

# BURGANOV HOUSE SPACE OF CULTURE

4.2016

## Burganov House Space of culture

4.2016

### TABLE OF CONTENTS

Letter from the editor	10
<i>Elena V. Gribonosova-Grebneva</i> Alexander Ilyich Morozov (1941—2010) and Teaching 20th-century Russian Art History at Moscow University	16
<i>Elena A. Zaeva-Burdonskaja</i> The Post-War Period of the Twentieth Century — the Stage of the Formation of a Scientific School of Stroganov Academy	29
<i>Elizaveta G. Malinovskaya</i> National school in the situation of “Change of epochs”. Sociocultural and professional paradigms of Kazakhstan art of 1990s	49
<i>Sofiya D. Tugarinova</i> The project of the Palace of the Soviets and the development of high-rise construction in Moscow in 1940—1950s	72
<i>Leyla K. Bayramkulova</i> The Gothic Novel as a secret of a style and a reminiscence of a genre in the film version of Emily Bronte’s “Wuthering Heights” (director Peter Cosminsky, 1992)	93
<i>Anastasia M. Vysochanskaya</i> Intertextuality of the cinematic adaptation as the form of a polemic against the original text (a study on the novel “Judas Iscariot” by L. Andreev and the film “The Desert” by M. Katz)	130
<i>Natalia Z. Koltzova &amp; Irina V. Monisova</i> From the disaster movie to the elements of theatre: language culture in the story of A. Grin “Grey car” and the movie by O. Tiptsov and Y. Arabov “Gospodin oformitel”	141
<i>Irina M. Sakhno</i> Representations of verbal gesture in Mikhail Larionov’s The Four Seasons (1912 г.)	153

<i>Tatjana V. Portnova</i> V. Nijinsky's Artistic Heritage	<b>169</b>
<i>Elena O. Romanova</i> Sculpture Garden of Zurab Tsereteli as the Space of Cultural and Historic Memory	<b>176</b>
<i>Tatiana G. Malinina</i> Creative portrait of a young artist as a methodological problem: Notes on Galina Dulkina's exhibition	<b>184</b>
<i>Natalya P. Ruchkina</i> I. G. Sokolov's Sonata for Cello and Piano: on the Way to "Natural" Music	<b>201</b>
<i>Zhang Yan</i> Lexical-Phraseological Field "House" in the Minds of Chinese Speakers	<b>218</b>

ДОМ БУРГАНОВА  
ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

4.2016

Дом Бурганова. Пространство культуры

4.2016

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	10
<i>Елена Владимировна Грибоносова-Гребнева</i> Александр Ильич Морозов (1941—2010) и преподавание истории отечественного искусства XX века в Московском университете	16
<i>Елена Анатольевна Заева-Бурдонская</i> Послевоенный период XX столетия — этап сложения научной школы новой Строгановки	29
<i>Елизавета Григорьевна Малиновская</i> Национальная школа в ситуации «смены вех». Социокультурные и профессиональные парадигмы искусства Казахстана 1990-х годов	49
<i>София Дмитриевна Тугаринова</i> Проектирование Дворца Советов и развитие высотного строительства в Москве в 1940—1950-е годы	72
<i>Лейла Кемаловна Байрамкулова</i> Готический роман как умолчание стиля и память жанра в экранизации романа Э. Бронте «Грозовой перевал» (реж. П. Космински, 1992)	93
<i>Анастасия Михайловна Высочанская</i> Интертекстуальность киноадаптации как форма полемики с претекстом (на материале повести Л. Андреева «Иуда Искариот» и фильма М. Каца «Пустыня»)	130
<i>Наталья Зиновьевна Кольцова; Ирина Владимировна Монисова</i> От стихии кино к стихии театра: язык культуры в рассказе А. Грина «Серый автомобиль» и фильме О. Тепцова и Ю. Арабова «Господин оформитель»	141

<i>Ирина Михайловна Сахно</i> Репрезентация вербального жеста в живописном цикле М. Ларионова «Времена года» (1912 гг.)	<b>153</b>
<i>Татьяна Васильевна Портнова</i> Художественное наследие В. Нижинского	<b>169</b>
<i>Елена Олеговна Романова</i> «Парк скульптур» Зураба Церетели как пространство культурно-исторической памяти	<b>176</b>
<i>Татьяна Глебовна Малинина</i> Творческий портрет молодого художника как методологическая проблема: заметки о выставке Галины Дулькиной	<b>184</b>
<i>Наталья Павловна Ручкина</i> Соната для виолончели и фортепиано И. Соколова: на пути к «естественной» музыке	<b>201</b>
<i>Чжан Янь</i> Лексико-фразеологическое поле «房фан» в сознании носителей китайского языка	<b>218</b>

**Елена Владимировна Грибосова-Гребнева**

*кандидат искусствоведения,  
научный сотрудник кафедры истории отечественного искусства  
исторического факультета  
МГУ им. М. В. Ломоносова,  
e-mail: gribosova-grebneva@yandex.ru  
Москва, Россия*

**Elena V. Gribosova-Grebneva**

*Ph.D. in Art Studies,  
Research fellow at the Department of Russian Art History  
at Lomonosov Moscow State University  
e-mail: gribosova-grebneva@yandex.ru  
Moscow, Russia*

## **Alexander Ilyich Morozov (1941—2010) and Teaching 20th-century Russian Art History at Moscow University**

Alexander Ilyich Morozov joined Moscow University as a lecturer in 1981 and in 1985 he became chair of the section for Russian Art History at the History Department. This appointment happened to coincide with the beginning of perestroika in the country. However, his longtime successful efforts to institute significant changes in the teaching of the 20<sup>th</sup>-century Russian Art History of the Soviet period were not really associated with the long-awaited social and democratic processes in Russia but mainly a logical development of his own mission “to present to the students an objective and comprehensive body of knowledge on the 20<sup>th</sup>-century art history.”

There was a good reason why Morozov came to see this task as a mission. Already in his student years he showed much interest in the contemporary art trends of his time, when he and his coevals witnessed the key events of the political “thaw”. He was also considerably influenced by his scholarly advisor Gherman Nedoshivin whose course on “Theoretical aspects of contemporary art” the young Morozov greatly admired.

Having succeeded the elderly Rafail Kaufman as a lecturer Morozov assumed the task of charting “a logical line from classical avant-garde through an arguable interpretation of the art of the 1930—40s” and also involving controversial material on the art of the 1970s which was much discussed at the time.

It is noteworthy that Morozov’s previous experience as a museum worker and a famous, independent-minded art critic noted for his public engagement had a favorable impact on his teaching activities, and he had been trying to inculcate this spirit in his students.

*Keywords: Alexander Ilyich Morozov. Russian art. Lecture Courses at Moscow University’s Department of History. Artists of the 1970s. Artistic events of the political “thaw”. Periodization of 20<sup>th</sup>-century art.*

# **Александр Ильич Морозов (1941—2010) и преподавание истории отечественного искусства XX века в Московском университете**

А. И. Морозов пришел в Московский университет в качестве преподавателя в 1981 году, а в 1985 возглавил кафедру истории отечественного искусства на историческом факультете, что, по сути, совпало с началом «перестройки». Однако его многолетние и успешные усилия по существенной корректировке курса русского искусства XX века советского периода были связаны не только с долгожданными общественно-демократическими процессами, но и с его внутренним принципиальным стремлением «представить студентам объективно полный объем историко-художественного материала XX века».

Подобное стремление возникло не случайно. Глубокий интерес к актуальным художественным процессам зародился у Морозова еще в студенческие годы, когда вместе со своими сверстниками он стал очевидцем многих ключевых событий «оттепели». Существенное влияние оказала и противоречивая личность научного руководителя его диплома Г. А. Недошивина, чей спецкурс «Теоретические проблемы современного искусства» с восторгом слушал студент Морозов.

Сменив в качестве преподавателя МГУ уже сильно пожилого Р. С. Кауфмана, А. И. Морозов взял на себя задачу по вычерчиванию «стройной линии: от классического авангарда, через неоднозначную трактовку искусства 1930—1940-х годов» с привлечением остро дискуссионного на то время творческого пласта семидесятников.

Стоит отметить, что существенный и полезный отпечаток на преподавательскую деятельность А. И. Морозова накладывал не только его музейный опыт, но и многолетнее амплуа видного и независимо мыслящего художественного критика с ярким «общественным темпераментом», который он неизменно старался воспитать в своих учениках.

*Ключевые слова: Александр Ильич Морозов, отечественное искусство, курс лекций на истфаке МГУ, творчество «семидесятников», художественные события «оттепели», периодизация искусства XX века.*

**Елена Анатольевна Заева-Бурдонская**

*кандидат искусствоведения*

*профессор МГХПА им.*

*С. Г. Строганова*

*e-mail: lenartt@gmail.com*

*Москва, Россия*

**Elena A. Zaeva-Burdonskaja**

*professor*

*Candidate of Sciences in art criticism*

*The Stroganov Moscow State Academy of*

*Design and Applied Arts*

*e-mail: lenartt@gmail.com*

*Moscow, Russia*

## **The Post-War Period of the Twentieth Century — the Stage of the Formation of a Scientific School of Stroganov Academy**

The analysis of a stage of occurrence of a scientific school of Stroganovsky school at a revival stage during the post-war period is carried out. High level of design and methodical workings out, theoretical knowledge of the academic and applied character, pedagogical traditions and a heritage of museum and library funds of old Stroganovka became the basis for scientific break in the field of applied art and new branch of art criticism — design (industrial art) in the conditions of the come epoch of a functionalism.

*Keywords: Scientific school, design, art designing, architecture, the project.*

## **Послевоенный период XX столетия — этап сложения научной школы новой Строгановки**

Проведен анализ этапа возникновения научной школы Строгановского училища на этапе возрождения в послевоенный период. Высокий уровень проектных и методических работок, теоретических знаний академического и прикладного характера, педагогические традиции и наследие музейных и библиотечных фондов старой Строгановки стали основанием для научного прорыва в области прикладного искусства и новой отрасли искусствоведения — дизайне (технической эстетике) в условиях наступившей эпохи функционализма.

*Ключевые слова: научная школа, дизайн, художественное конструирование, архитектура, проект.*

**Елизавета Григорьевна Малиновская**

*кандидат искусствоведения, доцент  
директор художественной галереи «ARK»*

*eliz.mln@gmail.com  
Алматы, Казахстан*

**Elizaveta G. Malinovskaya**

*PhD Associate Professor  
Art Gallery “ARK”. Director*

*eliz.mln@gmail.com  
Almaty, Kazakhstan*

## **National school in the situation of “Change of epochs”. Sociocultural and professional paradigms of Kazakhstan art of 1990s**

The article is devoted to the analysis of events and phenomena in Kazakhstan in 1980—1990s, the time of change of creative formations — change of the Soviet art with a typologically new one. A review of artistic practice is given: groups, exhibitions, names, institutions of non-governmental sector. The parameters of processes, which defined the dominant role of private galleries in the realization of social and cultural mission of innovative art, dominant kind in the context of national culture of the end of XX century.

*Keywords: Kazakhstan, art of 1990s, non-governmental sector, independent galleries, socio-cultural mission.*

## **Национальная школа в ситуации «смены вех». Социокультурные и профессиональные парадигмы искусства Казахстана 1990-х годов**

Статья посвящена анализу событий и явлений в Казахстане 1980—1990-х годов, времени изменения творческих формаций — смены советского искусства типологически новым. Дан обзор художественной практики: группировки, выставки, имена, институции неправительственного сектора. Определены параметры процессов, определившие главенствующую роль частных галерей в реализации социально-культурной миссии новаторского искусства, доминантного вида в контексте национальной культуры конца XX в.

*Ключевые слова: Казахстан, искусство 1990-х годов, неправительственный сектор, независимые галереи, социокультурная миссия*



**София Дмитриевна Тугаринова**  
*кафедра теории и истории искусства*  
*МГАХИ имени В. И. Сурикова при*  
*Российской академии художеств*  
*e-mail: Sonyatug@gmail.com*  
*Москва, Россия*

**Sofiya D. Tugarinova**  
*department of Theory and History of Art*  
*Moscow State Academic Art Institute*  
*named after V. I. Surikov*  
*e-mail: Sonyatug@gmail.com*  
*Moscow, Russia*

## **The project of the Palace of the Soviets and the development of high-rise construction in Moscow in 1940—1950s**

This article observes high-rise construction in Moscow especially in 1920—1930s. The author of the article pays much attention to the history of the Palace of the Soviets architectural contest which took place in 1931—1933. The author analyses wide range of architectural projects and designs and reviews the winner's design. Also the author draws a parallel between the Palace of the Soviets architectural contest and so-called «seven sisters» construction in Moscow and reviews its plus points and defective features.

*Keywords: soviet architecture, architectural contests, The Palace of the Soviets, seven sisters.*

## **Проектирование Дворца Советов и развитие высотного строительства в Москве в 1940— 1950-е годы**

Основная тема статьи — развитие высотного строительства в Москве. Обращается внимание на идеи и разработки высотных решений в 1920—1930-е годы. Особо выделяется конкурс проектов Дворца Советов, прошедший в 1931—1933 годы. Рассматриваются различные по своей стилистике проектные предложения Дворца. Особое внимание уделяется итогам проектирования Дворца Советов в контексте обозначения высотной доминанты. Автор статьи связывает опыт проектирования Дворца Советов с возникновением в послевоенные годы комплекса высотных зданий в разных районах Москвы, а также рассматривает их основные градостроительные и архитектурные особенности, преимущества и недостатки.

*Ключевые слова: советская архитектура, архитектурные конкурсы, Дворец Советов, высотные здания Москвы.*

**Лейла Кемаловна Байрамкулова**  
*кандидат филологических наук*  
*доцент кафедры иностранных языков*  
*Международного гуманитарно-*  
*лингвистического института,*  
*e-mail: leykb@mail.ru*  
*Москва, Россия*

**Leyla K. Bayramkulova**  
*PhD, Docent of*  
*Department of Foreign Languages*  
*International Institute for Humanities and*  
*Linguistics*  
*e-mail: leykb@mail.ru*  
*Moscow, Russia*

## **The Gothic Novel as a secret of a style and a reminiscence of a genre in the film version of Emily Bronte’s “Wuthering Heights” (director Peter Cosminsky, 1992)**

In this article the author analyses the film version of Emily Bronte’s “Wuthering Heights”, released in 1992. The aim of this article is to examine the methods of screen recreating of the gothic imagery that is presented in this adaptation.

“Emily Bronte’s Wuthering Heights” (director Peter Cosminsky, 1992) transmuted different elements of the novel into the mythical and symbolic forms that can be easily recognized as gothic allusions. The Cosminsky film revises such gothic elements of the literary original as the narrative structure of the novel (“a tale-within-a tale”), the symbol of ‘Gothic mansion’, the interdependence between the special atmosphere of ‘Gothic mansion’ and the events which happen inside of it. This adaptation portrays Heathcliff, the main character of ‘Wuthering Heights’, as a Gothic-Byronic character. His sadistic desire for revenge illustrates an attempt to create a reality. He is a solitary figure associated with the supernatural. He has definite affinities with the Gothic villain-hero, such as figures created by A. Radcliffe, J. Hogg, E. T. A. Hoffmann and others.

*Keywords: reminiscence of gothic as a genre; fragmentary nature of the style; the fusion of the fragments with the protagonists’ gestures; the stylistic “winding”; the inner structures of the novel; montage; Romanticism; screen transformation; the Gothic villain-hero; the mode of narration; “a tale within a tale”; the gothic imprisonment; the persecuted heroine; the gothic and the domestic; the Gothic-Byronic literary “landscape”.*

# Готический роман как умолчание стиля и память жанра в экранизации романа Э. Бронте «Грозовой перевал» (реж. П. Космински, 1992)

В статье анализируется художественный фильм, представляющий собой экранизацию романа Эмили Бронте «Грозовой перевал» (1992, реж. П. Космински). Автор ставит перед собой цель доказать, что грамотная киноэкранизация с помощью кинематографических приемов может выявить смыслообразующие особенности авторского стиля, «вычитать» зашифрованную в этом стиле жанровую память. Стиль в работе понимается в широком смысле — как единство языка, сюжета, архитектоники, ритма литературного произведения.

В результате исследования автор приходит к выводу, что экранная трансформация способствует выявлению глубинных смысловых структур, отсылающих к жанру готического романа и, шире, к формам, порожденным предромантическим и романтическим художественным сознанием. Это элементы, присутствующие на уровнях хронотопа и архитектоники («мрачный готический замок», «готическое инопространство», «легендарное время»), сюжета и системы образов («готический злодей», «пленница замка», «эпический сказитель»), тематики и смыслообразующих мотивов (инцест как невозможность развития, эксцессы поведения и проявления чувств, трансгрессия как выход за пределы узаконенного, преодоление границы между жизнью и смертью).

Киноверсия создает визуальный аналог тех возможностей оформления предметного мира, которые заложены в стиле литературного претекста. И, становясь благодаря кинематографу видимыми и осязаемыми, эти «сгустки предметности» становятся отголосками жанровой памяти, скрытой в поэтике текста.

*Ключевые слова: реминисценция жанровой модели; фрагментарность стиля; сращивание фрагментов с жестикulyацией персонажей; стилистические изгибы; глубинные структуры текста; монтаж; романтизм; экранная трансформация; готический злодей; готическое инопространство; нарративная конструкция; «рассказ в рассказе»; готическое заключение в темницу; героиня-пленница; готическое и домашнее; готико-байронический литературный ландшафт.*

**Анастасия Михайловна Высочанская**

*Московский Государственный*

*Университет*

*филологический факультет*

*e-mail: stasyaleta@yandex.ru*

*Москва, Россия*

**Anastasia M. Vysochanskaya**

*Moscow State University of philological*

*department*

*e-mail: stasyaleta@yandex.ru*

*Moscow, Russia*

**Intertextuality of the cinematic adaptation  
as the form of a polemic against the original text  
(a study on the novel “judas iscariot” by l.  
Andreev and the film “the desert” by m. Katz)**

The article is dedicated to the analysis of intertextual layer of M. Katz’s film “The Desert” (1991) in an aspect of its interaction with the literary original — the novel “Judas Iscariot” written by L. Andreev and some other literary (“Eleazar” by L. Andreev, “The Master and Margarita” by M. Bulgakov) and religious (New Testament, The Revelation to John) sources. Due to complex technique and performance of the movie it becomes possible to include the novel of the great Russian writer of XX century in a wide religious, philosophical and cultural contexts. At the same time, the director of “The Desert” controverts with the writer by creating his own interpretation of the central main and idea of L. Andreev’s masterpiece. This interpretation is based on the skillful and clever work with the intertextual layer of the screen version.

*Keywords: film adaptation, screen version, intermedial translation, original text, intertext.*

# **Интертекстуальность киноадаптации как форма полемики с претекстом (на материале повести Л. Андреева «Иуда Искарот» и фильма М. Каца «Пустыня»)**

Статья посвящена анализу интертекстуального плана киноленты М. Каца «Пустыня» (1991) в его взаимодействии с литературным первоисточником данной экранизации — повестью Л. Андреева «Иуда Искариот», а также с другими литературными («Елеазар» Л. Андреева, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова) и религиозными (Новый Завет, Откровение Иоанна Богослова) источниками. Сложный в техническом и постановочном планах, фильм по-новому вписывает произведение выдающегося русского прозаика XX века в широкий религиозный, философский и культурный контексты. Одновременно с этим режиссер полемизирует с писателем, по-своему интерпретируя центральные образы и общую идею произведения, причем делает это прежде всего посредством искусной работы на интертекстуальном уровне киноадаптации.

*Ключевые слова:* киноадаптация, экранизация, интермедиаальный перевод, претекст, интертекст.

**Natalia Z. Koltzova**  
*associate Professor,*  
*PhD MSU M. V. Lomonosov*  
*e-mail: koltsovaru@rambler.ru*  
*Russia, Moscow*

**Наталья Зиновьевна Кольцова**  
*к. ф. н., доцент*  
*МГУ им. М. В. Ломоносова*  
*e-mail: koltsovaru@rambler.ru*  
*Россия, Москва*

**Irina V. Monisova**  
*associate Professor,*  
*PhD MSU M. V. Lomonosov*  
*e-mail: monisova2008@yandex.ru*  
*Russia, Moscow*

**Ирина Владимировна Монисова**  
*к. ф. н., доцент*  
*МГУ им. М. В. Ломоносова*  
*e-mail: monisova2008@yandex.ru*  
*Россия, Москва*

## **From the disaster movie to the elements of theatre: language culture in the story of A. Grin “Grey car” and the movie by O. Tiptsov and Y. Arabov “Gospodin oformitel”**

The article is based on presentations of authors at the all-Russian scientific conference “CINEMA-THEATRE” (The Museum named after Bakhrushin, 23—25. 06.2016).

Article is devoted problems of dialogue of literature and cinema, forms of mutual influence of the two arts. The film is directed by O. Teptsov and Y. Arabov “Gospodin oformitel” (1988) is the free interpretation of the story of A. Grin “Grey car” (1925), which was based on a materialized metaphor — clash “live life” with the cinema, symbolizing the view of the writer mechanistic, deadness of new art (avant-garde). However, in the film the element of cinema is replaced by the aesthetics of the theater with her puppet, illusion, is also opposed to the spirited world of the human soul. In the center put forward the figure of the artist-decorator of the era of decadence, the Creator of the fake, puppet world and at the same time his victim. The deliberate conditionality, decorative aesthetics of the film is a means of discovery of its main conflict. So during the retreat from the “letters” of pretext filmmakers remain faithful to its spirit. In addition, the theatricality of cinema in this case becomes the language in which Soviet cinema of the 80s masters and stylize a new material culture of the Silver age epoch, which is one of the brightest, N. Evreinov, wittily dubbed “the era of theatricalia”

*Keywords: the dialogue of art, film and literature, theatricality, artist and doll, puppet, deadness, culture of symbolism, Russian hoffmanniana, the Petersburg text.*

## **От стихии кино к стихии театра: язык культуры в рассказе А. Грина «Серый автомобиль» и фильме О. Тепцова и Ю. Арабова «Господин оформитель»**

В основе статьи — положения выступления авторов на Международной научной конференции «КИНО-ТЕАТР» (ГЦТМ. им. А. А. Бахрушина, 23—25. 06.2016).

Статья посвящена проблемам диалога литературы и кинематографа, формам взаимного влияния искусств. Фильм режиссера О. Тепцова «Господин оформитель» (1988) является вольной интерпретацией рассказа А. Грина «Серый автомобиль» (1925), в основу которого положена реализованная метафора — столкновение «живой жизни» с кинематографом, символизирующим в представлении писателя механистичность, мертвенность нового искусства (авангарда). Однако в фильме стихия кинематографа замещается эстетикой театра с ее марионеточностью, призрачностью, также противопоставленной миру живой человеческой души. В центр выдвигается фигура художника-оформителя эпохи декаданса, творца бутафорского, кукольного мира и одновременно его жертвы. Нарочитая условность, декоративность эстетики фильма является средством раскрытия его основного конфликта. Так при отступлении от «буквы» претекста кинематографисты остаются верны его духу. Театрализация кино в данном случае становится тем языком, на котором советский кинематограф 80-х осваивает и стилизует новый для себя материал — культуру Серебряного века, эпохи, которую один из ярких ее представителей, Н. Евреинов, остроумно назвал «эпохой театрокрации».

*Ключевые слова: диалог искусств, кино и литература, театрализация, художник и кукла, марионеточность, мертвенность, культура символизма, авангард и модернизм, русская гофманиана, петербургский «текст».*

**Ирина Михайловна Сахно**  
*профессор кафедры теории и истории  
Российского университета дружбы  
народов  
e-mail: drsachno@msn.com  
Москва, Россия*

**Irina M. Sakhno**  
*Professor  
People's Friendship University of Russia  
e-mail: drsachno@msn.com  
Moscow, Russia*

## **Representations of verbal gesture in Mikhail Larionov's The Four Seasons (1912 г.)**

The article examines the problem of representing verbal gestures in Mikhail Larionov's series *The Four Seasons* (1912), focusing on the little-studied issue of verbal articulation in fine art. Within the space of a painting, verbal articulation assumes the form of "a gesture" expressed through the painter's original style. In his paintings, Larionov captures verbal speech, endowing it with a specific pictorial capacity. This articulative progress of speech became an important pictorial gesture in the new stylistics of fine art. The neo-Primitivist painting of Russian avant-garde art, with its fixation on words and verbal texts, marked its entrance into the textual space of linguistic signs which expanded the multi-code component of a painting. *Balagan doggerels* introduced into a painting acted as a specific verbal self-referencing commentary to the painting as text and revealed the supplementary semantics of miming and articulation by gesture. The bodily outline of expressive verses thus demonstrated new semantic capacities of the artistic material. While reading these, a viewer would visualize the hidden subtexts and decipher the semiotic codes present in the verse which, in its turn, was encased into the structure of a painting as text. Larionov referred the viewer to a specific system of signs typical for the archaic mythology and its profound symbols, such as Adam and Eve, the Tree of Knowledge, the new iconography of Venus, the Sickle as a symbol of Time and changing life cycles. The way word and image are combined in Larionov's paintings reminds us of the bright-colored pages of the Lubok chapbooks with their visual narrativity. This underlying principle of the art of the Lubok was achieved by simultaneous viewing and reading of the same object and its artistic space. Larionov preserved the visual nature of the Lubok in the theatricality of the narrative plot and the mimetic expressiveness of poetic speech.

*Keywords: verbal gesture; Mikhail Larionov; visual narrative; archaic mythology; Lubok*



# Репрезентация вербального жеста в живописном цикле М. Ларионова «Времена года» (1912 гг.)<sup>1</sup>

Предметом исследования в данной статье является проблема репрезентации вербального жеста в живописном цикле М. Ларионова «Времена года» (1912). В центре внимания автора — малоисследованная проблема вербальной артикуляции в живописном произведении, которая проявлена в пространстве картины как «жест письма», нашедший свое выражение в почерке живописца. Ларионов фиксирует в своих картинах вербальную речь, придавая этому высказыванию особый изобразительный характер. Это артикуляционное движение «звучащей» речи стало важным изобразительным жестом в новой живописной стилистике. Тяготение неопримитивистской живописи русского авангарда к слову, к вербальному тексту знаменовало вхождение в текстуальное пространство языковых знаков, расширяющих поликодовую составляющую живописного полотна. Балаганно-ярмарочные полустихи, включенные в изобразительную ткань, являлись своеобразным вербальным автокомментарием к живописному тексту и отражали дополнительные семантические смыслы — мимическую и жестовую артикуляцию. Телесный рисунок экспрессивных поэтических строк демонстрировал новые семантические возможности материала искусства. Читая их, зритель визуализировал скрытые подтексты и дешифровал семиотические коды поэтических строк в структуре живописного текста. Художник обращался к определенной системе знаков-символов архаической мифологии с ее глубинными смыслами: Адам и Ева, Древо познания добра и зла, новая иконография Венеры, Серп как символ Времени и сменные жизненных циклов и т.д. Слово у Ларионова соединяется с изображением по принципу раскрытых листьев русских народных лубочных картинок. Важнейшим принципом лубочного построения являлась визуальная нарративность, которая достигалась за счет принципа simultaneity, когда художественное пространство картины не только смотрелось, но и читалось зрителем одновременно. Зрелищный характер лубка зафиксирован художником в особой театральности повествовательного сюжета и мимической выразительности поэтической речи.

*Ключевые слова: вербальный жест, М. Ларионов, визуальный нарратив, архаическая мифология, лубок.*

---

1. Публикация подготовлена при поддержке Российского государственного научного фонда (РГНФ), № проекта 15-04-00005 (а): «Вербальное & визуальное: грамматика поэтической культуры».

**Татьяна Васильевна Портнова**

*доктор искусствоведения, профессор  
кафедры искусство хореографа  
Института Славянской культуры,  
Кафедры искусствоведения  
Московского Государственного  
университета дизайна и технологий  
e-mail: infotatiana-p@mail.ru  
Москва, Россия*

**Tatjana V. Portnova**

*Doctor of Arts, Professor in the  
Department of art of the choreographer of  
the Institute of Slavic culture,  
Art history department, Moscow State  
University of design and technology  
e-mail: infotatiana-p@mail.ru  
Moscow, Russia*

## **V. Nijinsky's Artistic Heritage**

The article examines not enough investigated scope of creativity of a well-known artist of Ballet, subsequently, choreographer of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries V.F. Nijinsky (1889—1950) associated with his graphic images. The author analyzes rare materials from revealed sources: theatrical museum collections, archives, Sotheby's catalogues, which were held periodically during S. Diaghilev's "Russian ballets", as well as from B. Nijinskaya's, V. Nijinsky's sister, memoirs. Special attention is paid to self-portrait images of a dancer as a principle disclosure of psychological features of personality, reflection of self-expression, philosophical comprehension of life in the later period of his life and creativity. The method of art analysis helps to identify the essence of human nature and artistic individuality, and in this sense they are inseparable from spiritual experiences and spiritual mood of stage roles. Similar analysis, recreating the relationship and the interconditionality of the dancer with the world, is one of the structure elements in the perception of V. Nijinsky's final stage of life.

*Keywords: Nijinsky, artistic heritage, graphic composition, self-portrait, reflexion, M. Fokin's ballets.*

## Художественное наследие В. Нижинского

В статье рассматривается мало исследованная сфера творчества известного артиста балета, впоследствии хореографа рубежа XIX—XX вв. В. Ф. Нижинского (1889—1950), связанная с его графическими изображениями. Автор анализирует редкий материал из выявленных им источников: театральных музейных собраний, архивах, каталогов Сотби, периодически проводимых во времена «Русских балетов» С. Дягилева., а также из мемуарных воспоминаний сестры В. Нижинского Б. Нижинской. Особое внимание уделено автопортретным изображениям танцовщика как принципу раскрытия психологических особенностей личности, рефлексии самовыражения, философскому осмыслению бытия в поздний период жизни и творчества. Метод искусствоведческого анализа способствуют выявлению сущности человеческого характера и артистической индивидуальности, и в этом смысле они неотделимы от душевных переживаний и духовного настроения сценических ролей. Подобный анализ, воссоздающий взаимосвязь и взаимообусловленность танцовщика и мира, является одним из структурных элементов в познании завершающего периода жизни В. Нижинского.

*Ключевые слова:* В. Нижинский, художественное наследие, графическая композиция, автопортрет, рефлексия, балеты М. Фокина

**Елена Олеговна Романова**  
*советник Отделения искусствознания  
и художественной критики РАХ  
член-корреспондент РАХ  
e-mail: tnpreslena@mail.ru  
Москва, Россия*

**Elena O. Romanova**  
*Advisor to the President of the Russian  
Academy of Arts on Art History  
Corresponding Member of the Russian Academy of Arts  
e-mail: tnpreslena@mail.ru  
Moscow, Russia*

## **Sculpture Garden of Zurab Tsereteli as the Space of Cultural and Historic Memory**

Having a strong belief in the exceptional role of plastic arts, Zurab Tsereteli uses them to form cultural and historic space of his contemporaries. A man's historic memory continuity presumes not only reminiscences but orientation to the future towards opening new spaces. This is clear enough in the sculpture garden of Zurab Tsereteli. In the form of monumental sculpture, the artist offers to the visitors his image of legendary world based on nothing but the best developed and achieved by human civilization. Finding its roots in the past, cultural and historic memory of the visitors and the artist apply to the future.

*Keywords: cultural and historic memory, sculpture garden, monumental plastic arts, Zurab Tsereteli.*

## **«Парк скульптур» Зураба Церетели как пространство культурно-исторической памяти**

Убежденный в исключительной роли пластических искусств, З. К. Церетели с их помощью формирует пространство культурно-исторической памяти современника. Континуум исторической памяти человека предполагает не только воспоминания, но и ориентацию на будущее, открывающее новые пространства, что хорошо прослеживается в парке скульптур Зураба Церетели. В форме монументальной пластики скульптор предлагает зрителю свой образ легендарного мира, основанного на всем лучшим, что наработано и достигнуто человеческой цивилизацией. Обретая свои корни в прошлом, культурная и историческая память художника и зрителя обращается в будущее.

*Ключевые слова: культурно-историческая память, парк скульптур, монументальная пластика, Зураб Церетели.*

**Татьяна Глебовна Малинина**  
*доктор искусствоведения, профессор  
главный научный сотрудник  
Научно-исследовательский институт теории  
истории изобразительного искусства РАХ  
e-mail: tgmal01@yandex.ru  
Москва, Россия*

**Tatiana G. Malinina**  
*Doctor of Arts, Professor,  
Ch. Scientific Researcher of Research  
Institute of Theory and History of Fine Arts  
at the Russian Academy of Arts  
e-mail: tgmal01@yandex.ru  
Moscow, Russia*

## **Creative portrait of a young artist as a methodological problem: Notes on Galina Dulkina's exhibition**

The article is devoted to the exhibition of a young sculptor specializing on porcelain Galina Dulkina, which took place summer 2016 in the Jewish Museum and Tolerance Center (Moscow). Creative method of the author is interesting for many reasons. The specificity of forms, dialogue with cultural tradition of Russian Avant-guard, recognizable personal handwriting make G. Dulkina's works a bright phenomenon in contemporary art practice.

*Keywords: Galina Dulkina, porcelain, exhibition, the Jewish Museum and Tolerance Center, sculpture.*

## **Творческий портрет молодого художника как методологическая проблема: заметки о выставке Галины Дулькиной**

Статья посвящена состоявшейся летом 2016 года в Еврейском музее и центре толерантности (Москва) выставке молодого скульптора-фарфориста Галины Дулькиной. Творческий метод автора интересен по многим причинам. Специфика формообразования, диалог с культурной традицией русского авангарда, узнаваемый личностный почерк делают произведения Г. Дулькиной ярким явлением в современной художественной практике.

*Ключевые слова: Галина Дулькина, фарфор, выставка, Еврейский музей и центр толерантности, скульптура.*

**Наталья Павловна Ручкина**

*Государственный институт  
искусствознания,  
Сектор теории музыки,  
e-mail: n.ruchkina@mail.ru  
Москва, Россия*

**Natalya P. Ruchkina**

*The State Institute of Arts Studies,  
Music theory department,  
e-mail: n.ruchkina@mail.ru  
Moscow, Russia*

## **I. G. Sokolov's Sonata for Cello and Piano: on the Way to "Natural" Music**

The article is devoted to the study and understanding of a set of ideas which are typical for I. G. Sokolov's (1960) works at the turn of the centuries. After an experimental — conceptual period in the end of 1980-s — the middle 1990-s, the composer tends to "natural" music, as he calls it. The study of the Sonata for Cello and Piano (2002) showed that "natural" music of Sokolov is based on traditions, which can be seen in melodic curves, order of the movements (I—IV), appealing to familiar styles of previous epochs. Selected musical elements represent a set of topoi, which are common for musical art of XIX and the first half of XX centuries. The basis of such composition can be seen in the scientific attitude which means the research "the movement of thoughts" (Sokolov) of the other composers, particularly Shostakovich, Prokofiev, Rachmaninov. As a result, "simplicity" of a musical language becomes a consequence of "naturalness", which is understood as something habitual and recognizable. The dialogue with "beloved precursors" (B. Pasternak) moves the individuality of the composer to the periphery, where appears in the simultaneous existence of intertextual layers, classical forms, minimalistic interpretation of time and space, "weakened" energetic intensity. A conceptual element within the bound of "natural power of music-making" (Sokolov) moves to another level.

*Keywords: musical art of the late XX — early XXI centuries, I. G. Sokolov, simplicity, "natural" music, conceptuality, polystylistics, intertextuality, dialogue, author's individuality.*

# Соната для виолончели и фортепиано

## И. Соколова: на пути к «естественной» музыке

Статья посвящена изучению и осмыслению круга идей, характерных для творчества И. Соколова (1960) на рубеже веков. После экспериментально-концептуального периода конца 1980-х — середины 1990-х композитор стремится к тому, что сам называет «естественной» музыкой. Изучение сонаты для виолончели и фортепиано (2002) показало, что «естественная» музыка Соколова складывается из — опоры на традицию, обнаруживающуюся в мелодических оборотах, очередности частей (I—IV); обращения к узнаваемым стилям предшествующих эпох, в рамках которых соединяются близкие по настроению музыкальные элементы, представляющие собой набор топосов, свойственный для музыкального искусства XIX и первой половины XX вв.; апеллирования к исследовательскому началу, проявляющемуся в изучении «ходов мысли» (И. Соколов) других композиторов, в частности Д. Шостаковича, С. Прокофьева, С. Рахманинова. В результате, «простота» музыкального языка становится следствием «естественности», понимаемой как нечто привычное и узнаваемое. Диалог с «любимыми предтечами» (Б. Пастернак) уводит индивидуальность композитора в периферийную сферу, проявляющуюся в единовременном бытовании интертекстуальных слоев, классических форм, минималистской трактовке времени и пространства, «ослабленной» энергетической интенсивности. Концептуальная составляющая в рамках «естественной стихии музицирования» (И. Соколов) перемещается в иную плоскость.

*Ключевые слова: музыкальное искусство конца XX — начала XXI вв., И. Г. Соколов, простота, «естественная» музыка, концептуализм, полистилистика, интертекстуальность, диалог, авторская индивидуальность.*

**Чжан Янь**  
*кафедра русского языка и общего языкознания  
Бурятского государственного  
университета  
e-mail: 464559263@qq.com  
Россия, Улан-Удэ*

**Zhang Yan**  
*the Department of Russian Language  
and General Linguistics in  
Buryat State University  
e-mail: 464559263@qq.com  
Russia, Ulan-Ude*

## **Lexical-Phraseological Field “House” in the Minds of Chinese Speakers**

In the article represent the cognitive linguistic results about construction of lexical and phraseological field “HOUSE”, which explicated and enriched content and his conceptual signs of concept “HOUSE” in the minds of the Chinese speakers. Units of lexical and phraseological field illustrates specific features of the worldview to the representatives of the Chinese linguistic culture.

*Keywords: lexical and phraseological field, concept “HOUSE”, idiom, phrase, conceptual sign.*

## **Лексико-фразеологическое поле «房 房» в сознании носителей китайского языка**

Статья посвящена изучению китайских устойчивых фразеологических словосочетаний — чэньюй и гуаньюньюй, включающих в свой состав слово «房 房» — «дом» и его синонимы, которые объективируют концепт «房 房» в сознании носителей китайского языка. Китайские фразеологизмы характеризуются грамматическими, семантическими и стилистическими особенностями, сохраняют архаичные формы языка и национальные специфики мировидения. Целью настоящей статьи является моделирование лексико-фразеологического поля, и путем анализа китайских фразеологизмов, содержащих его в своем составе, наглядно проиллюстрировать национальную культуру его носителей.

*Ключевые слова: лексико-фразеологическое поле, концепт «房 房» чэньюй, гуаньюньюй, концептуальный признак.*