

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ART & CULTURE STUDIES

№ 3 2022

### Теория искусства и культуры

#### Маньковская Надежда Борисовна

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, сектор эстетики, Институт философии Российской академии наук, 109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1  
ORCID ID: 0000-0002-3383-0663  
ResearcherID: H-1015-2019  
Scopus ID: 24295664300  
mankowskaya.nadia@yandex.ru

УДК 7.01  
ББК 87.8

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-10-37

#### Стоицизм одинокого волка. Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы. Статья вторая

**Аннотация.** В статье выявляется специфика эстетических взглядов и литературного творчества Альфреда де Виньи, свидетельствующая об оригинальности его позиции в контексте эстетики французского романтизма. Разделяя основные принципы последней, связанные убежденностью в самоценности искусства, приоритетном значении художественного совершенства, принципов идеализации и символизации; повышенным интересом к национальным истокам художественного творчества, к характеру романтического героя — чувствительного, страстного, меланхоличного, и при этом эгоцентричного, — де Виньи придал им романтически-героическую окраску философии стоицизма, определяющей смысловую доминанту его творчества и присущую ему ауру мужественной сдержанности. Его размышления о правде и вымысле в искусстве, художественном образе и символе, особенностях исторического романа, характере романтической драмы, фигуре поэта-изгоя во многом проложили путь дальнейшей разработке этих сюжетов как в теоретическом плане, так и в худо-

женственной практике. Большинство героев его насыщенных символикой пьес, романов, поэм — отмеченные трагическим мироощущением самоуглубленные гордые одиночки, стоически претерпевающие выпадающие на их долю невзгоды, но неспособные избежать фатальных исходов.

Сам автор считал себя «эпическим моралистом», сосредоточенным на проблемах чести, долга и совести. Другая отличительная черта позиции де Виньи — не только интерес к национальной истории, но и непосредственное обращение к ее перипетиям в художественном творчестве, а также концептуализация путей осмысления истории в искусстве. Мощная символика его произведений, их высокая художественность, как и глубинное понимание трагичности судьбы художника, по существу, проклятого поэта, оказали существенное воздействие на эстетику и поэтику символизма. Не менее сильным оказалось влияние философско-эстетических идей де Виньи о заброшенности человека в существование, трагичности его удела, безысходном одиночестве, неизменной тоске, отчаянии, нашедших воплощение в пессимистической тональности многих его произведений, на творчество французских экзистенциалистов и их последователей в XX–XXI веках.

**Ключевые слова:** Виньи, романтизм, искусство, стоицизм, символика, поэзия, драма, исторический роман, художественная правда, воображение

#### Mankovskaya Nadezhda B.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Chief Researcher, Aesthetics Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-3383-0663  
ResearcherID: H-1015-2019  
Scopus ID: 24295664300  
mankowskaya.nadia@yandex.ru

#### The Stoicism of the Lone Wolf. The Romantic Aesthetic of Alfred de Vigny and Its Literary Outlines. Part Two

**Abstract.** The article reveals the specificity of Alfred de Vigny's aesthetic views and literary work which illustrates his original position in the context of the aesthetics of French romanticism. Alfred de Vigny shared its basic principles related to the conviction in the inherent value of art, the priority of artistic perfection, idealization and symbolization, and an increased interest in the national

origins of artistic creativity and the character of a romantic hero — sensitive, passionate, melancholic, and at the same time egocentric. However, he gave them the romantic-heroic connotation of the philosophy of stoicism, which defined the semantic dominant of his creative work and the aura of masculine restraint inherent in it. His reflections on the truth and fiction in art, artistic images and symbols, the features of a historical novel, the character of a romantic drama, and the figure of a banished poet largely paved the way for the further development of these subjects both in theory and artistic practice. Most of the characters of his symbolic plays, novels, and poems are self-absorbed, proud loners, marked by a tragic worldview, who stoically endure the adversities that fall to their lot but are unable to avoid fatal outcomes.

Alfred de Vigny considered himself an “epic moralist” focused on issues of honor, duty, and conscience. Another distinctive feature of his position is not only the interest in national history but also a direct appeal to its vicissitudes in his artistic creativity, as well as conceptualization of ways to understand history in art. The rich symbolism of de Vigny's works, their high artistry, a deep understanding of the tragic fate of the artist, a cursed poet, had a significant impact on the aesthetics and poetics of symbolism. Additionally, Alfred de Vigny's philosophical and aesthetic ideas of abandonment of man into existence, the tragic nature of his lot, hopeless loneliness, inescapable longing, and despair, which were reflected in the pessimistic tone of many of his works, had a considerable influence on the creative activity of French existentialists and their followers in the 20th–21st centuries.

**Keywords:** Alfred de Vigny, romanticism, art, stoicism, symbolism, poetry, drama, historical novel, artistic truth, imagination  
Received 11.02.2022  
Accepted 14.04.2022

### Индивидуальные художественные миры

#### Дединкин Михаил Олегович

Заместитель заведующего отделом западноевропейского изобразительного искусства, хранитель коллекции западноевропейских рисунков XIX–XX веков, Государственный Эрмитаж, 190000, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34  
ORCID ID: 0000-0003-1759-5728  
dedinkin@hermitage.ru

УДК 75; 76; 929

ББК 79.2; 85:103(3)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-38-63

#### Создатель Товарищества пролетарского искусства в Берлине Фридрих Вильгельм Брасс: первый опыт биографии

**Аннотация.** Цель настоящей статьи — исследование жизни и деятельности Фридриха Вильгельма Брасса, основателя Товарищества пролетарского искусства в Берлине (1920). Фридрих Вильгельм Брасс (1873–1931) на протяжении всей жизни стремился сочетать коммерческие интересы торговца произведениями современного искусства с идеями социального переустройства мира. Одним из первых назвавший себя в Германии коммунистом, он создал в 1920 году в Берлине Товарищество пролетарского искусства, коллекция которого стала первым собранием современного искусства, привезенным в Советскую Россию. На основе этой коллекции, хранящейся в Эрмитаже и Российской академии художеств, архивных материалов и работы в музейных собраниях Германии реконструируется история возникновения самого товарищества в Берлине в 1920 году, состав участников и биография его создателя. Актуальность и новизна статьи обусловлена отсутствием научных исследований по данной проблематике, открываемой автором в своих работах.

Последовательно рассматривается жизненный путь Ф.В. Брасса. Получивший ремесленное образование в Крефельде, Брасс предпринимал несколько попыток организовать там художественную торговлю, в первую очередь ориентированную на среду рабочих. Член Социал-демократической партии Германии, он пытался заинтересовать партию перспективой такой просветительской и агитационной работы. Эти начинания оказались финансово несостоятельными. Позже Брасс работал в Немецких мастерских Хеллерау, где фабрикант Карл Шмидт реализовал проект массового производства мебели, разработанной ведущими европейскими дизайнерами и ориентированной на самый широкий и демократический рынок. В годы Первой мировой войны Брасс был мобилизован, провел несколько лет в плену в России, где встретил революцию, и вернулся в 1919 году в Германию убежденным сторонником коммунистического переустройства мира. После Ноябрьской революции в Берлине возникло несколько художественных организаций, чья деятельность была обращена к пролетариату (Рабочий совет по искусству, Товарищество социали-

стических художников, Союз за пролетарскую культуру, Пролетарский театр Эрвина Пискатора и др.). Среди них было и Товарищество пролетарского искусства коммуниста Брасса, собравшего работы левых художников, преимущественно экспрессионистов первого и второго поколения. Как и большинство этих художественных инициатив, товарищество Брасса не смогло выжить в условиях экономического кризиса. Уникальная коллекция товарищества была приобретена во время поездки в Германию председателя Коминтерна Г. Зиновьева в октябре 1920 года и привезена в Советскую Россию.

В дальнейшем, в годы Веймарской республики, Брасс уже не предпринимал столь амбициозных проектов, продолжая торговлю произведениями левых художников. Он работал в Хагене и Дюссельдорфе, где скончался в 1931 году.

Автор приходит к заключению, что фигура Брасса представляла новый для художественного рынка XX века тип предпринимателя, фокусирувавшегося прежде всего на продвижении новейшего искусства в среде рабочих, агитации за новую жизнь языком искусства.

**Ключевые слова:** Фридрих Вильгельм Брасс, Товарищество пролетарского искусства, экспрессионизм, дадаизм, Социал-демократическая партия Германии, Коммунистическая партия Германии, Веймарская республика, немецкие художественные объединения, пролетарское искусство

#### Dedinkin Mikhail O.

Deputy Head of the Department of Western European Fine Arts, Curator of the Collection of Western European Drawings of the 19th–20th Centuries, the State Hermitage Museum, 34 Dvortsovaya Emb., St. Petersburg, 190000, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-1759-5728  
dedinkin@hermitage.ru

#### Friedrich Wilhelm Brass, Creator of the Genossenschaft for Proletarian Art in Berlin: the First Experience of a Biography

**Abstract.** The purpose of this article is to study the life and activity of Friedrich Wilhelm Brass, founder of Genossenschaft for Proletarian Art in Berlin (1920). Friedrich Wilhelm Brass (1873–1931) throughout his life sought to combine the commercial interests of a contemporary art dealer with the ideas of the social reorganization of

the world. One of the first to call himself a communist in Germany, he created in 1920 in Berlin the Genossenschaft for Proletarian Art, the collection of which became the first contemporary western art brought to Soviet Russia. On the basis of this collection kept in the Hermitage and the Russian Academy of Arts, archival materials and work in museum collections in Germany, the history of the emergence of the Genossenschaft in Berlin in 1920, the composition of the participants and the biography of its creator are reconstructed. The relevance and novelty of the article is due to the lack of scientific research on this issue discovered by the author in his works.

The life path of F.W. Brass is consistently considered. Trained as a craftsman in Krefeld, Brass made several attempts to establish an art trade there, primarily aimed at the workers' milieu. A member of the Social Democratic Party of Germany, he tried to interest the party in the prospect of such educational and agitational work. These initiatives proved to be financially untenable. Brass later worked at the German Workshops Hellerau, where the manufacturer Karl Schmidt implemented a project for the mass production of furniture designed by leading European designers and oriented to the widest and most democratic market.

During the First World War, Brass was mobilized and spent several years in captivity in Russia, where he met the revolution and returned to Germany in 1919 as a convinced supporter of the communist reorganization of the world. After the November Revolution, several artistic organizations arose in Berlin, whose activities were directed towards the proletariat (the Workers' Council for Art, the Association of Socialist Artists, the Union for Proletarian Culture, the Proletarian Theatre of Erwin Piscator, etc.). Among them was the Genossenschaft for Proletarian Art of the communist Brass, who collected the works of left-wing artists, mainly expressionists of the first and second generation. Like most of these artistic initiatives, the Brass Genossenschaft could not survive the economic crisis. The unique collection of the Genossenschaft was acquired during a trip to Germany by Comintern Chairman G. Zinoviev in October 1920 and brought to Soviet Russia.

Later, during the years of the Weimar Republic, Brass no longer undertook such ambitious projects, continuing to trade in the works of left-wing artists. He worked in Hagen and Düsseldorf, where he died in 1931.

The author comes to the conclusion that the figure of Brass represents a new type of entrepreneur for the art market of the 20th century, focused primarily on the promotion of the

latest art among the workers, agitation for a new life in the language of art.

**Keywords:** Friedrich Wilhelm Brass, Genossenschaft for Proletarian Art, Expressionism, Dadaism, Social Democratic Party of Germany, Communist Party of Germany, Weimar Republic, German art associations, proletarian art

Received 01.03.2022

Accepted 18.04.2022

#### Субботина Наталия Михайловна

Кандидат философских наук, доцент, кафедра истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского, 620014, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 26  
ORCID ID: 0000-0003-3145-1237  
ResearcherID: AFB-0207-2022  
natalja\_subbotina@mail.ru

УДК 75; 82-6; 82-94

ББК 83.3(2)6; 84(2)6; 85.103(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-64-85

#### Константин Коровин в воплощении своего литературного наследия

**Аннотация.** Предмет статьи — литературное наследие выдающегося русского художника Константина Алексеевича Коровина (1861–1939): воспоминания, рассказы, письма рубежа XIX–XX веков. Статья представляет собой попытку дополнить исследования творчества живописца, привлекая внимание к его литературному наследию. Выявляется широкий социокультурный контекст рассматриваемых сочинений, а также большой спектр проблем, отразившихся в жизни художника. Акцент сделан на вопросах, непосредственно касающихся развития художественной культуры. В связи с этим в поле зрения автора оказываются философско-психологические причины обращения к жанру воспоминаний как важному компоненту функционирования художественно-культурного пространства.

Анализируется, как в собственных литературных трудах художник постоянно обращался к вопросам природы и сущности искусства, его загадок, необъяснимых тайн, смысла и цели творческого процесса. В статье рассматриваются такие понятия, как артистизм, «наитие», самоценность красоты и художественного творчества. Подчеркивается, что для Коровина,

как и для многих его друзей-единомышленников, интуитивные характеристики искусства, артистическое воодушевление не означали отказа от вопросов мастерства, тщательного изучения и точного знания изображаемого предмета. В этом плане особое значение приобретают рассуждения о создании музыкальных и театральных образов современником живописца, выдающимся певцом Федором Шаляпиным, которые содержатся в воспоминаниях Коровина.

Показательно, что размышления о сущности искусства соединяются у Коровина с описанием повседневной жизни дореволюционной России. Особое внимание художник уделяет событиям, связанным с общественным и культурным кризисом, на фоне которого разворачивалось его творчество. Специальное место в статье отводится попыткам осмысления художником сложных социальных процессов начала XX века; выявляется актуальность обращения к данной проблематике для развития современной культуры.

**Ключевые слова:** Константин Коровин, Федор Шаляпин, воспоминания, искусство, творчество, художественный образ, время, текст, социальный кризис

#### Subbotina Natalia M.

PhD (in Philosophy), Associate Professor, Department of History and Theory of Performing Arts, M.P. Mussorgsky Ural State Conservatory, 26 Lenina Av., Yekaterinburg, 620014, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-3145-1237  
ResearcherID: AFB-0207-2022  
natalja\_subbotina@mail.ru

#### Konstantin Korovin's Expression in His Literary Heritage

**Abstract.** The subject of the article is the literary heritage of the outstanding Russian artist Konstantin Alekseevich Korovin (1861–1939): memoirs, stories, and letters at the turn of the 19th–20th centuries. The article represents an attempt to supplement the studies of the artist's work, drawing attention to his literary heritage. It reveals the broad socio-cultural context of the works under analysis, as well as a wide range of problems that had an impact on Korovin's life. The emphasis in the article is on issues directly related to the development of artistic culture. In this regard, within the view of the author are the philosophical and psychological reasons for turning to the genre of memoirs as an important component of the functioning of the artistic and cultural space.

The author analyses how in his literary works Korovin constantly addressed himself to the questions of the nature and essence of art, its inexplicable mysteries, the meaning and purpose of the creative process. The article deals with such concepts as artistry, intuition, the inherent value of beauty and artistic creativity. It is emphasized that for Korovin, as well as for many of his like-minded friends, the intuitive characteristics of art and artistic inspiration did not mean abandoning the issues of skill, careful study and accurate knowledge of the depicted subject. In this regard, discussions about the creation of musical and theatrical images by the artists' contemporary, the outstanding singer Fyodor Chaliapin, which are contained in Korovin's memoirs, are of particular importance.

It is significant that Korovin combines reflections on the essence of art with descriptions of the everyday life in pre-revolutionary Russia. The artist pays particular attention to events related to the social and cultural crisis against which his work unfolded. A special place in the article is given to the artist's attempts to comprehend the complex social processes of the early 20th century, and the relevance of addressing the issue for the development of modern culture.

**Keywords:** Konstantin Korovin, Fyodor Chaliapin, memories, art, creativity, artistic image, time, text, social crisis

Received 30.03.2022

Accepted 07.05.2022

## Искусство советского времени

### Андреева Екатерина Юрьевна

Доктор философских наук, кандидат искусствоведения, член Международной ассоциации критиков AICA, 119002, Россия, Москва, пер. Сивцев Вражек, 43

ORCID ID: 0000-0001-5765-242X

ResearcherID: V-7985-2018

andreyevaek@gmail.com

УДК 7.036

БК 85.103(2)6; 85.333(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-86-139

### Новый театр «Новых художников» и русский авангард

**Аннотация.** Мультимедийная практика русского авангарда, в которой театральное искусство неотделимо от

литературного, изобразительного и музыкального,шла продолжение через полвека в творчестве группы «Новые художники», основанной Тимуром Новиковым в 1982 году в Ленинграде. Данная статья является первым исследованием так называемого Нового театра «Новых художников», с которыми связаны спектакли-хеппенинги «Балет трех неразлучников», «Анна Каренина», «Идиот», а также их предшественница — литературно-шумовая акция «Медицинский концерт».

В статье рассматриваются три элемента авангардной театральной традиции, входящие в резонанс с Новым театром: всеобъемлющая концепция «театра для себя» Николая Евреинова, музыкально-пространственные театральные эксперименты Михаила Матюшина и его последователей, абсурдистский театр Даниила Хармса и ОБЭРИУ. Второй и третий из них, столь несхожие между собой, тем не менее имеют общую границу, где территории зауми (алогизма) и абсурдизма сходятся на общей пограничной полосе. И само пространство этого схождения создает смысловое динамическое напряжение, которым отмечены и творчество Хармса, и искусство Новикова: напряжение между абсурдом возвышающим, устремленным к невыразимому и вневременному, универсальному, и, наоборот, абсурдом понижающим, деструктивным. Очевидно, что различие двух типов абсурдизма — фундаментальная проблема онтологии не только русского авангарда. Новый театр можно рассматривать как длившуюся около трех лет сейсмическую активность этой пограничной полосы авангардного творчества, связанного в начале с символизмом и быстро отошедшего через экспрессионизм к дадаизму и сюрреализму. На этой границе творчество проявляет себя как внеличностный процесс, в котором устанавливается связь человека с ритмами мира или, напротив, демонстрируется распад всех связей, деконструкция и пересборка общества. Автор приходит к выводу, что возникший в ленинградском андерграунде Новый театр явился не подражанием авангардным практикам, но их новым рождением, что доказывает органичность для петербургской культуры этой формы творчества.

**Ключевые слова:** авангардный театр, «театр для себя», ОБЭРИУ, «Новые художники»

### Andreeva Ekaterina Yu.

D.Sc. (in Philosophy), PhD (in Art History), Member of AICA, 43 Sivtsev Vrazhek Lane, Moscow, 119002, Russia

ORCID ID: 0000-0001-5765-242X

ResearcherID: V-7985-2018

andreyevaek@gmail.com

### The New Theatre of the New Artists Group and the Russian Avant-Garde

**Abstract.** The multimedia practice of the Russian Avant-Garde, in which theatrical art is inseparable from literary, visual and musical art, found its continuation half a century later in the work of the New Artists group, founded by Timur Novikov in 1982 in Leningrad. This article is the first study of the so-called New Theatre of the New Artists, which is associated with the following happenings or performances: *The Ballet of the Three Inseparables*, *Anna Karenina*, *The Idiot*, and their predecessor, the literary-noise action *The Medical Concert*. The article discusses three elements of the avant-garde theatrical tradition that resonate with the New Theatre: Nikolai Evreinov's comprehensive concept of the "theatre for oneself", the musical-spatial theatrical experiments of Mikhail Matyushin and his followers, and the absurdist theatre of Daniil Kharms and OBERIU. The second and third, despite being so dissimilar to each other, share the borderline, where zaum (alogism) and absurdism converge. This very convergence creates a dynamic semantic tension that marks the ideas of both D. Kharms and T. Novikov: the tension between an uplifting absurdity, striving for the inexpressible, timeless and universal, and, conversely, a lowering, destructive absurdity. It is obvious that the distinction between the two types of absurdism is a fundamental problem of ontology not only of the Russian Avant-Garde. The New Theatre can be considered as a seismic activity that lasted for about three years at the borderline area of the avant-garde art that worked its way from Symbolism through Expressionism to Dadaism and Surrealism. On this borderline, creativity manifests itself as an impersonal or other-than-personal process that establishes a connection of a person with the rhythms of the world or, on the contrary, illustrates disintegration, deconstruction and the reassembly of society. The New Theatre that established in the Leningrad underground was not an imitation of the avant-garde practices but their rebirth, which proves that this form of creativity is organic for the culture of St. Petersburg.

**Keywords:** avant-garde theatre, "theatre for oneself", OBERIU, the New Artists

Received 07.03.2022

Accepted 26.04.2022

### Кондратенко Ирина Юрьевна

Научный сотрудник, аспирант, сектор искусства Нового и Новейшего времени, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0000-0002-0109-6556

ResearcherID: GLR-8051-2022

iu-k@mail.ru

УДК 72.01; 7.01; 7.06; 7.072

БК 11.110; 11.113

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-140-167

### Издательский проект Всесоюзной академии архитектуры. Вклад В.П. Зубова в архитектурную теорию 1930-х годов

**Аннотация.** Статья посвящена издательской и научно-исследовательской деятельности Всесоюзной академии архитектуры, осуществляемой в 1930-е годы в связи с переводом и комментированием архитектурных трактатов Антинности, итальянского Возрождения и других текстов по классической архитектурной теории. Всего за шесть-семь лет Академия архитектуры подготовила к выпуску переводы наиболее значимых капитальных западноевропейских трудов по теории и истории архитектуры, большая часть из которых ранее никогда не переводилась на русский язык и не публиковалась в России. Одной из главнейших задач проекта стала работа по установлению подлинных текстов переводимых сочинений, а также подготовка комментариев и примечаний, объясняющих сложные, не всегда очевидные смыслы старинных трактатов по архитектурной теории. Эта деятельность на несколько лет объединила усилия выдающихся представителей отечественного искусствознания, среди которых особое положение занимает ученый-энциклопедист Василий Павлович Зубов. В рамках проекта В.П. Зубов представил наиболее обширные и научно-обоснованные комментарии. Среди них: примечания к трактату «Десять книг о зодчестве» Л.-Б. Альберти и сочинению Д. Барбаро «Комментарий к десяти книгам об архитектуре Витрувия». Труды В.П. Зубова получили самую высокую оценку не только в России, но и за рубежом, а его переводы и комментарии продвинули отечественное искусствознание на новый исследовательский уровень. В научной литературе неоднократно упоминалось об издательском проекте Академии архитектуры, однако систематизированных сведений до настоящего времени представлено не было, и история этого проекта требует дополнительных исследований. Попытка восполнения указанных лагун, в рамках которой также вводятся в научный оборот неопубликованные архивные источники и малоизвестные журнальные публи-

кации 1930-х годов, обуславливает актуальность и новизну данной статьи.

**Ключевые слова:** В.П. Zubov, Всесоюзная академия архитектуры, издательский проект, программа переводов и комментирования классиков архитектурной мысли

#### Kondratenko Irina Yu.

Researcher, PhD Student (in Art Studies), Modern and Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-0109-6556  
ResearcherID: GLR-8051-2022  
iu-ku@mail.ru

#### The Publishing Project of the All-Union Academy of Architecture. V.P. Zubov's Contribution to the Architectural Theory of the 1930s

**Abstract.** The article is devoted to the publishing and research activities of the All-Union Academy of Architecture carried out in the 1930s, which consisted in the translation and commentary of architectural treatises of antiquity, the Italian Renaissance, and other texts on classical architectural theory. In just six to seven years, the Academy of Architecture prepared for publication translations of the most significant comprehensive western European works on the theory and history of architecture, most of which had never been translated into Russian before and had not been published in Russia. One of the main tasks of the project was to establish the original texts of the translated works, as well as to prepare commentary and notes explaining the complex, not always obvious meanings of ancient treatises on architectural theory. For several years, this work united the efforts of outstanding representatives of the Russian history of art. A special place among them belongs to the academic encyclopaedist Vasily P. Zubov, who presented the most extensive and scientifically-based comments. Among them are comments on the treatise *The Ten Books on Architecture* by L.B. Alberti and notes to the essay by D. Barbaro *Comment on the Ten Books on the Architecture by Vitruvius*. Zubov's works have been highly appreciated not only in Russia, but also abroad, and his translations and comments have advanced Russian art studies to a new research level. The publishing project of the Academy of Architecture has been repeatedly mentioned in the scientific literature, but no systematic information has been provided and the history of this project requires additional research. The attempt to fill in these gaps, which also introduces into scientific circulation the unpublished

archival sources and little-known journal publications of the 1930s, determines the relevance and novelty of this article.

**Keywords:** Vasily P. Zubov, the All-Union Academy of Architecture, publishing project, program for translation and commentary of classics of architectural thought  
Received 28.02.2022  
Accepted 14.04.2022

## Изобразительное искусство и архитектура

#### Клюшина Елена Витальевна

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, 6  
ORCID ID: 0000-0002-0006-5010  
ResearcherID: N-1715-2015  
Scopus ID: 57195929242  
klyushina.ev@rggu.ru

#### Костыря Максим Алексеевич

Кандидат искусствоведения, заведующий отделом ФГБУК Научно-исследовательского музея при Российской Академии художеств «Музей-квартира А.И. Куинджи», 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17  
ORCID ID: 0000-0003-3728-4003  
ResearcherID: M-4307-2015  
Scopus ID: 57195929242  
mkostyrya@gmail.com

УДК 75.041.5

ББК 85.103(3)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-168-183

**К вопросу о возможных иконографических прототипах «Портрета Жанны Кефер» Фернана Кнопфа**

**Аннотация.** В методологическом отношении базирующаяся на принципах сравнительно-иконографического и стилистического анализа, настоящая статья посвящена проблеме установления возможных прототипов одного из наиболее значимых с художественно-эстетической точки зрения произведений Фернана Кнопфа — «Портрета Жанны Кефер», созданного мастером в 1885 году и ныне входящего в собрание Музея Пола Гетти в Лос-Анджелесе. Принимая во внимание историографический аспект изучения портрета Жанны Кефер, а также учитываемая актуальные научные подходы,

применяемые современными исследователями бельгийского символизма в отношении изучения портретной концепции Кнопфа, авторы статьи выдвигают гипотезу, согласно которой иконографическим прототипом при создании рассматриваемого произведения (помимо фотографий, автоматов или фарфоровых кукол, которых чаще всего называют исследователи) могли служить отдельные живописные работы мастеров золотого века нидерландского и фламандского искусства. Портрет Жанны Кефер, а также ряд других детских портретов, созданных художником в период 1880–1890-х годов, сравниваются, в частности, с произведениями Герарда Терборха Младшего, Йоханнеса Верспронка, Корнелиса де Воса. В доказательство выдвигаемых предположений авторы статьи приводят примеры источников, которыми Кнопф потенциально мог воспользоваться, а именно публикации в периодической печати, каталоги и частные собрания. В работе также подчеркивается, что с учетом актуализации дискурса исторической и культурной памяти, которая приходится в Бельгии на вторую половину XIX века, и в условиях необходимости идейного переосмысления национальных истоков бельгийской визуальной культуры, обращение Кнопфа, как и других мастеров бельгийского символизма, к художественному наследию XVII столетия является вполне возможным и оправданным.

**Ключевые слова:** бельгийский символизм, Кнопф, детский портрет, Кефер, Терборх, Верспронк, Корнелис де Вос

#### Klyushina Elena V.

PhD (in Art History), Associate Professor of the Department of Theory and History of Art, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, Moscow, 125047, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-0006-5010  
Researcher ID: N-1715-2015  
Scopus ID: 57195929242  
klyushina.ev@rggu.ru

#### Kostyrya Maksim A.

PhD (in Art History), Head of the Department of the Research Museum of the Russian Academy of Arts "Museum-Apartment of A.I. Kuindzhi", 17 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-3728-4003  
Researcher ID: M-4307-2015  
Scopus ID: 57195929242  
mkostyrya@gmail.com

#### On the Question of Possible Iconographic Prototypes of the Portrait of Jeanne Kéfer by Fernand Khnopff

**Abstract.** Methodologically based on the principles of comparative iconographic and stylistic analysis, this article is devoted to the problem of establishing possible prototypes of Fernand Khnopff's *Portrait of Jeanne Kéfer*, one of the most significant works created by the master in 1885, now included in the collection of the J. Paul Getty Museum in Los Angeles. Taking into account the historiographic aspect of studying the portrait of Jeanne Kéfer and the current scientific approaches by modern researchers of Belgian Symbolism to the analysis of Khnopff's portrait concept, the authors of the article put forward a hypothesis according to which in the process of creating the work in question (in addition to photographs, automats or porcelain dolls, which are most often mentioned by researchers) individual paintings by the masters of the golden age of Dutch and Flemish art could have served as an iconographic prototype. The portrait of Jeanne Kéfer, as well as a number of other children's portraits created by the artist in 1880–1890s, is compared, in particular, with the works by Gerard ter Borch the Younger, Johannes Cornelisz Verspronck, and Cornelis de Vos. To prove the assumptions put forward, the authors of the article give examples of the sources that Khnopff could potentially use, namely, the publications in periodicals, catalogues and private collections. The study also highlights that taking into account the actualization of the discourse of historical and cultural memory, which took place in Belgium in the second half of the 19th century, and the need for an ideological rethinking of the national origins of Belgian visual culture, the appeal of Khnopff, as well as of other masters of Belgian Symbolism, to the artistic heritage of the 17th century is quite possible and justified.

**Keywords:** Belgian Symbolism, Khnopff, child portrait, Kéfer, ter Borch, Verspronck, Cornelis de Vos  
Received 30.03.2022  
Accepted 04.05.2022

#### Шульгина Ольга Михайловна

Аспирант, кафедра истории русского искусства, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9  
ORCID ID: 0000-0002-5449-0258  
ResearcherID: AAE-3259-2022  
st079243@student.spbu.ru

УДК 745; 688

ББК 85.12

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-184-219

**А.Л. Горбунков и иконографические источники чукотско-эскимосского косторезного искусства первой трети XX века**

**Аннотация.** В статье прослеживается история становления и развития чукотско-эскимосского косторезного художественного промысла сквозь призму проблемы «далекого» и «близкого», рассматриваемой на основе круга источников, на которые опирается Александр Леонидович Горбунков, художественный руководитель чукотских косторезных мастерских, при работе с местными мастерами. Новизна темы исследования, введение в научный оборот дневниковых записей Горбункова подтверждают актуальность избранной проблематики, не получившей достаточного освещения в исследовательской литературе.

Привлекая корпус архивных материалов Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП), автор изучает процесс становления чукотско-эскимосского косторезного искусства в первой трети XX века не изолированно, а принимая во внимание культурно-исторический контекст, в особенности учитывая достижения и важнейший опыт профессиональных художников и искусствоведов НИИХП, накопленный к 1930-м годам. Анализ «далеких» (рисунки и орнаменты на ритуальных предметах и предметах быта, пикетаж скал Пегтymeля, расписанные шкуры мандарок, материалы этнографических экспедиций, фольклор народов Крайнего Севера) и «близких» (среди которых мелкая пластика североамериканских эскимосов, работы ряда европейских и американских художников) источников чукотского косторезного искусства 1930-х годов позволяет проследить генезис чукотско-эскимосского художественного промысла резной кости первой трети XX века, продемонстрировать соотношение традиций и новаций нового этапа этого искусства. Комплексными задачами исследования обусловлено применение историко-культурного, хронологического подхода, сравнительного метода и формально-стилистического анализа. Автор приходит к выводу о важнейшей роли Горбункова в удачном соединении традиционных и современных тенденций в исследуемом виде искусства: базируясь на национальных художественных практиках, Горбунков актуализировал асортимент и тематику косторезных изделий в соответствии с новыми запросами эпохи.

**Ключевые слова:** чукотско-эскимосское косторезное искусство, традиционные промыслы народов Крайнего Севера, А.Л. Горбунков, художественный руководитель, советское искусство 1930-х

**Shulgina Olga M.**

PhD Student (in Art History), Russian Art History Department, Institute of History, Saint Petersburg State University, 7/9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-5449-0258  
ResearcherID: AAE-3259-2022  
st079243@student.spbu.ru

**A.L. Gorbunkov and Iconographic Sources of the Walrus Ivory Carving Art of the Chukchi and Asian Eskimos in the First Third of the 20th Century**

**Abstract.** This article traces the history of the establishment and development of the walrus ivory carving art of the Chukchi and Asian Eskimos through the lens of the question of “the far” and “the near”. This question is examined based on a range of sources used by A.L. Gorbunkov, the first art director of ivory carving workshops in Chukotka, during his interaction with local artists. The novelty of the research topic and the introduction of Gorbunkov’s diary entries into scientific circulation prove the relevance of the selected problem, which has not been sufficiently covered in the research literature before.

Revealing the materials of the former Scientific Research Institute of Art Industry (NIKhP), the author attempts to consider the process of the establishment and development of the walrus ivory carving arts and crafts of Chukotka in the first third of the 20th century not in isolation but holistically, taking into account the cultural and historical context and the experience gained by the experts of NIKhP by the 1930s. The analysis of “the far” (pictures and ornaments on various ritual objects or household items, ancient petroglyphs on a site close to Pegtymel, drawings on walrus skins, materials of ethnographic expeditions, folklore of the peoples of the Far North) and “the near” (among which is the sculpture of American Eskimos and works by a number of American and European artists) origins of the walrus ivory carving art of Chukotka in the 1930s allows representing the genesis of the Chukchi and Asian Eskimo handicraft in the first third of the 20th century and demonstrating the correlation of traditions and innovations in the new phase of this craft. The complex tasks of the research condition the use of

the historical, cultural, and chronological approach, the comparative method and formal stylistic analysis. The author comes to the conclusion about the important role of Gorbunkov in the successful combination of traditional and modern trends in the art form under research: based on national artistic practices, Gorbunkov updated the assortment and themes of ivory carving products in accordance with the new demands of the epoch.

**Keywords:** walrus ivory carving art of Chukotka, traditional handicrafts of the peoples of the Far North, A.L. Gorbunkov, art director, Soviet art of the 1930s  
Received 02.02.2022  
Accepted 19.03.2022

**Музыкальная культура****Ярош Ольга Владимировна**

Кандидат искусствоведения, доцент, кафедра теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Россия, Красноярск, ул. Ленина, 22  
ORCID ID: 0000-0002-2184-0012  
ResearcherID: GLR-6298-2022  
oyarosh@mail.ru

УДК 78

ББК 85.313(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-220-245

**Вокальные сочинения М.П. Мусоргского в жанре музыкального портрета**

**Аннотация.** Одной из удивительных граней творческого дарования М.П. Мусоргского являлась его способность к запечатлению ярких образов конкретных людей, как современников, окружавших его в повседневной жизни, так и образов, связанных с воссозданием исторических личностей и персонажей других эпох. Статья посвящена рассмотрению особенностей претворения жанра музыкального портрета в музыке композитора.

Актуальность темы обусловлена тем, что подобный ракурс в изучении камерно-вокального творчества М.П. Мусоргского до сих пор не привлекал внимание ученых. В первой части статьи раскрывается специфика жанра музыкального портрета при опоре как на музыковедческие труды, так и на работы в области литературы и изобразительного искусства. Основными свойствами, присущими данному жанру, становятся следующие: запечатление личности человека; акцент

на видимом, зримом; достоверность; пространственная и временная ограниченность; обобщение целого через часть; национальное и социальное начала. Выявленные положения образуют методологическую основу для рассмотрения различных вариантов претворения жанра музыкального портрета в камерно-вокальных произведениях композитора, что составляет цель данного исследования.

В статье показано, что главную роль в раскрытии внутреннего мира персонажей М.П. Мусоргского играет речевая интонация, предопределившая обращение композитора к таким жанрам, как монолог, подразумеваемый диалог, внутренний диалог, молитва. Во второй части статьи особенности претворения этих жанров рассматриваются на примере конкретных произведений композитора. Особое внимание уделяется детским портретам.

В результате проведенного исследования делается вывод о том, что М.П. Мусоргский, обладая талантом гениального психолога, сумел запечатлеть в своем камерно-вокальном творчестве потрясающе точные и глубокие портреты своих современников, принадлежащие разным сословиям, среди которых особое место занимают портреты детей. Проникнуть в их психологию ему удалось путем художественного воплощения речевой интонации в опоре на русскую устную речь, народную песенность. Все его портреты отличается удивительная жизненность и правдивость, подчеркивающие уникальность дарования композитора.

**Ключевые слова:** М.П. Мусоргский, музыкальный портрет, камерно-вокальное творчество М.П. Мусоргского, речевая интонация

**Yarosh Olga V.**

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Music Theory and Composition, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 22 Lenina Str., Krasnoyarsk, 660049, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-2184-0012  
ResearcherID: GLR-6298-2022  
oyarosh@mail.ru

**M.P. Mussorgsky’s Vocal Compositions in the Genre of Musical Portrait**

**Abstract.** One of the amazing facets of M.P. Mussorgsky’s creative talent was his ability to capture vivid images of specific people: those of contemporaries surrounding him in everyday life and those associated with recreating historical figures and characters from other eras. The

article considers the peculiarities of the implementation of the musical portrait genre in the composer's music.

The relevance of the topic is due to the fact that this aspect in the study of M.P. Mussorgsky's chamber-vocal music has not attracted the attention of scholars yet. The first part of the article reveals the specifics of the musical portrait genre based on both musicological works and works in the field of literature and fine arts. The main features in this genre are the following: human image; emphasis on the visible; authenticity; spatial and temporal limitations; generalization of the whole through a part, national and social principles. The revealed statements form the methodological basis for considering various options for the implementation of the musical portrait genre in the composer's chamber-vocal works, which is the purpose of this study.

The article shows that the main role in revealing the inner world of M.P. Mussorgsky's characters is played by speech intonation, which predetermined the composer's appeal to such genres as monologue, implied dialogue, internal dialogue, and prayer. The second part of the article considers the peculiarities of the implementation of these genres on the example of the composer's specific works. Special attention is paid to children's portraits.

The study results in the conclusion that M.P. Mussorgsky, possessing the talent of a genius psychologist, managed to capture in his chamber and vocal music the stunningly accurate and profound portraits of his contemporaries, belonging to different classes. The portraits of children occupy a special place among his works. He succeeded in penetrating into their psychology by means of the artistic embodiment of vocal intonation based on Russian oral speech and folk songs. All his portraits are characterized by their amazing vitality and truthfulness, emphasizing the uniqueness of the composer's talent.

**Keywords:** M.P. Mussorgsky, musical portrait, M.P. Mussorgsky's chamber-vocal creative work, speech intonation

Received 09.03.2022

Accepted 14.04.2022

## Кино и массмедиа

### Сараскина Людмила Ивановна

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

ResearcherID: AAS-8550-2021

Scopus ID: 56936849700

I.saraskina@gmail.com

УДК 791.4

ББК 71

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-246-275

**Комедия Михаила Зощенко «Преступление и наказание» на советском экране: вымысел и реальность**

**Аннотация.** В статье анализируется актуальное содержание одноактной пьесы М.М. Зощенко «Преступление и наказание» (1933) и та историческая реальность, которая кроется за громким «достоевским» названием. Обращение к данной проблематике и новизна авторской концепции обусловлены в том числе и отсутствием исследований по заявленной теме. Привлекаются архивные документы и законодательные акты, раскрывающие истинные причины драматических переживаний главного персонажа («несуна», расхитителя народного добра), опасющегося подвергнуться высшей мере наказания с конфискацией имущества. Категории «преступления» и «наказания» под пером драматурга обретают новые смыслы, так что название комедии перестает быть «чужим».

Две одноименные экранизации комедии по-разному воплощают замысел литературного первоисточника. В результате последовательного анализа кинокартин, в том числе соотносённости социального контекста и художественного текста, автор приходит к следующим выводам об их комедийных лейтмотивах. Короткометражная лента режиссера Павла Коломойцева (1940) была напрямую связана с политическими реалиями времени (постановлением ЦК ВКП(б) 1932 года об охране имущества государственных предприятий, о преступлениях расхитителей и наказаниях для них). Комедийную специфику картины можно определить как *смех сквозь страх*. Выясняется причина цензурного запрета картины («вор ослепает пострадавшим»), пролежавшей на полке десятилетия.

Экранизация Леонида Гайдая (в составе картины из трех новелл Зощенко «Не может быть!»), созданная в 1975 году, не была связана с постановлением (позже пересмотренным и отмененным); действие комедии отнесено в 1927 год, то есть еще до постановления, так что «несуны» могли не опасаться за свою жизнь. Персонажи комедии притворно страшатся наказания, страдают «понорошкун». Комедийный нерв картины характеризуется как *смех сквозь хохот*.

**Ключевые слова:** Михаил Зощенко, комедия, смех, страх, преступление, наказание, «несун», народное добро, Павел Коломойцев, Леонид Гайдай

### Saraskina Liudmila I.

D.Sc. (in Philology), Chief Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

ResearcherID: AAS-8550-2021

Scopus ID: 56936849700

I.saraskina@gmail.com

***Crime and Punishment, a Comedy by Mikhail Zoshchenko, and Its Two Soviet Screen Versions: Fiction and Reality***

**Abstract.** The paper analyses the topical content of M.M. Zoshchenko's one act play *Crime and Punishment* (1933), as well as the historical reality which is implied by the explicitly "Dostoevsky's" title of the play. The appeal to this problem and the novelty of the author's concept are due to, among other things, the lack of research on the declared topic. The author refers to the archival documents and legal acts that explain the real reasons for the emotional sufferings of the central character of the play, who in the slang of the time was called "nesoon" ("the one who carries away"), that is a "plunderer of people's property". He was afraid to be condemned to capital punishment and confiscation of his property. The notions of "crime" and "punishment" in Zoshchenko's play acquire new and, indeed, topical meanings, so that the title of the play ceases to be just an allusion to Dostoevsky.

Two screen versions of the play under the same title present different interpretations of the literary original. Having performed a consistent analysis of the films, including the correlation of the social context and the artistic text, the author comes to the following conclusions about their comedic leitmotifs. The short screen version produced in 1940 by the film director Pavel Kolomoitsev, was obviously associated with the political reality of the time: in 1932, the Central Committee of the Communist Party had issued a Decree concerning the protection of state enterprise property, the crimes of its plunderers and the ensuing punishments. The specific comical effect of this screen version may be defined as *laughter through (in spite of) fear*. It is clear why the film was banned by the censorship and was not shown for half a century: "the thief is depicted as the one who suffers".

The screen version by Leonid Gaidai produced in 1975 (as

part of the film in three stories by Zoshchenko, under the title *Ne Mozhet Byt! (It Can't Be!)* had nothing to do with the above mentioned Decree (which had been annulled by that time). The events in this version are placed in the year 1927, before the Decree, so the plunderers did not need to be afraid of capital punishment. The characters in this screen version of the comedy just feign fear of punishment, just make a pretence of suffering. The comic effect of Gaidai's version may be defined as *laughter through (in spite of) roaring*.

**Keywords:** Mikhail Zoshchenko, comedy, laughter, fear, crime, punishment. "nesoon", people's property, Pavel Kolomoitsev, Leonid Gaidai

Received 09.04.2022

Accepted 18.05.2022

### Сальникова Екатерина Викторовна

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующая сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0000-0001-8386-9251

ResearcherID: AAS-2122-2020

k-saln@mail.ru

УДК 791.3

ББК 85.373(2); 85.374.3

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-276-307

**«Пес Барбос и необычный кросс» в контексте советской культуры, фольклора и «игрового фантастического»**

**Аннотация.** Статья посвящена комедии советского режиссера Леонида Гайдая. Актуальность темы связана как с близящимся 100-летним юбилеем режиссера (2023), так и с его высокой популярностью на протяжении всех постсоветских лет. Вместе с тем советская критика и киноведение нередко отказывали Гайдаю в смысловой глубине. Новизна подходов автора состоит в непредвзятом детальном семантическом анализе визуального ряда 10-минутного фильма «Пес Барбос и необычный кросс» (1961), который ранее считался чисто трюковым. Автор статьи исходит из культурологического определения Гайдая как режиссера, ярче других выразившего отказ от дискурса серьезного и героического в популярном киноискусстве 1960–1970-х. Анализ образов природного универсума и их взаимодействия с героями обнаруживает в фильме скрытый сюжет о путешествии в глубины бессоз-

нательного и в переходную зону, потустороннюю реальность. Жизнь персонажей в кадре лишь отчасти представляет сатиру на отдельные пороки рядовых граждан и ироническое обыгрывание недееспособности официоза. Фильм создает фантастическую реальность, которая является своего рода привилегией Труса, Балбеса и Бывалого. В статье сделаны выводы о выходе фильма Гайдая за рамки жанра эксцентрической комедии и о глубинных связях его эстетики с мифом и фольклором.

**Ключевые слова:** советская кинокомедия, Леонид Гайдай, эксцентрика, фольклор, транзитное пространство, гэг, официальная культура, ирония, пародия, маска, фантастика

#### Salnikova Ekaterina V.

D.Sc. (in Culture Studies), PhD (in Art History), Head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
 Researcher ID: AAS-2122-2020  
 ORCID ID: 0000-0001-8386-9251  
 k-saln@mail.ru

#### *Dog Barbos and Unusual Cross in the Context of Soviet Culture, Folklore and “Game Fiction”*

**Abstract.** The article is devoted to the comedy by the Soviet film director Leonid Gaidai. The relevance of the topic is due to the approaching the 100th anniversary of the director's birth (2023) and his high popularity throughout the post-Soviet years. At the Soviet time, however, criticism and film studies often denied that Gaidai's films had semantic depth. The novelty of the author's approaches consists in a detailed unbiased semantic analysis of the visual imagery of the 10-minute film *Dog Barbos and Unusual Cross* (1961), which previously was considered exclusively as a trick eccentric comedy. The author of the article proceeds from the cultural definition of Gaidai as a director who more explicitly than others rejected the serious and heroic discourse in the popular Soviet cinema of the 1960s and 1970s. The analysis of the images of the natural universe and their interaction with the characters reveals a hidden plot in the film – a journey into the depths of the unconscious and into a transitional zone, an otherworldly reality. The screen life of the characters is only partly a satire on the individual vices of ordinary citizens and an ironic view on the incapacity of the officialdom. The film creates a fantastic reality, which is a kind of privilege of the Coward, the Fool and the Pro. The author comes to the conclusion that Gaidai's film extends beyond the genre

of eccentric comedy and that its aesthetics has deep connections with myth and folklore.

**Keywords:** Soviet comedy film, Leonid Gaidai, eccentrics, folklore, transit space, diegetic trick, official culture, irony, parody, mask, fantastic reality  
 Received 21.03.2022  
 Accepted 14.05.2022

#### Михеева Юлия Всеволодовна

Доктор искусствоведения, профессор кафедры звукорежиссуры, Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3  
 ORCID ID: 0000-0003-0788-3742  
 ResearcherID: GLR-5657-2022  
 julmikheeva@gmail.com

УДК 791.3

ББК 85.374

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-308-335

#### **Синий цветозвук в фильме: из глубины к свету**

**Аннотация.** В статье освещаются приемы создания цветозвукового кинообраза на примере использования одного цвета – синего – в фильмах, где он является не только определяющим в колористической палитре, но становится важнейшим, наряду со звуком, элементом сложной звукозрительной семантической структуры. В этом случае синий цвет, динамически изменяемый на экране и вступающий во взаимодействие со звуком, способствует воплощению смысловой многослойности драматургии картины и ее синестетическому восприятию зрителем. Автора в большей степени интересует анализ синего в фильмах, где он является не просто цветовым маркером *другого* (мира, пространства, персонажа, субъективного состояния героя и т.п.), а включается, во множестве своих колористических нюансов, в *динамику* драматургического развития киноповествования и изменения (преобразования) внутреннего мира киногероя. Показывается, что наиболее эффективной и актуальной, учитывающая достижения и перспективы современных аудиовизуальных технологий, может стать разработка общего цветосветомызыкального решения как эпизода, так и общей эстетической формы фильма. Основным материалом для представления такого рода взаимодействия цвета и звука стали две киноработы режиссеров, для которых *глубина погружения* и *высота восхождения* в синий являются не просто метафорой или локальным приемом, но одним из способов воплоще-

ния сложной кинодраматургии, а также выражения важнейших основ своего мировоззрения и эстетических принципов («Три цвета: синий», реж. К. Кеслевский, 1993; «Древо жизни», реж. Т. Малик, 2011). В качестве философско-эстетического и, соответственно, методологического базиса для анализа фильмов были применены тезисы из теоретических работ о цвете и звуке С.М. Эйзенштейна, И.В. Гете, В.В. Кандинского, Л. Витгенштейна, М. Пастуро, Яна Балека, а также подходы философского диалогизма, герменевтической и рецептивной эстетики.

**Ключевые слова:** синий цвет в кино, авторский кинематограф, кинодраматургия, музыка фильма, цветозвук, синестетическое восприятие фильма

#### Mikheeva Julia V.

D.Sc. (in Art History), Professor, Department of Film Sound Direction, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia  
 ORCID ID: 0000-0003-0788-3742  
 ResearcherID: GLR-5657-2022  
 julmikheeva@gmail.com

#### **The Colour and Sound of Blue in a Film: From Depths to Light**

**Abstract.** The article highlights the techniques of creating a colour-sound cinematic image on the example of the use of one colour, blue, in the films where it is not only the dominant one on the colour palette but, along with sound, becomes an important element of a complex semantic structure. In our case, the blue colour dynamically changing on the screen and interacting with the sound contributes to the expression of the semantic layering of the film drama and its synesthetic perception by the viewer. The author is more interested in the analysis of the blue in the films where it is not just seen as a colour marker of the *different* (world, space, character, subjective state of the character, etc.) but becomes involved, in its multiple coloristic nuances, in the *dynamics* of the development of the film narrative and the change (transformation) of a character's inner world. Considering the achievements and prospects of modern audio-visual technologies, it is the development of a common colour and music solution for both an episode and the overall aesthetic form of the film that can become most effective and relevant. The main material for representing this kind of colour and sound interaction is two films: *Three Colours: Blue* directed by K. Keslevsky (1993) and *Tree of Life* directed by T. Malik

(2011). For the directors, *the depth of immersion and the height of ascent* into the blue are not just a metaphor or a local device, but a way to convey a complex film drama and express their worldview and main aesthetic principles. The philosophical, aesthetic and methodological basis for the film analysis is some theses from the theoretical works on colour and sound by S.M. Eisenstein, J.W. Goethe, V.V. Kandinsky, L. Wittgenstein, M. Pastoureau and Jan Baleka, as well as the approaches of philosophical dialogism, hermeneutical and receptive aesthetics.

**Keywords:** blue color in cinema, author's cinematography, film dramaturgy, film music, color-sound, synesthetic perception of the film  
 Received 12.05.2022  
 Accepted 09.06.2022

#### Цунтаева Аминат Данияловна

Аспирант, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
 ORCID ID: 0000-0002-3721-7284  
 ResearcherID: GLR-5699-2022  
 sheikhova@gmail.com

УДК 791

ББК 85.373(2); 85.374.3

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-336-363

#### **Образы несвободы в фильмах современных кавказских режиссеров**

**Аннотация.** Статья посвящена фильмам современных молодых кавказских режиссеров, окончивших мастерскую Александра Сокурова в Кабардино-Балкарском государственном университете (Нальчик). Автор рассматривает художественные особенности картин «Теснота» (режиссер Кантемир Балагов), «Разжи-мая кулаки» (режиссер Кира Коваленко) и «Глубокие реки» (режиссер Владимир Битоков).

Предметом исследования становятся особенности изображения в художественном пространстве травматических событий прошлого, а также проблем настоящего времени. В статье анализируются исторический и культурный контексты, жанровая специфика работ современных режиссеров. Цель исследования заключается в выявлении образов несвободы в художественных картинах, а также в определении жанровых особенностей фильмов. Автор отмечает, что в работах преобладает реализм, но режиссеры смело об-

ращаются и к натурализму, и к гротеску. Новизна работы состоит в том, что автор рассматривает кино как один из способов художественного осмысления травматического опыта кавказских народов, где реальные исторические события подаются через исследование личных переживаний героев повествования. В фильмах режиссеры изображают современность, но ее последствия неразрывно связаны с прошлым, что актуализирует разговор о «публичной истории». Историческая память будто вшита в повествование и определяется контекстом, диалогами и визуальным рядом. Режиссеры обращаются к историческому материалу, однако мастерски соединяют в художественном пространстве документальное и вымышленное. Подчеркивается преемственность литературной традиции в изображении Кавказа как отдельного мира со своими ценностями и мировосприятием. Автор приходит к выводу, что переживание несвободы в анализируемых фильмах является главным состоянием отдельных героев и социума. Зажатость между старым патриархальным миром, в котором уже жить невыносимо, и новым, который полон неизвестности, завершается отрицанием, бунтом или побегом.

**Ключевые слова:** современное кино, Кавказ, травма, теснота, побег, публичная история

#### Tsuntaeva Aminat D.

PhD Student (in Culture Studies), Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-3721-7284  
ResearcherID: GLR-5699-2022  
sheikhova@gmail.com

#### The Lack-of-Freedom Images in the Films of Modern Caucasian Directors

**Abstract.** The article is devoted to the films of young Caucasian directors who graduated from Alexander Sokurov studio at Kabardino-Balkarian State University (Nalchik). The author studies the artistic features of the films *Closeness* (director Kantemir Balagov), *Unclenching the Fists* (director Kira Kovalenko), and *Deep Rivers* (director Vladimir Bitokov).

The way the traumatic experiences from the past and problems of the present are reflected in the art field becomes the subject of the research. The article analyses the historical and cultural contexts within the framework of the artistic narrative, and the genre specifics of the

modern directors' works. The purpose of the study is to reveal the lack-of-freedom images in the feature films, as well as their genre specifics. The author notes that realism prevails in the films but the directors also boldly turn to naturalism and the grotesque.

The novelty of the study consists in the author's consideration of cinema as a way for artistic understanding of the traumatic experience of the Caucasian people, which presents the real historical events through the analysis of the personal experience of the characters in the narrative. The directors depict modern times, but the outcomes are tightly linked with the past, which actualizes the discussion about the "public history". Historical memory seems to be woven into the narrative and is determined by the context, dialogues and visual imagery. The directors turn to historical material but masterfully combine the documentary and the fiction in the artistic space. The continuity of the literary tradition in depicting the Caucasus as a separate world with its own values and worldview is emphasized. The author comes to the conclusion that experiencing the lack of freedom is the main state of individual characters and society in the analysed films. The state of being caught between the old patriarchal world, where life is unbearable, and the new one, which is full of uncertainty, results in denial, rebellion or escape.

**Keywords:** modern films, Caucasus, trauma, closeness, escape, public history

Received 09.10.2021

Accepted 15.03.2022

## Рецензии

#### Кривцун Олег Александрович

Доктор философских наук, профессор, действительный член Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277  
ResearcherID: ABE-8667-2021  
Oleg\_Krivtsun@mail.ru

УДК 792

ББК 85.3

#### Страсть, влекущая смерть

**Аннотация.** Статья представляет собой рецензию на премьеру спектакля «Аида» в московском теа-

тре «Геликон опера». Автор раскрывает синтетический характер постановки, где воедино сплавлены и перипетии действия, и актерское исполнение солистов и хора, а также многоплановое динамичное декорационное пространство. Обращается внимание на так называемый «кинематографический способ видения», выстраивание одновременного действия в разных планах сцены, присущий режиссеру. Анализируется исполнительская культура солистов. Выявляются общечеловеческие и вневременные мотивы спектакля, заложенные в музыке Джузеппе Верди, а также в режиссерской концепции постановщика спектакля Дмитрия Бертмана.

**Ключевые слова:** опера «Аида», Джузеппе Верди, Геликон-опера, Дмитрий Бертман, режиссура, исполнение

#### Krivtsun Oleg A.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Full Member of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of the Russian Federation, Chief Researcher, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277  
ResearcherID: ABE-8667-2021  
Oleg\_Krivtsun@mail.ru

#### A Passion That Leads to Death

**Abstract.** The article is a review of the premiere of the play *Aida* at the Moscow theater "Helikon Opera". The author reveals the synthetic nature of the production, where the twists and turns of the action, the acting performance of soloists and chorus, as well as a multifaceted dynamic decorative space are fused together. Attention is drawn to the so-called "cinematic method of vision", the alignment of simultaneous action in different plans of the scene, inherent in the director. The performing culture of soloists is analyzed. The universal and timeless motives of the performance are revealed, embedded in the music of Giuseppe Verdi, as well as in the director's concept of the director of the play Dmitry Bertman.

**Keywords:** *Aida*, Giuseppe Verdi, Helikon Opera, Dmitry Bertman, direction, performance

Received 30.06.2022

Accepted 05.07.2022