

# СОДЕРЖАНИЕ

## ПРЕДИСЛОВИЕ

О Нине Александровне Дмитриевой .....5

## I.

### ГРАНИ ДАРОВАНИЯ

#### ИРИНА АНТОНОВА

Нина Александровна Дмитриева и выставка  
«Голоса воображаемого музея Андре Мальро» .....11

#### БОРИС НЕМЕНСКИЙ

Памяти Нины Александровны Дмитриевой:  
роль искусствоведа в становлении художника .....21

#### СЕРГЕЙ ГОЛЫНЕЦ

В Москве, в Паланге и на Урале... Воспоминания о Н.А. Дмитриевой .....29

#### АНРИ ВАРТАНОВ

Н.А. Дмитриева и сектор эстетики Института истории искусств  
на рубеже 1950–1960-х годов .....33

#### АЛЕВТИНА КУЗИЧЕВА

Послание Чехову .....52

#### НАТАЛЬЯ ЩАРЕНСКАЯ

Поток жизни в кристаллах чеховского стиля .....58

#### ВЕРА ЧАЙКОВСКАЯ

Нина Дмитриева и Михаил Лифшиц: история взаимоотношений .....64

#### ОЛЬГА ДАВЫДОВА

Н.А. Дмитриева как аналитик:  
пластические образы в границах слов .....72

#### ЕЛЕНА СТЕПАНЯН-РУМЯНЦЕВА

О литературном стиле Н.А. Дмитриевой.  
Читая «Краткую историю искусств» .....79

#### НИНА ГЕТАШВИЛИ

Изображение и слово: Пикассо — Дмитриева, Мальро .....86

## II.

### ЭТЮДЫ ПО ИСТОРИИ ИСКУССТВА

О Л Ь Г А К А Л У Г И Н А

Из истории исследования московской художественной школы  
второй половины XIX века .....97

А Л Е К С А Н Д Р Б А Б И Н

Перекрестные пути русских и западноевропейских художников  
в конце XIX — начале XX века .....104

А Н Д Р Е Й М Е Р Е Ж Н И К О В

«Эффект присутствия». Сцена в эскадре как иконографическая модель  
в творчестве Лоуренса Альма-Тадемы и Михаила Врубеля .....129

Е Л Е Н А В И Н О Г Р А Д О В А

Детские книги Йозефа Чапека: изображение и слово .....145

М И Х А И Л Б У С Е В

Молодой Пикассо и скульптура .....160

Е К А Т Е Р И Н А Т А Р А К А Н О В А

Пикассо и музыка (по прочтении монографии  
Н.А. Дмитриевой «Пикассо») .....177

Т А М А Р А Г А Л Е Е В А

Джон Грэм и Пабло Пикассо: 1920–1940-е годы .....192

А Л Е К С А Н Д Р Я К И М О В И Ч

Пикассо и компартия .....206

Н А Т А Л Ь Я Б А Л А Н Д И Н А

Кинорежиссер и художник.  
Фильмы Алена Рене и Анри-Жоржа Клузо об искусстве .....213

А Л Е К С Е Й К У Р Б А Н О В С К И Й

Суррогат без подлинника. Аспекты китча — прошлого и нынешнего .....229

Е Л Е Н А Н А Д Е Ж Д И Н А

Изображение и слово в стихах-картинах чешского поэтизма .....260

А Н А Т О Л И Й Р Ы К О В

«Земной рай» Вернера Хофмана .....274

В Л А Д И М И Р К О Л Я З И Н

Чехов и другие великие русские авторы в Берлине, Вене и Гамбурге.  
Особый путь (Театральные дневники — 2010-е) .....282

К С Е Н И Я О Р Л О В А

Классика глазами Жоана Миро .....310

ТАТЬЯНА МАЛОВА	
К проблемам интерпретации: хроники искусства Франсуа Буарона .....	319

ЛЮДМИЛА АКИМОВА	
Прохожий и Умерший в надгробиях Аттики: эволюция мемориальной идеи .....	330

### III.

#### НИНА ДМИТРИЕВА: ИЗ НЕИЗДАННОГО

СВЕТЛАНА ЧЛЕНОВА	
Н.А. Дмитриева о Врубеле, Ван Гоге, Пикассо, Чехове, о жизни: из дневника .....	349

НИНА ДМИТРИЕВА	
Использование понятий «психологический жест» и «атмосфера» при описании произведений искусства (публикация С.Ф. Членовой) .....	370

НИНА ДМИТРИЕВА	
Экзотика (публикация С.Ф. Членовой) .....	379

### IV.

#### ПРИЛОЖЕНИЯ

Биографическая справка .....	389
Список основных публикаций Н.А. Дмитриевой .....	390
Сведения об авторах .....	394
Список иллюстраций .....	396
Список сокращений .....	400
Summary .....	401

## О Нине Александровне Дмитриевой

В 2017 году исполнилось 100 лет со дня рождения Нины Александровны Дмитриевой.

В Институте искусствознания, где в основном прошла ее профессиональная жизнь, состоялась конференция, посвященная этой юбилейной дате. Сотрудники научно-исследовательских институтов, университетов, музеев, художники, педагоги из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга вспоминали Нину Александровну, говорили о ее вкладе в научную и просветительскую деятельность, делились результатами своих исследований в тех областях истории и теории искусства, которые были близки Дмитриевой.

Конференция началась 24 апреля, в день рождения Нины Александровны, а 30 ноября 2017 года в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина состоялось открытие выставки «Передвижники и импрессионисты. На пути в XX век», автором идеи и куратором которой выступила Ирина Александровна Антонова. Объясняя замысел экспозиции, она писала: «Тема и название выставки к ежегодному фестивалю искусств “Декабрьские вечера Святослава Рихтера” были подсказаны статьей, написанной историком искусства Ниной Александровной Дмитриевой. В нынешнем году мы отмечаем столетие со дня рождения этого блестящего ученого, и у музея достаточно оснований обратиться к ее наследию. Научная публикация Нины Дмитриевой “Передвижники и импрессионисты” — итог размышлений о формировании во Франции и в России поколения художников с разным мировоззрением и мироощущением, стремившихся к одной цели, но пришедших к решению схожих задач различными путями»<sup>1</sup>. В каталог выставки была включена статья Н.А. Дмитриевой «Передвижники и импрессионисты», впервые напечатанная сорок лет назад<sup>2</sup>.

В 2007 году, спустя несколько лет после ухода Нины Александровны из жизни, вышел ее сборник «Послание Чехова»<sup>3</sup>, включивший цикл статей о прозе писателя. Он открывается очерком «Долговечность Чехова», где Дмитриева задается вопросом о причинах неугасающего интереса к чеховскому наследию. Это слово в заголовке статьи — «долговечность» — применимо, как мы убеждаемся, и к искусствоведческому наследию, которое оставила Нина Александровна.

Когда в 1970 году мы, студенты-первокурсники Московского университета, выбравшие для себя стезю искусствоведов, приступили к занятиям, наш главный наставник и учитель Виктор Николаевич Гращенко на первых же



Н.А. Дмитриева. Фото И.А. Долгопольского. 1997

лекциях дал нам список обязательной литературы, в котором рядом с именами легендарных искусствоведов и художников, писавших об искусстве — Генриха Вёльфлина, Б.Р. Виппера, А.С. Голубкиной, — было также имя Нины Александровны Дмитриевой. Мы уже знали об этом авторе, прилежно штудирова (и даже конспектируя!) перед вступительными экзаменами ее недавно вышедшую книгу «Краткая история искусств. Очерки. Вып. 1. От древнейших времен до XVI века», впервые изданную в 1968 году и тут же вышедшую вторым изданием в 1969-м. Нам же вдобавок к этому была рекомендована книга Дмитриевой «Изображение и слово» (М., 1962). С тех лет труды Нины



В.Г. Перов. Праздник в окрестностях Парижа. 1863–1864. Холст, масло. ГТГ

Пребывание Перова в Париже в качестве пенсионера ограничилось созданием нескольких жанровых произведений, в частности таких картин, как «Савояр» (1863–1864), «Праздник в окрестностях Парижа» (1863–1864), «Парижские тряпичники» (1864, все три — ГТГ). Парижские произведения Перова иногда недооцениваются в нашей литературе. Например, в статье В. Лентяшина 1994 года: «Перов — классический пример русского художника за границей: он выбирает сюжеты, которые привлекли бы его и дома, отыскивает в Париже Москву»<sup>19</sup>. Вряд ли Перов мог написать в Москве такую типично французскую ярмарку, да еще с театральным представлением, как в его картине «Праздник в окрестностях Парижа». Одновременно Перов продолжил традицию, созданную в нидерландской живописи XVI века Питером Брейгелем Старшим. Здесь можно вспомнить эрмитажную картину его сына, Питера Брейгеля Младшего, «Ярмарка с театральным представлением» (ГЭ) — в качестве возможного источника работы Перова.

Вероятно, Перов уехал из французской столицы раньше намеченного срока потому, что не нашел в Париже интересных для него творческих связей с французскими художниками и источников вдохновения. Поэтому он прервал свое французское пенсионерство и досрочно вернулся в Россию осенью 1864 года.

Среди русских художников, кто побывал во Франции в 1870-х годах и видел картины Эдуарда Мане, Гюстава Курбе и, возможно, импрессионистов, были, в частности, А.П. Боголюбов, И.Е. Репин, В.Д. Поленов, К.А. Савицкий. Боголюбов, учившийся у пейзажиста Эжена Изабе, лично знал видного представителя барбизонской школы Шарля Франсуа Добиньи и предшественника импрессионистов Эжена Будена. Вероятно, именно Боголюбов познакомил Савицкого, Репина и Поленова с произведениями современных французских художников. В 1875 году во Франции Савицкий исполнил в духе Эжена Изабе живописную работу «Море в Нормандии» (Национальный музей Республики Татарстан, Казань). В следующем году Савицкий создал самую французскую



Лоуренс Альма-Тадема. *Apothecary*. 1881. Холст, масло. Фрис Музей, Леуварден, Нидерланды



Лоуренс Альма-Тадема. *An Exedra*. 1869. Холст, масло. Частное собрание

скамьей, дает возможность выразительного и эффектного графического изображения пространства «сцены» (круг — очень «выигрышная» фигура при изображении в перспективе). Ограждение этой круглой зоны (спинка скамьи) при этом не превышает уровень глаз сидящего человека, что дает все возможности включения пейзажного фона, реализации эффектов освещения, световоздушной среды, пленэра. И все же, думается, наиболее заманчиво для художника само особое эмоциональное состояние, которое возникает в сознании зрителя в связи с сочетанием контрастных пространственных качеств: отчетливой, геометрически артикулированной локализации; графически наглядно выраженной обособленности, очерченности зоны пребывания — и открытости навстречу внешнему пространству, небу, что делает экседру «микроамфитеатром».



Обложка книги Н.А. Дмитриевой «Пикассо»  
(М.: Наука, 1971)

как живописный аналог мира, находящегося в непрерывном становлении. Он творится у нас на глазах, и мы видим, как из скопления живописных молекул является лицо Воллара. <...> Главный центр притяжения — лоб, высокий, золотисто светящийся. <...> Могучим куполом высится лоб, сумрачно сжаты губы, в глубокую тень погружены опущенные глаза под сильно выступающими надбровными выпуклостями. Внушительный титанический облик» (36).

Книга Н.А. Дмитриевой о Пикассо была опубликована еще при жизни художника. Во введении автор скромно называет свой труд «кратким обзором творческого пути Пикассо» (7). Однако значение монографии трудно переоценить: книга оказала и продолжает оказывать влияние на искусствоведов, занимающихся современным художественным творчеством, учит видеть и понимать искусство, и особенно столь многосложное искусство XX века, сопрягая его с духом времени.

## Пикассо и музыкальные образы

Тема «Пикассо и музыка», «Пикассо и танец» (а танец почти всегда предполагает музыку — слышимую или воображаемую), «Пикассо и музыкальный театр» хорошо изучена в России и за рубежом. Она подробно описана в книгах и статьях, представлена на визуальных носителях (на видеокассетах, дисках, в телепередачах и интернете), нередко становясь предметом публичных лекций, презентаций, весомой частью художественных выставок. Здесь в первую очередь речь идет о сотрудничестве художника с «Русскими





В.В. Каменский. Поэма «СКЭТтинг РИН»  
из книги «Танго с коровами» (М.: Издание Д.Д. Бурлюка, 1914)

В первом номере журнала «Диск» (1923) вместе с анонсом стихов-картин была опубликована поэма В. Незвала «Алфавит», где традиционный для романтизма образ луны (зрительная аллюзия на литеру «С») поэт предлагает убраться с небес:

Сс  
Сверкает как месяц над водой бессловесной  
Уменьшаясь погасни месяц великий над берегом  
Романсы гондольеров мертвы  
и никогда не воскреснут  
Вперед капитан в Америку

(пер. Ю. Мориц)

В сопоставлении чешских стихов-картин с железобетонными поэмами футуриста-песнебойца Василия Каменского (возьмем как пример «стихокартину» из сборника «Танго с коровами»<sup>33</sup>) оказывается, что принцип пространственного распределения сегментов с набранным шрифтовым текстом в обоих случаях довольно схож. М. Карасик определил подобную конструкцию как топографический прием, усиленный срезкой одного из углов листа (и всего сборника в целом): «Пятиугольная форма страницы обостряет эффект сходства с планом, схемой, картой. Возникает более «естественная» геометрия уличной или «этажной» топографии»<sup>34</sup>. Существенным является и то, что в обоих случаях принцип разложения формы оказывается кубистическим.

Как раз при сравнении чешской и любой другой авангардной типографики становится окончательно понятно, что главным источником вдохновения поэтистов при создании визуальной поэзии был все же кинематограф. Оптика стихов-картин выглядит следующим образом: «транспозиция вместо описания; индикация фотогеничных деталей, оптическая система, стремительная и неожиданная техника, жизнь представлений, механическая точность, атмосфера из современной реальности со сном,



Сцена из спектакля «Три сестры». Режиссер Фальк Рихтер  
Шаубюне ам Ленинер Платц, Берлин, Германия. 2006

жесткую редакцию перевода Ульрики Цемме) расстается с веком Чехова, чтобы снова встретиться с его страстями и противоречиями экзистенциального порядка в XXI веке... Костюмы и среда обитания сменились, а человек в принципе остался таким же уязвимым, сотканным из тех же противоречий, таким же беспомощным перед вызовами бытия.

Я не поклонник постмодернистского разъятия классики во имя разъятия. Мне не просто привыкнуть к мысли, что очарование оптики и пластики Штайна в прошлом, что чеховского человека на сцене «Шаубюне», измененного психогенной инженерией конца XX века, больше нет. Но немецкий театр давно уже приучил своего зрителя к мысли, что классика безжизненна без ее имплантации в современную жизнь и что возврата к прошлой сценической картине мира и ее кодам больше нет (хотя на самом деле это не так: коды традиции не исчезают, если сама традиция насильственно не прерывается).

Не отважусь назвать очень чуткого по натуре Рихтера полным деконструктивистом. В своих чеховских спектаклях (имею в виду его «Чайку» на той же сцене) он не выплескивает ребенка вместе с водой; современные театральные коды применены им не для попытки уничтожить целостный взгляд Чехова на мир, а, наоборот, чтобы установить связь с ним современного человека. При этом давление постмодернистских кодов все равно остается давящим и часто трансформирует ткань драматургии до неузнаваемости.

Так что же остается, когда отменены костюмы эпохи, этикет, проникновение в жизнь человеческого духа? Немножко воображения, ведь вы уже видели горьковскую ночлежку, перенесенную в современный вокзал, Нору, удушающую своего мужа в аквариуме, Шейлока в смокинге, короля