач постсталинской оттепели.

Знаковым событием явилось издание «Собрания сочинений Ф.М. Достоевского в десяти томах» (1956–1957), включившее также и роман «Бесы», до тех пор репрессированный. Книги писателя выходили с предисловиями, где не замалчивалось мастерство автора, но подчеркивалась реакционность его мировоззрения.

В подобной логике был снят и фильм «Достоевский». На документальную картину было отпущено 27 минут, которые должны были вместить всю жизнь писателя. Значим был, однако, сам факт появления фильма: советскому зрителю вернули опального писателя, пусть в дозированной форме, но уже без политических ярлыков.

Но настоящий прорыв случился усилиями мастеров сцены. Это произошло почти одновременно: в свет вышли спектакли трех театров (Псков, Ленинград, Москва) и один художественный фильм по роману «Идиот». Право на жизнь получали герои Достоевского в исполнении Иннокентия Смоктуновского и Юрия Яковлева, а не в трактовке партийных идеологов и методологов.

Ключевые слова: Достоевский, оттепель, юбилей, предисловия к изданиям, короткометражный фильм, партийная критика, «Идиот» в театре и кино.

Saraskina Liudmila I.

Doctor of Philology, chief researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4844-4930
l.saraskina@gmail.com

Dostoevsky's Image in the Time of Political Rehabilitations. Criticism, Cinema, Theatre

The paper describes and analyses the process of Dostoevsky's coming back—with his works, their cinema and screen versions—into the cultural space of the USSR, after the twenty years of absence, caused by political accusations against the writer. Republishing Dostoevsky's writings, shooting films and staging theatrical performances based on his works, all this became one of the cultural tasks of the post-Stalin Thaw.

One of the significant events was the publication of the *Collected Works of F.M. Dostoevsky in Ten Volumes* (1956–1957), which included, among other works, the *The Possessed* (*The Devils*) novel, repressed earlier. Dostoevsky's books were published with prefaces where,

while acknowledging the author's excellence, it was invariably emphasized that his Weltanschauung was reactionary.

Following the same pattern, the film *Dostoevsky* was shot. This short documentary, 27 minutes long, had to encompass the whole of the writer's life. But the very fact of the appearance of the film was very significant: the Soviet audience got back the disgraced writer; in a limited way but at least without political labels.

But a real breakthrough to bring Dostoevsky back was effected by theatre people. Almost simultaneously, three theatres in three cities (Pskov, Leningrad, Moscow), staged the novel *Idiot*, while Ivan Pyryev produced the film *Idiot* (1958). The right to live was restored to the heroes of Dostoevsky as enacted by Innokenty Smoktunovsky and Yury Yakovlev, not as interpreted by Party ideologists and theoreticians.

Key words: Dostoevsky, the Thaw, jubilee, prefaces to publications, short films, Party criticism, *Idiot* novel in theatre and cinema.

Гудкова Виолетта Владимировна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор театра, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-3182-6967
violetta2049@yandex.ru

УДК 7.01

ББК 87.8, 71

Михаил Булгаков как социальный диагност

Статья посвящена наиболее выразительным и характерным направлениям исследований булгаковского творчества последней четверти века и эволюции литературоведческих и художественных, театральных концепций его прочтения. В качестве материала рассмотрены ряд книг и статей, а также – некоторые спектакли, кинофильмы и телевизионный сериал, в которых отчетливо проявлена трансформация ключевых идей и героев, сообщающая об изменениях культурно-исторического отечественного контекста. Произведения Булгакова становились рискованной площадкой публичного обсуждения острых вопросов именно в те времена, когда открытые общественные диспуты закончились – на переломе от говорящих 1920-х к замолкающим 1930-м. Заявленную тему возможно рассматривать в разных аспектах. Первый – точность социальной диагностики в произведениях Булгакова в отношении современной ему действи-

тельности. Второй ракурс представляется более интересным: присутствие писателя, которого нет с нами уже три четверти века, в сегодняшней историко-культурной жизни.

Ключевые слова: Булгаков, художественное творчество, свобода, интерпретация, эволюция идей, общественно-исторический контекст, ключевые персонажи.

Gudkova Violetta V.

Doctor of Art History, leading researcher, Sector of the Theater, State Institute of Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-3182-6967
violetta2049@yandex.ru

Mikhail Bulgakov as a Social Diagnostician

The article is devoted to the most expressive and characteristic lines of research of Bulgakov's work of the last quarter of a century and the evolution of literary and artistic, theatrical concepts of its reading. A number of books and articles are considered as material, as well as some performances, films and a television series in which the transformation of key ideas and heroes is clearly manifested, reporting changes in the cultural and historical domestic context. Bulgakov's works became a risky platform for public discussion of pressing issues precisely at the time when open public debates ended—at the turn of the day from those who spoke in the 1920s to those who fell silent in the 1930s. The stated topic can be considered in various aspects. The first is the accuracy of social diagnostics in Bulgakov's works in relation to contemporary reality. The second perspective seems more interesting: the presence of a writer who has not been with us for three quarters of a century in today's historical and cultural life.

Key words: Bulgakov, artistic creation, freedom, interpretation, evolution of ideas, socio-historical context, key characters.

Творческие процессы и концепции

Рахманова Марина Павловна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор истории музыки, Государственный институт искусствознания
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

УДК 783

ББК 85.313(2)

Теория «опускания» певческих стилей

С.В. Смоленского и развитие церковного пения
В статье рассматривается теория С.В. Смоленского об «опускании» церковно-певческих стилей из столиц в провинцию, из городов в села. Выделяется несколько этапов этого процесса: сохранение знаменного пения в дальних монастырях после распространения в столице партесного многоголосия (конец XVII – начало XVIII века), затем усвоение в провинции кантов и псалмов (вторая половина XVIII века), а позднее – «опускание» в народную среду многоголосных гармонизаций церковных песнопений, которые были выполнены музыкантами Придворной певческой капеллы.

Ключевые слова: русское церковное пение, XIX век, знаменное пение, партесное многоголосие, С.В. Смоленский, теория «опускания» певческих стилей.

Rakhmanova Marina P.

Doctor of Arts History, leading researcher, Music History Department, State Institute for Art Studies
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

The Theory of “Lowering” of Singing Styles, Formulated by S.V. Smolensky, and the Development of Church Singing

The article considers the theory of S.V. Smolensky on the “lowering” of church singing styles from capitals to the province, from cities to villages. Several stages of this process are distinguished: the preservation of znamenny singing in distant monasteries after the spread of partisan polyphony in the capital (late 17th–early 18th centuries), then assimilation of kant and psalms in the province (second half of the 18th century), and later—“lowering” into the folk environment polyphonic harmonization of church chants, which were performed by musicians of the Court singing chapel.

Key words: Russian church singing, 19th century, znamenny singing, partisan polyphony, S.V. Smolensky, the theory of “lowering” of singing styles.

Тананаева Лариса Ивановна

Доктор искусствоведения, независимый исследователь, Москва
ORCID ID: 0000-0002-9128-2351
lara.tananaeva@yandex.ru

УДК 75

ББК 85.14

Рудольфинцы. Прикладное искусство

В статье рассматриваются характерные особенности произведений прикладного искусства, вошедшие в Кунсткамеру — императорскую коллекцию Рудольфа II Габсбурга (1552–1612). Ключевой особенностью предметов коллекции стала их не-утилитарная природа — как правило, они изначально НЕ создавались для использования по назначению. В отличие от подсобных собраний, существовавших при всех крупных дворах того времени и осуществлявших репрезентативную функцию, коллекция Рудольфа II хранилась во внутренних покоях пражского замка и в нескольких соседних зданиях на Граде и не предназначалась для постороннего обозрения. Долгое время императорская Кунсткамера воспринималась исследователями как бессистемное нагромождение случайных вещей, слабо или вовсе не связанных между собой, разбросанных по различным местам хранения. Однако, будучи внешне сходной с другими европейскими придворными собраниями, Рудольфинская Кунсткамера отличалась не только тем, что в ней хранилось по словам современника, «только редкое и удивительное», но и отражала в своей структуре мировоззренческие установки как самого Рудольфа II, так и интеллектуального пражского сообщества. В ней нашла в частности свое выражение идея пансофистского единства мироздания, характерная для этого круга, установка на познание тайн природы, попытка проникнуть в ее скрытую сущность.

Ключевые слова: Кунсткамера, музей, прикладное искусство, Рудольф II Габсбург, мировоззрение, пансофизм.

Tananaeva Larisa I.

Doctor of Fine Arts, independent researcher, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-9128-2351
lara.tananaeva@yandex.ru

Rudolphins. Arts and Crafts

The article discusses the characteristic features of objects of applied art included in the Kunstkamera — the imperial collection of Rudolph II of Habsburg (1552–1612). A key feature of all the items in the collection was their non-utilitarian nature — they were originally created not for their intended use. Unlike similar assemblies that existed in all the large courtyards of that time, for display, performing a representative function, or even a historical

representative, related to the glorification of this kind, the collection of Rudolph II was kept in the inner chambers of the Prague castle and in several neighboring buildings on the Castle and not intended for public viewing. For a long time, the Prague Kunstkamera's collection was perceived by researchers as an unsystematic pile of random things, weakly or completely unrelated, scattered across various rooms, hanging on walls, laid out on long tables, hidden in cabinets, in chests and drawers of "cabinets". Outwardly, it was similar to the usual collections that existed at the then European courts, but the Rudolphin Kunstkamera, in addition to what it included in her contemporary words, "is only rare and amazing", reflected in its structure the broader worldviews of both Rudolph II himself and the entire intellectual community of Prague. The idea of a pansophistic unity of the universe, characteristic of this circle, found expression in it. The entire composition of the collection was aimed not so much at representative goals, but at in-depth contemplation, knowledge of the secrets of nature, attempts to penetrate its hidden essence.

Key words: Kunstkamera, collection, museum, Rudolph II of Habsburg, applied art, worldview, pansophistic teaching, contemplation.

Шарко Светлана Юрьевна

Магистр искусствоведения, выпускница факультета истории искусств Российского государственного гуманитарного университета, администратор Государственной Третьяковской галереи, Москва
ORCID ID: 0000-0002-8561-0267
svetlana874svetlana@yandex.ru

УДК 7. 032

ББК 85. 126

Происхождение и роль отверстия в ручке одноручных амфор Кампании IV века до н.э.

В статье рассматривается история возникновения и развития типа античной амфоры, характерной для региона Кампания и в отечественной научной литературе получившей название одноручной амфоры благодаря своей характерной особенности. На основании различных историко-культурных факторов автором статьи предлагается объяснение появления в ручке одноручных амфор специфического отверстия. Особое внимание уделяется анализу альтернативных вариантов эксплуатации отверстия в ее ручке, что помогает установить примерный ритуальный контекст, в котором использовалась одноручная амфора на каждом этапе своего существования и

стилистического развития. Все эти данные позволяют значительно расширить и углубить понимание роли этого вида посуды в общей панораме религиозной жизни Южной Италии IV века до н.э., проходившей под сильным влиянием различных мистериальных культов, центральным из которых был, несомненно, культ бога Диониса.

Ключевые слова: Античность, античная Кампания, античная керамика, краснофигурная керамика, одноручная амфора, IV век до н.э., античная Италия.

Sharko Svetlana Y.

Magister of Arts, graduate of the Russian State University for Humanities, administrator of the State Tretyakov Gallery, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-8561-0267
svetlana874svetlana@yandex.ru

The Origin and Role of the Hole in the Handle of Campanian Bail-Amphora of the 4th Century BC

The article discusses the history of the emergence and development of the type of antique amphora, characteristic of the Campania region and in the Russian scientific literature called one-handed amphora (bail-amphora) due to its characteristic feature. Based on various historical and cultural factors, the author of the article offers an explanation of the appearance of a specific hole in a handle of bail-amphoras. Particular attention is paid to the analysis of alternative options for operating the hole in its handle, which helps to establish an approximate ritual context in which bail-amphoras were used at each stage of their existence and stylistic development. All these data allow us to notably expand and deepen our understanding of the role of this type of ware in the general panorama of the religious life of southern Italy of the 4th century BC, which took place under the strong influence of various mystery cults, the central of which was undoubtedly the cult of the god Dionysus.

Key words: Antiquity, ancient Campania, ancient ware, red-figured ware, bail-amphora, 4th century BC, ancient Italy.

Шамилли Гюльтекин Байджановна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
shamillii@yandex.ru

УДК 78.01

ББК 85.31

Философия музыки, ее предмет и приложение к искусству макама

Автор рассматривает понятие и явление философии музыки, обосновывает ее предмет, подход и масштабы приложения к теории и практике искусства макама как феномена устной профессиональной музыкальной традиции Передней и Центральной Азии. В статье предлагается определение философии музыки как указания на целостное понимание музыки в аспекте логических оснований, управляющих жизнедеятельностью человека. Показано, что предметом философии музыки как направления науки являются фундаментальные процедуры мышления в музыке и мысли о музыке, такие как отношения часть – целое, противоположение – объединение. Данные отношения являются основанием для построения определенного содержания в музыке, но не являются самим содержанием, изучением чего занимаются классические музыкальные дисциплины. Философия музыки призвана преодолеть разделение областей знания о музыке и увидеть единство там, где ранее увидеть его не представлялось возможным.

Ключевые слова: философия музыки, логико-смысловый подход, искусство макама, устной профессиональной музыкальной традиции, Волго-Уральский регион.

Giula Shamilli B.

Doctor of Science in Arts, leading researcher, Department of Theory of Music, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
shamillii@yandex.ru

Philosophy of Music, Its Subject and Employing to the Art of Maqam

Author examines the philosophy of music as a term and phenomenon, justifies its subject, approach and the scope of its practical application to the art of *maqam* as a phenomenon of oral professional musical tradition in a continuity of its theory and practice. The article suggests a definition of the philosophy of music as an indication of a holistic understanding of music in the aspect of the logical foundations governing human life. It is shown that the subject of the philosophy of music is the fundamental procedures of thinking in music and thoughts about music, such as the relations part–whole, opposition–unification. These relations are basis for a certain

narrative of music, but they are not the actual narrative, in the study of which the classical music disciplines are engaged. The philosophy of music overcomes the division of areas of the musical knowledge and investigates a unity where previously it was not able to see.

Key words: philosophy of music, logic-semantic approach, art ша maqam, oral professional musical tradition, Volga-Ural region.

Мкртычев Тигран Константинович

Доктор искусствоведения, директор Государственного Музея Искусств им. И.В. Савицкого Республики Карапалкастан (Узбекистан), Нукус – Москва
ORCID ID: 0000–0001-6763–5818
mkrtiga@gmail.com

УДК 7.03

ББК 85.1

Кушанское искусство Северной Бактрии (Южный Узбекистан): основные характеристики **Статья посвящена искусству Северной Бактрии времен Кушанской империи (I–III вв. н.э.).**

В силу разных причин кушанское искусство складывалось под влиянием различных художественных традиций: декоративно-прикладного искусства кочевого мира Центральной Азии, мощной эллинистической традиции, а также разнообразных видов индийского искусства. Между тем в силу значительных культурных различий между частями империи кушанское искусство с очень большими оговорками можно считать единым целым. Различия проявляются не только в материалах, использовавшихся для изготовления произведений искусства, но и в иконографии. Изучение кушанского искусства затруднено сложной религиозной картиной в Кушанском государстве, где существовали разные религии и культы. В статье рассмотрены артефакты, найденные при археологических раскопках: архитектурный декор, скульптура, в том числе терракотовые статуэтки, живопись. Отмечается связь кушанского искусства с религиозными культурами.

Ключевые слова: Кушанская империя, Северная Бактрия, искусство, архитектурный декор, скульптура, живопись.

Mkrtychev Tigran K.

Doctor of Art History, director of the State Museum of Arts of the Republic of Karapalkakstan named after I.V. Saviysky (Uzbekistan), Nukus – Moscow

ORCID ID: 0000–0001-6763–5818
mkrtiga@gmail.com

Kushan Art of Northern Bactria (Southern Uzbekistan): Main Characteristics

The article is dedicated to the art of Northern Bactria during the Kushan Empire (I–III centuries AD). For various reasons, Kushan art developed under the influence of various artistic traditions: decorative and applied art of the nomadic world of Central Asia, a powerful Hellenistic tradition, as well as various types of Indian art. Meanwhile, due to significant cultural differences between parts of the empire, Kushan art with very large reservations can be considered a single whole. The differences are manifested not only in the materials used for the manufacture of works of art, but also in iconography. The study of Kushan art is complicated by the complex religious picture in the Kushan state, where there were different religions and cults. The article considers artifacts found during archaeological excavations: architectural decor, sculpture, including terracotta figurines, painting. The connection of Kushan art with religious cults is noted.
Key words: Kushan Empire, Northern Bactria, art, architectural decor, sculpture, painting.

Искусство и общество

Дмитриевский Виталий Николаевич

Доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000–0003-1225–1416
ekatdmir@gmail.com

УДК 008

ББК 71

Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм

Статья посвящена культурным процессам, происшедшим в России в период перестройки. Тема культуры перестройки до сих пор актуальна, как в отечественной науке, так и в зарубежной. В настоящей статье предприняты попытки освещения тенденций обозначенной эпохи, ставшей основой для последующих культурных курсов, с учетом точек зрения западных ученых, которые нередко совпадают и с суждениями отечественных исследователей. Культурные процессы перестройки

были связаны с пересмотром идеологии социализма, расширением и трансформацией информационного поля, изменениями в государственном управлении сферой культуры, реформированием творческих союзов, введением в культурное пространство запрещенных ранее и вновь созданных произведений.

Ключевые слова: культура, перестройка, идеология, гласность, кино, театр, драматургия.

Dmitrievsky Vitaliy N.

Doctor of Art History, professor, chief researcher, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000–0003-1225–1416
ekatdmir@gmail.com

The Epoch of Perestroika: The Formation of New Cultural Paradigms

The article is devoted to the cultural processes that took place in Russia during the "perestroika" period. They were associated with the revision of the socialist ideology, the expansion and transformation of the information field, changes in the state administration of the cultural sphere, the reform of creative unions, and the introduction into the cultural space of previously forbidden works and newly created works of art.

Key words: culture, "perestroika," ideology, publicity, media persons, cinema, theatre, drama.

Сальникова Екатерина Викторовна

Кандидат искусствоведения, доктор культурологии, заведующий сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000–0001-8386–9251
k-saln@mail.ru

Соколов Константин Борисович

Доктор философских наук, главный научный сотрудник, сектор экономики искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000–0002-8513–7561
sokolovkb.sias19@gmail.com

УДК 7

ББК 71

Массовое искусство – это... искусство.

К вопросу о терминах и подходах

Статья рассматривает концепцию массового искусства в контексте изучения массового общества и массовой

культуры. Анализируются современные тенденции научного восприятия широко распространенных произведений искусства, их соотносительности с различными пластами и явлениями культурного пространства. Авторы приходят к идее более эффективного применения термина «популярное искусство», который не несет в себе негативных коннотаций, ярко выраженной оценочности, как и привязки к историческому периоду массовизации, урбанизации, технизации жизненной среды. Режим внешней циркуляции искусства во внешней социальной среде не следует отождествлять с формосодержательностью конкретных произведений. Также предлагается учитывать спонтанный характер формирования художественных форм и сочетание в одном произведении различных пластов культурно-эстетической иерархии. Во множестве случаев точнее будет вести речь о «массовом в искусстве», об «элитарном в искусстве». Отмечается, что на оценки произведения влияет динамика его жизни в историческом времени, соотношение с разными художественными контекстами.

Ключевые слова: массовая культура, массовое искусство, популярное искусство, эстетический контекст, динамика культурного пространства, элитарное искусство, интернет, тиражирование, циркуляция.

Salnikova Ekaterina V.

Doctor of Cultural Studies, PhD in Theatre History, head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000–0001-8386–9251
k-saln@mail.ru

Sokolov Konstantin B.

Doctor of Philosophy, chief researcher, Art Economics Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000–0002-8513–7561
sokolovkb.sias19@gmail.com

Popular Art is... the Art.

On the Issue of Terms and Approaches

The article considers the concept of mass art in the context of the study of mass society and mass culture. Modern tendencies of scientific perception of widespread works of art, their correlation with different layers and phenomena of cultural space are analyzed. The authors come to the idea of a more effective use of the term "popular art," which does not carry negative connotations, pronounced evaluation, as well as binding to the historical period of mass, urbanization,

technization of the human environment. The mode of external circulation in the social space should not be identified with meanings and essences of aesthetic form and content of the concrete pieces of art. It is also proposed to take into account the spontaneous nature of the formation of artistic forms and the combination in one work of different layers of cultural and aesthetic hierarchy. In many cases, it will be more accurate to talk about "signs of popular in the piece of art," about "signs of elite forms and senses in the piece of art." It is noted that the evaluation of the art work is influenced by the dynamics of its life in historical time, the relationship with different aesthetic contexts.

Key words: mass culture, mass art, popular art, aesthetic context, dynamics of cultural space, elite art, internet, replication, circulation.

Рецензии

Мкртычев Тигран Константинович

Доктор искусствоведения, директор Государственного Музея Искусств им. И.В. Савицкого Республики Карапалкастан (Узбекистан), Нукус – Москва
ORCID ID: 0000-0001-6763-5818
mkrtiga@gmail.com

Региональные модели и «политическая риторика» (о монографии Е.И. Кононенко «Анатолийская мечеть XI–XV вв. Очерки истории архитектуры»)

Автор статьи отмечает плодотворность обращения к проблемам архитектуры средневековой мечети в контексте возросшего интереса мировой науки к истории культуры и искусства мусульманского мира. Монография состоит из семи очерков, в которых рассматриваются в том числе мало изученные памятники архитектуры, анализируется влияние социокультурных и политических процессов, исследуются разные типы мечетей.

Ключевые слова: мечеть, Турция, мусульманство, тюркские династии, архитектура бейликов, Османская империя.

Mkrtychev Tigran K.

Doctor of History of Arts, Director of the State Museum of Arts of the Republic of Karapalkakstan named after I.V.Saviysky (Uzbekistan), Nukus – Moscow
ORCID ID: 0000-0001-6763-5818
mkrtiga@gmail.com

The author of the article notes the fruitfulness of the appeal to the problems of architecture of the medieval mosque in the context of the increased interest of the world science to the history of culture and art of the Muslim world. The monograph consists of seven essays and considers, among other things, little-studied monuments of architecture, analyzes the influence of socio-cultural and political processes, examines different types of mosques.

Key words: mosque, Turkey, Islam, Turkic dynasties, beilik architecture, Ottoman Empire.

Диалоги

Никольская Ирина Ильинична

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор искусства стран Центральной Европы, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-8042-2884
nikolsk-irina@yandex.ru

УДК 78

ББК 85.31

Зыгмунт Краузе о себе и о музыке.

Беседа с композитором. Часть вторая.

Продолжаем публикацию интервью доктора искусствоведения И.И. Никольской с выдающимся польским композитором Зыгмунтом Краузе. В беседе обсуждаются события его творческой жизни, особенности музыкального языка сочинений, проблемы настоящего и будущего современной музыки. Краузе рассказывает о своей жизни и творчестве в Париже, о поездках в Америку, о специфике отношения к искусству в Польше до эпохи «дикого капитализма» и в современный период.

Ключевые слова: Зыгмунт Краузе, композитор, композиция, польская музыка, эстетика, современное творчество.

Nikolskaya Irina I.

Doctor of Music Art, leading researcher of The Central Europe Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8042-2884
nikolsk-irina@yandex.ru

Nikolskaya I.I.

We continue the publication of the interview of a well-known specialist in modern Polish music in our country,

Irina Nikolskaya—the conversation with the outstanding Polish composer Zygmunt Krause. They discuss not only the events of his biography and creativity, but also the features of the musical language of his compositions, the problems of the present and future of modern music. Krause speaks about his life and creativity in Paris, his tours to America, the specifics of the attitude to art in Poland before the era of "wild capitalism" and in the modern period.

Key words: Zygmunt Krause, composer, composition, Polish music, aesthetics, Paris, contemporary creativity.