

Международная научная конференция

РОССИЯ — ИТАЛИЯ
«Реализмы» в искусстве и культуре
XX века

Москва, 24–25 ноября 2016 года

International Conference

RUSSIA — ITALY
«Realism» in the Art and Culture
of the 20th Century

Moscow, November 24 and 25, 2016

Lomonosov Moscow State University

«La Sapienza» University of Rome

The Institute of Russian Realist Art

supported by

the Italian Cultural Institute,
Moscow

Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова

Римский университет «La Sapienza»

Институт русского
реалистического искусства

при поддержке

Итальянского Института культуры
в Москве

**Lomonosov Moscow State University, Faculty of History
(Lomonosovsky prospekt, 27, building 4). Lecture hall Д-1**

10:00 — 10:30 — registration of the participants

10:30 — 10:50 — opening of the conference

Welcome Speech**Ivan Tuchkov**, Lomonosov Moscow State University, Dean of the Faculty of History, Professor
Claudia Scandura, «La Sapienza» University of Rome, Department of Philology,
Associate Professor**Victoria Devdariani**, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History,
International Relations Department, Senior Official**Morning Session: 10:50 — 14:00**

10:50 — 11:50 | Moderator: Ivan Tuchkov, Lomonosov Moscow State University

Giuseppe Strappa, «La Sapienza» University of Rome
The Need for Realism in Architecture**Claudia Cieri Via**, «La Sapienza» University of Rome
The Ideology of the Ancient Triumph between Art and Politics.
Function and Interpretation of Ancient Models in Italian Art of the 1930s

11:50 — 12:10 — coffee-break

12:10 — 13:30 | Moderator: Ekaterina Kochetkova, Lomonosov Moscow State University

Emilio Mari, University of Naples «L'Orientale»
From Imperial Gardens to the Parks of Culture and Leisure. Subject and Space
in the Culture of Entertainment**Anna Vyazemtseva**, University of Insubria, Varese-Como — Research Institute
for History and Theory of Architecture and Urbanism, Moscow
Soviet Architecture in Italy and Italian Architecture in USSR of 1920-1940s:
Exhibitions, Publications, Co-Operative Projects. The History of the Collaboration
and the Problem of Mutual Perception**Olga Muromtseva**, Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts
Mario Sironi. A Hypothesis of the Fascist Art Style

13:30 — 14:00 — questions & panel discussion

14:00 — 15:00 — lunch

**Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, исторический
факультет (Ломоносовский проспект, дом 27, корпус 4). Аудитория Д-1**

10:00 — 10:30 — регистрация участников

10:30 — 10:50 — открытие конференции

Приветственное слово**Иван Тучков**, профессор, декан исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
Клаудиа Скандура, профессор филологического факультета Римского университета
«La Sapienza»**Виктория Девдариани**, ведущий сотрудник Отдела международного сотрудничества
исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова**Дневное заседание: 10:50 — 14:00**

10:50 — 11:50 | Модератор: Иван Тучков, МГУ имени М.В. Ломоносова

Джузеппе Страппа, Римский университет «La Sapienza»
Потребность архитектуры в реализме**Клаудиа Чьери Виа**, Римский университет «La Sapienza»
Идеология античного триумфа между искусством и политикой. Функция и
интерпретация античных моделей в итальянском искусстве тридцатых годов XX века

11:50 — 12:10 — кофе-брейк

12:10 — 13:30 | Модератор: Екатерина Кочеткова, МГУ имени М.В. Ломоносова

Эмилио Мари, Неаполитанский Восточный университет «L'Orientale»
От имперских садов до парков культуры и отдыха. Субъект и пространство
в развлекательной культуре**Анна Вяземцева**, Научно-исследовательский институт архитектуры
и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук —
Университет ИнсубрииСоветская архитектура в Италии и итальянская архитектура в СССР, 1920–1940-е:
выставки, публикации, совместные проекты. К истории взаимодействия
и проблеме взаимовосприятия**Ольга Муромцева**, Московская государственная художественно-промышленная
академия имени С.Г. Строганова

Марио Сирони. Гипотеза фашистского стиля

13:30 — 14:00 — вопросы и общая дискуссия

14:00 — 15:00 — обед

Afternoon Session: 15:00 — 18:00

15:00 — 15:40 | Moderator: Giuseppe Strappa, «La Sapienza» University of Rome

Ekaterina Kochetkova, *Lomonosov Moscow State University*

‘Nouveau Réalisme’ in Landscape Art: Niki de Saint Phalle’s Giardino dei Tarocchi and Its Historic Prototypes

Stefano Velotti, *«La Sapienza» University of Rome*

What Realism? Reflections on Gerhard Richter

15:40 — 16:00 — coffee-break

16:00 — 17:30 | Moderator: Marina Lopukhova, Lomonosov Moscow State University

Ornella Discacciati, *Universita degli Studi della Tuscia, Viterbo*

Longing for a Dream: Happy Moscow by Andrey Platonov

Claudia Scandura, *«La Sapienza» University of Rome*

“To Strive, to Seek, to Find and Not to Yield”. Realistic and Romantic Heroes in Venjamin Kaverin’s Novels

Enzo Amato, *International Institute for the Study of the Neapolitan Music of the eighteenth century, Naples*

The Neapolitan Music during the Eighteenth Century and the Development of Opera in Russia. When reality becomes Fiction and Fiction Reality

17:30 — 18:00 — questions & panel discussion

Вечернее заседание: 15:00 — 18:00

15:00 — 15:40 | Модератор: Джузеппе Страппа, Римский университет «La Sapienza»

Екатерина Кочеткова, *МГУ имени М.В. Ломоносова*

«Новый реализм» в ландшафтном искусстве: «Сад Таро» Ники де Сен-Фалль и его исторические прототипы

Стефано Велотти, *Римский университет «La Sapienza»*

Что за реализм? Размышления о Герхарде Рихтере

15:40 — 16:00 — кофе-брейк

16:00 — 17:30 | Модератор: Марина Лопухова, МГУ имени М.В. Ломоносова

Орnella Дискаччиати, *Universita degli Studi della Tuscia, Витербо*

Стремление к мечте: «Счастливая Москва» Андрея Платонова

Клаудия Скандура, *Римский университет «La Sapienza»*

«Бороться, искать, найти и не сдаваться». Реалистические и романтические герои в романах Вениамина Каверина

Энцо Амато, *Международный институт исследований неаполитанской музыки XVIII века, Неаполь*

Неаполитанская музыка XVIII века и развитие оперы в России: когда реальность становится вымыслом, а вымысел — реальностью

17:30 — 18:00 — вопросы и общая дискуссия

The Institute of Russian Realist Art (Derbenevskaya Street, 7, building 31)

10:00 — 10:30 — registration of the participants

10:30 — 10:50 — opening of the conference

Welcome Speech**Alexey Ananiev**, founder of The Institute of Russian Realist Art**Nadezhda Stepanova**, art-director of The Institute of Russian Realist Art**Morning Session: 10:50 — 14:00**

10:50 — 12:40 | Moderator: Ksenia Karpova, The Institute of Russian Realist Art

Olga Kalugina, *Research Institute of the Theory and History of Art of Russian Academy of Arts, Moscow*

Reception of the Sculptural Impressionism in the Russian Art of the early 1900s. Paolo Trubetsky and the Sculpture Class of the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture

Elena Kamenskaya, *Moscow Museum of Modern Art*

Italy in Art and Life of Alexander Iacovleff (1887–1938)

Elena Griboosova-Grebneva, *Lomonosov Moscow State University*

The Work of Kuzma Petrov-Vodkin at Italian and other International Exhibitions. On the European Representation of Russian Art in 1910–1930s

12:40 — 13:00 — coffee-break

13:00 — 13:30 | Moderator: Claudia Scandura, «La Sapienza» University of Rome

Alessandro Alfieri, *«La Sapienza» University of Rome*

Barnet's Film between Realism and Poetry

Marina Toropygina, *The Russian State Gerasimov University of Cinematography, Moscow*

On the Realism in Film: Style, Iconography and Perception

13:30 — 14:00 — questions & panel discussion

14:00 — 15:00 — lunch

Институт русского реалистического искусства (Дербеневская улица, дом 7, строение 31)

10:00 — 10:30 — регистрация участников

10:30 — 10:50 — открытие конференции

Приветственное слово**Алексей Ананьев**, основатель Института русского реалистического искусства**Надежда Степанова**, арт-директор Института русского реалистического искусства**Дневное заседание: 10:50 — 14:00**

10:50 — 12:40 | Модератор: Ксения Карпова, Институт русского реалистического искусства

Ольга Калугина, *Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств, Москва*

Интерпретация скульптурного импрессионизма в русском искусстве начала XX века. Паоло Трубецкой и скульптурный класс Московского училища живописи, ваяния и зодчества

Елена Каменская, *Московский музей современного искусства*

Италия в жизни и творчестве Александра Яковлева (1887–1938)

Елена Грибоосова-Гребнева, *МГУ имени М.В. Ломоносова*

Творчество Кузьмы Петрова-Водкина на итальянских и других международных выставках. К вопросу о европейских репрезентациях русского искусства в 1910–1930-х годах

12:40 — 13:00 — кофе-брейк

13:00 — 13:30 | Модератор: Клаудия Скандура, Римский университет «La Sapienza»

Алессандро Алфиери, *Римский университет «La Sapienza»*

Фильмы Бориса Барнета: между реализмом и поэзией

Марина Торопыгина, *Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова, Москва*

К вопросу о реализме в кино: стиль, иконография и восприятие

13:30 — 14:00 — вопросы и общая дискуссия

14:00 — 15:00 — обед

Afternoon Session: 15:00 — 18:00

15:00 — 16:30 | Moderator: Elena Gribonosova-Grebneva, Lomonosov Moscow State University

Alexander Borovsky, *The State Russian Museum, Saint Petersburg*

Figurative Art of the 1930s in Russia and Italy: Rhymes

Elena Voronovich, *The State Tretyakov Gallery, Moscow*

Italy in the Paintings of Soviet Artists, 1920–1930s

Matteo Lafranconi, *Palazzo delle Esposizioni, Rome*

Rome 1935. Aleksander Deyneka in Rome and the II Quadriennale d'Arte

Victoria Devdariani, *Lomonosov Moscow State University*Art Collections of the Italian Novecento Art in the National Gallery in Berlin.
The Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow and the State Hermitage Museum
in Saint Petersburg

16:30 — 16:45 — coffee-break

16:30 — 17:30 | Ekaterina Kochetkova, Lomonosov Moscow State University

Vera Otdelnova, *State Institute for Art Studies, Moscow*

MOSKH on the Move: What were Soviet Painters Looking for in Italy?

Ksenia Karpova, *The Institute of Russian Realist Art, Moscow*

Art in Real Time: the Soviet Severe Style and Italian Neo-Realism

Igor Volkov, *Lomonosov Moscow State University — Multimedia Art Museum, Moscow*

Staged and straight approach in Soviet photography in mid 1950s — early 1970s

17:30 — 18:00 — panel discussion and closing remarks

Вечернее заседание: 15:00 — 18:00

15:00 — 16:30 | Модератор: Елена Грибоносова-Гребнева, МГУ имени М.В. Ломоносова

Александр Боровский, *Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Фигуративизм 1930-х годов: Италия — Россия. Рифмы

Елена Воронович, *Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Италия в живописи советских художников: 1920–1930-е годы

Маттео Лафранкони, *Палаццо делле Эспозициони, Рим*

Рим 1935. Александр Дейнека в Риме и II Римская Квадриеннале

Виктория Девдариани, *МГУ имени М.В. Ломоносова*Художественные коллекции итальянского Новеченто в музеях Германии и СССР
(на примере коллекций Национальной галереи Берлина, ГМИИ имени А.С. Пушкина
и Государственного Эрмитажа)

16:30 — 16:45 — кофе-брейк

16:30 — 17:30 | Модератор: Екатерина Кочеткова, МГУ имени М.В. Ломоносова

Вера Отдельнова, *Государственный институт искусствознания, Москва*

МОСХ путешествует: советские художники в поисках Италии

Ксения Карпова, *Институт русского реалистического искусства, Москва*Искусство в режиме реального времени: советский суровый стиль
и итальянский неореализм**Игорь Волков**, *МГУ имени М.В. Ломоносова — Мультимедиа Арт Музей, Москва*Непосредственность и постановка в советской фотографии
середины 1950-х–1970-х годов

17:30 — 18:00 — заключительная дискуссия

**Джузеппе Страппа**

Римский университет «La Sapienza», отделение архитектуры и проектирования, профессор

Giuseppe Strappa

“La Sapienza” University of Rome, Department of Architecture and Projection, Professor

Потребность архитектуры в реализме

Архитектура сегодня страдает от усиливающегося процесса «абстрактизации». Наряду с сужением специализации дисциплин, смежных с дизайном, он привёл к восприятию материалов, элементов и структур, формирующих здание, исключительно как средства для «перевода» абстрактной идеи в физическую сущность. В результате сегодня технология подавляется архитектурными дизайнерами, которые воспринимают её как тяжкий компромисс, и болезненно разрывается между субъективностью идеи и объективностью вещественной реальности.

Осознание неизбежной материальности архитектуры должно привести нас обратно — к железобетонной реальности нашей профессии и восприятию архитектуры как процесса трансформации. В докладе будут исследованы некоторые частные случаи, которые позволят продемонстрировать, как, помимо очевидного распространения абстрактной архитектуры, продолжают и необходимые для неё «реалистические» поиски.

The Need for Realism in Architecture

Architecture suffers today an increasing abstraction process that, together with the progressive specialization of the disciplines those contribute to the design, has led to consider materials, elements, and structures, that shape the construction as a mere “translation” of an abstract idea. As a result, the technique is now being suffered by architectural designers as a heavy compromise, in a painful dichotomy between ideation subjectivity and objectivity of the material reality.

The consciousness of an un-eliminable materiality of architecture should bring us back, however, to the concrete reality of our profession, considering architecture as a transformation process. Some case studies will be presented to demonstrate how, besides the abstraction of the most divulged architectures, there is an ongoing, vital “realistic” research in architecture.

**Клаудия Чьери Виа**

Римский университет «La Sapienza», Высшая школа перспективных исследований, старший научный сотрудник, профессор

Claudia Cieri Via

“La Sapienza” University of Rome, School of Advanced Studies, Senior Research Fellow, Professor

Идеология античного триумфа между искусством и политикой. Функция и интерпретация античных моделей в итальянском искусстве тридцатых годов XX века

В 1920-1930-е годы творческая деятельность итальянских художников в значительной степени была направлена на документацию и прославление утверждения фашизма. Подражание триумфальному искусству Древнего Рима проявилось в творчестве Марио Сирони, Марио Мафай, Фаусто Пиранделло, Акилле Фуни, в таких монументальных «декорациях», как новые здания Римского университета и павильоны, созданные для Всемирной выставки 1942 года. Более «либеральная» интерпретация тех же образцов наблюдается в работах Джорджо де Кирико, Леонарди Леончилло и Фортунато Деперо, выполненных по заказу для частных клиентов.

The Ideology of the Ancient Triumph between Art and Politics. Function and Interpretation of Ancient Models in Italian Art of the 1930s

Between the twenties and thirties a significant artistic production was aimed at documenting and celebrating the assertion of fascism in Italy. The survival of Roman triumphal art models by artists such as Mario Sironi, Mario Mafai, Fausto Pirandello, Achille Funi characterized the large decorations for the new buildings of the University of Rome and for the Universal Exposition of 1942. A more liberal interpretation of the same models featuring works by Giorgio De Chirico, Leoncillo and Fortunato Depero for a client mostly private.



Эмилио Мари

Неаполитанский университет "L'Orientale", отделение литературоведения, лингвистики и компаративных исследований, аспирант

Emilio Mari

University of Naples "L'Orientale", Department of Literary, Linguistics, and Comparative Studies, PhD student

От имперских садов до парков культуры и отдыха. Субъект и пространство в развлекательной культуре

В начале 1920-х годов, в связи с процессами экспроприации и упадка мест общественного отдыха дореволюционной России, появляется необходимость их воссоздания в соответствии с требованиями обновлённого общества. Изменения претерпевает городское пространство, в котором «индивидуальное» и «общественное» вынуждено находить новые формы взаимодействия в условиях осуществления идеалов коллективизации. В свете этой дихотомии может быть рассмотрена и планировка Парков культуры и отдыха. Если позднеимперские развлекательные парки, как утверждал Карел Тейге, представляли для одинокого фланёра-мечтателя удобную точку наблюдения за празднующими массами, то советский горожанин вынужден сливаться с упорядоченной «толпой», участвуя во всех аспектах жизни парка. Начиная со второй половины 1930-х годов садово-парковая архитектура принимает каноны соцреализма. ПКиО превращаются, как отметил Евгений Добренко, в счастливые «острова коммунизма», в театры на пленэре, в красочный и тревожный сталинский «Карнавал».

From Imperial Gardens to the Parks of Culture and Leisure. Subject and Space in the Culture of Entertainment

In the beginning of the 1920s due to the processes of expropriation and abandonment of the places of public leisure in pre-revolution Russia the necessity of their recreation according to the demands of renewed society becomes rather acute. Prominent changes took place in the city space where private and public were forced to find new ways of interaction in the environment of fulfilling the ideals of collectivization. In the light of this dichotomy the layouts of the Parks of culture and leisure could be revised. If late-imperial parks, as Karel Teige affirmed, were convenient places for a lone flâneur dreamer to observe the celebrating crowd, a Soviet civilian was forced to merge with the organized "masses", taking part in all aspects of park's life. From the second half of 1930s landscape architecture wholly embraces the principles of socialist realism. Parks of culture and leisure are turning into the happy "islands of communism", as stated Eugeny Dobrenko, into theaters under the sky, into bright and disturbing Stalinist "Carnival".



Анна Геннадиевна Вяземцева

Университет Инсубрии, Варезе-Комо, пост-докторант; Научно-исследовательский институт архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук, старший научный сотрудник

Anna Vyazemtseva

University of Insubria, Varese-Como, Post-Doc Fellow; Research Institute for History and Theory of Architecture and Urbanism, Moscow, Senior Research Fellow

Советская архитектура в Италии и итальянская архитектура в СССР 1920–1940-х годов: выставки, публикации, совместные проекты. К истории взаимодействия и проблеме взаимовосприятия

«Тоталитарное искусство» давно изучается и как особое социально-культурное явление и как собственно эстетический феномен, но вопрос о контактах между режимами малоизучен и часто сводится к выявлению схожих черт и тенденций в искусстве различных «режимов». Задача доклада — выявить роль архитектуры в процессе становления и сближения фашизма и большевизма, двух самых молодых европейских тоталитарных систем XX века. Необходимо продемонстрировать наличие контактов, их обстоятельства и специфику, проанализировать восприятие архитектуры СССР в Италии и его влияние на итальянскую архитектурную политику и наоборот, оценить масштаб взаимодействия программно противоположных и идеологически «враждующих» политических систем. Материалом для исследования послужили итальянские и советские архитектурные журналы и газеты 1920–1940-х годов, каталоги выставок тех лет, мемуары путешественников, а также документы из российских и итальянских архивов.

Soviet Architecture in Italy and Italian Architecture in USSR of 1920–1940s: Exhibitions, Publications, Co-Operative Projects. The History of the Collaboration and the Problem of Mutual Perception

Even though the "totalitarian art" has been studied for a long time as a social, cultural and esthetic phenomenon, the question of the direct collaboration between Italian and Russian regime is still not sufficiently explored. In fact, the researches dedicated to the "totalitarian art" are mostly focused on the similarity of artistic tendencies. The research has the task to bring the light to the role of architecture in the process of rapprochement of two youngest totalitarian regimes in Europe — fascist and Bolshevik, showing the interactions, peculiarities, through the analysis of the perception of the Italian architecture in the USSR and vice versa. Moreover, it investigates the importance of mutual influence of two ideological enemies. The research based on the documents from Italian and Russian archives, Soviet and Italian magazines, newspapers of 1920–1940s, exhibition catalogues and travelers' memories.



Ольга Валерьевна Муромцева

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова, кафедра теории и истории декоративного искусства и дизайна, доцент

Olga Muromtseva

Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts, Department of Theory and History of Decorative Arts and Design, Assistant Professor

Марио Сирони. Гипотеза фашистского стиля

К середине 1930-х годов в Италии проявились тенденции к созданию единого стиля фашистского искусства. Художник-новечентист Марио Сирони выдвинул собственную концепцию фашистского стиля, основанную на идеях синтеза искусств. В декабре 1933 года Сирони выпустил «Манифест монументальной живописи». Сирони, Фуни, Карра, Северини и многие другие художники украсили монументальными росписями, мозаиками, витражами, скульптурами сотни зданий общественного назначения. В послевоенные годы эти произведения ассоциировались со стилем фашистской эпохи, хотя в 1930-е представители официальных властей, напротив, подвергали их жёсткой критике и высмеивали. Сирони и его единомышленники не стали создателями единого фашистского стиля, однако сегодня интерес к их роли в истории искусств и творчеству возрастает.

Mario Sironi. A Hypothesis of the Fascist Art Style

By the mid-1930s a tendency of creating a unified style of fascist art was developing in Italy. Mario Sironi, the artist-member of the “Novecento” group, proposed his own concept of the fascist style, based on the idea of arts synthesis. In December 1933 Sironi issued a “Manifesto of monumental painting.” Sironi, Funi, Karra, Severini and others have decorated hundreds of public buildings with monumental paintings, mosaics, stained glass windows, sculptures. In the postwar years these works have been associated with the style of the fascist era, though in the 1930s they were heavily criticized by the representatives of the official authorities. Sironi and his followers were not destined to become creators of a single fascist style, but today the interest in their role in the history of art is increasing.



Екатерина Сергеевна Кочеткова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, исторический факультет, старший научный сотрудник

Ekaterina Kochetkova

Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Senior Research Fellow

«Новый реализм» в ландшафтном искусстве: «Сад Таро» Ники де Сен-Фалль и его исторические прототипы

Художники, подписавшие в 1960 году манифест «нового реализма», сосредоточились на «новых способах восприятия реальности» и декларировали сближение искусства с самой жизнью. По их мнению, идея «реализма» состояла не в достоверном изображении видимого мира, а в использовании его реальных фрагментов в художественных произведениях.

В 1979 году скульптор Ники де Сен-Фалль (1930–2002) приступила к созданию парка скульптур на юге Тосканы — «Сада Таро», открывшегося для публики в 1998 году. Сооружённые здесь огромные фигуры изображают карты старших арканов колоды Таро, и такой необычный выбор темы задаёт ансамблю философское и даже мистическое настроение. Однако подобное понимание пространства сада не ново, и Ники де Сен-Фалль опиралась на некоторые исторические прототипы, среди которых Парк Гуэльль Антонио Гауди и итальянские памятники XVI века — Sacro Bosco в Бомарцо и Вилла Медичи в Пратолино. Поиск пересечений между Садам Таро и его предшественниками и станет предметом настоящего доклада.

‘Nouveau Réalisme’ in Landscape Art: Niki de Saint Phalle’s Giardino dei Tarocchi and Its Historic Prototypes

Artists who signed the manifesto of ‘nouveau réalisme’ in 1960 focused on ‘new approaches in perception of the real,’ and declared the affinity between art and life itself. They believed that ‘realism’ meant not to accurately depict the visible world but rather to use its real fragments in artworks.

In 1979, sculptor Niki de Saint Phalle (1930–2002) embarked on a sculpture park in Southern Tuscany — Giardino dei Tarocchi (Tarot Garden) open to the public since 1998. Gigantic figures constructed here represent cards from the Major Arcana of Tarot deck, and such an unusual subject choice explains a philosophical and even mystical mood. However, such treatment of garden space is far from new, and Niki de Saint Phalle drew upon certain historic prototypes including Antonio Gaudí’s Park Güell, and Italian 16th-century sites — Sacro Bosco at Bomarzo and Villa Medici at Pratolino. A survey of correspondences between Giardino dei Tarocchi and its counterparts will be the subject of this paper.



Стефано Велотти

Римский университет «La Sapienza», отделение философских наук, профессор; Институт Фрейда, Рим, профессор

Stefano Velotti

“La Sapienza” University of Rome, Department of Philosophy, Associate Professor; Istituto Freudiano, Rome, Visiting Professor

Что за реализм? Размышления о Герхарде Рихтере

Рихтер — один из высоко ценимых художников нашего времени, стоимость работ которого достигает астрономических цифр. Его творческий путь интересен в связи с вопросом о реализме. У художника, начавшего своё обучение в Дрездене, был шанс стать социалистическим реалистом: его кумирами были Гуттузо и Ривера, а сам он писал масштабные реалистические фрески по государственному заказу. Переехав на Запад — буквально перед строительством Берлинской стены, — вначале он приобщился к поп-арту, который назвал «капиталистическим реализмом». Он широко применял такой инструмент реализма как фотография. Также он обращался к реальным политическим событиям, таким как самоубийства членов группы Баадер-Майнхоф или падение «башен-близнецов», утверждая, что его абстрактная живопись не менее реалистична, чем та, которая изображает реальность. В этом докладе мы попытаемся прояснить различные значения понятия «реализм» в уникальном творческом пути Рихтера.

What Realism? Reflections on Gerhard Richter

Richter is one of the most appreciated artists of our time and his works have reached astronomical prices. His artistic parable is particularly interesting for the issue of realism. He started his apprenticeship in Dresden with socialist realist premises, where his models were painters like Guttuso or Rivera, and painted vast realist murals for the State. But when he moved to the West — just before the construction of the Berlin wall — got close at first to pop art, which he labeled “capitalist realism”. Always faithful to painting, he has made wide use of such a realistic medium as photography. He has tackled real political events, such as the suicides of the members of the Baader-Meinhof group or the destruction of the Twin Towers, and yet he claimed that his abstract paintings are no less realistic than those that depict reality. This research will attempt to clarify the different meanings of realism within Richter’s unique artistic itinerary.



Орнелла Дискаччати

Universita degli Studi della Tuscia, Витербо, отделение лингвистики, литературы, исторических, философских и юридических наук, профессор

Ornella Discacciati

Universita degli Studi della Tuscia, Viterbo, Department of Linguistic, Literary, Historical-Philosophical and Legal Studies (DISTU), Associate Professor

Стремление к мечте: «Счастливая Москва» Андрея Платонова

Законченная, или же незаконченная, «Счастливая Москва» Андрея Платонова, впервые опубликованная в России только в 1991 году, — один из наиболее интересных романов, написанных в 1930-е годы. Название отсылает читателя к героине, осиротевшей Москве Честновой, но также относится и к городу, в котором проходит большая часть романа. Два центра повествования соединены одинаково трагической и противоречивой динамикой созидания и разрушения, сноса и реконструкции, которая отличает историю «тела» первой советской метрополии. Платонов создает калейдоскоп чудесных и мрачных образов вереницы символических мест, вездесущих в пропаганде, а также самобытных окрестностей и тех общественных мест (коммуналки, общежития и т.д.), в которых родился Хомо советикус. Роман Платонова — это беспрецедентный портрет Москвы и наиболее реалистичная репрезентация городской мечты сталинской эпохи.

Longing for a Dream: Happy Moscow by Andrey Platonov

Finished or unfinished Andrey Platonov’s Happy Moscow, first published in Russia only in 1991, is one of the most fascinating novels written in the 1930’s. The title refers to the heroine, the orphaned Moscow Chestnova, but it also refers to the city, in which much of the novel takes place. The two narrative centers are banded by the same tragic and contradictory dynamic of construction and destruction, demolition and rebuilding that marks the story of the body of first Soviet metropolis. Platonov creates a kaleidoscope of splendid and gloomy images of a multitude of symbolic places omnipresent in the propaganda, but also off the beaten track neighborhoods and those social spaces (kommunalki, obshchezhitie, etc.) that gave birth to the Homo sovieticus. Platonov’s novel is an unprecedented portrait of Moscow and the most realistic representation of the urban dream of the Stalinist era.



Клаудия Скандура

Римский университет «La Sapienza», филологический факультет, профессор

Claudia Scandura

“La Sapienza” University of Rome, Department of Philology, Associate Professor

«Бороться и искать, найти и не сдаваться». Реалистические и романтические герои в романах Вениамина Каверина

Главная цель борьбы героев Каверина — формирование и совершенствование своей личности и жизни. Они ни в коем случае не коммунисты-конспираторы или же «профессиональные революционеры». Возраст отделяет их от поколения героев, и они даже не являются членами Партии. Они — индивидуалисты. «Конец Хазы» — первый роман, в котором Каверин пишет о событиях современной России, повествуя о преступлениях шайки петроградских воров. В романе «Художник неизвестен» он разрабатывает конфликт двух персонажей, инженера и художника. Причина конфликта — непримиримое противостояние их приоритетов в строительстве социализма. Роман «Два капитана» соответствует требованиям соцреализма, но в то же время не проявляет никакого интереса к Революции кроме как к объекту художественного описания. Предоставляя в своих романах взгляд на личность человека как на неотъемлемую ценность, автор приглашает читателя присоединиться к коллективному самоанализу. Человек трагической судьбы, Каверин сам был одним из тех героических фигур, которые не смогли не быть духовно свободными.

“To Strive, to Seek, to Find and Not to Yield”. Realistic and Romantic Heroes in Venjamin Kaverin’s Novels

The main object for the striving of Kaverin’s protagonists is the formation, the perfection of their very personality and life. They are in no way communist conspirators or “professional revolutionaries”. Their age severs them from the heroic generation and they are not even members of the Communist Party. They are individualists. The End of the Gang is the first novel where Kaverin conjures up the events of contemporary Russia, narrating the destruction of a gang of Petrograd robbers. In Skandalist the writer develops a conflict of two distinct characters: an engineer and an artist. The source of their conflict — their priorities as to the building of socialism are in an opposition to each other. Novel Two Captains fulfils the requirement of the Socialist Realism, at the same time does not take any vital interest in the Revolution as an object of creative description. Offering in his novels the vision of man’s personality itself as an intrinsic human value, the author invites to a collective soul searching. Facing a tragic fate, Kaverin himself is one of these heroic figures who cannot avoid being spiritually independent.



Энцо Амато

Международный институт исследований неаполитанской музыки XVIII века, Неаполь, президент

Enzo Amato

International Institute for the Study of the Neapolitan Music of the eighteenth century, Naples, President

Неаполитанская музыка XVIII века и развитие оперы в России: когда реальность становится вымыслом, а вымысел — реальностью

Благодаря реформам, начатым Петром Великим, неаполитанская музыка XVIII века оказала определённое влияние на сложение русской классической музыки, в том числе оперы. К этому жанру вполне применим термин «реализм»: можно говорить о реализме комической оперы и магическом реализме «высокой» оперы. Взаимодействие воображаемой и проживаемой реальности в опере особенно ярко проявляет себя при сравнении русских народных сказок и творчества «Могучей кучки». Прослеживается оно и при сопоставлении различных аспектов культуры, посредником между которыми является музыка во всём многообразии её проявлений: звука и текста, конструирования реальности и непосредственного восприятия, воспитания и интуиции, времени и пространства, эго и природы, абстракции и вчувствования, дисциплины и страсти, катарсиса и вовлечённости, количества и чувства, памяти и забвения, прошлого и будущего, формы и символа.

The Neapolitan Music during the Eighteenth Century and the Development of Opera in Russia. When reality becomes Fiction and Fiction Reality

Due to the reform started by Peter the Great, Neapolitan music of the XVIII century had a prominent influence on the formation of Russian classical music including opera. To this genre could be applied the term «realism»: it is possible to speak about realism of a comic opera and magical realism of «grand opera». The interaction between dreamed and lived reality in opera expresses itself especially brightly while comparing Russian folk fairytales to the works of the “Group of the Five” but also through juxtaposition of different aspects of culture moderated by music with its variety of appearances: sound and text, arrangement and perception, culture and instinct, time and space, ego and nature, abstraction and sensuality, discipline and passion, catharsis and involvement, number and feeling, memory and oblivion, past and present, form and symbol.



Ольга Вениаминовна Калугина

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств, заведующая Отделом русского искусства

Olga Kalugina

Research Institute of the Theory and History of Art, Department of Russian Art, Head of Department

Интерпретация скульптурного импрессионизма в русском искусстве начала XX века. Паоло Трубецкой и скульптурный класс Московского училища живописи, ваяния и зодчества

Становление скульптурного импрессионизма, в отличие от живописного, происходило в Италии. Кризис академического направления в скульптуре и смена эстетических предпочтений художественной элиты сформировали благоприятную почву для развития данного направления. При этом творчество Паоло Трубецкого, как одного из его ярчайших представителей, пережило наивысший расцвет на русской почве. На базе скульптурного класса Московского училища живописи, ваяния и зодчества Трубецкому была предоставлена возможность преподавания. Здесь сложилась оригинальная школа, способствовавшая активному освоению творческого метода европейского скульптурного импрессионизма русскими ваятелями Серебряного века. Однако в контексте творческой практики каждого конкретного мастера данное направление проявляло себя совершенно оригинально. При этом источником влияния на его формирование было не только творчество Трубецкого, но и самобытный опыт других русских мастеров.

Reception of the Sculptural Impressionism in the Russian Art of the early 1900s. Paolo Trubetskoy and the Sculpture Class of the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture

The formation of the impressionist sculpture unlike the impressionist painting took place in Italy. The crisis of the academic trend in sculpture and changing aesthetic preferences of the artistic elite formed a fertile ground for the development of this trend. At the same time the art of one of the most prominent masters of the sculptural impressionism Paolo Trubetskoy reached its heyday on Russian soil. On the base of the sculpture class of Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture where Trubetskoy had the opportunity to teach was founded the original school that promoted a development of the creative method of the European sculptural impressionism among Russian sculptors of the Silver Age. However, in the context of the creative practice of every individual master this trend manifested itself quite original. At the same time a source of influence on the formation of sculptural impressionism was not only the oeuvre of Trubetskoy, but also an original experience of Russian masters.



Елена Николаевна Каменская

Московский музей современного искусства, старший научный сотрудник

Elena Kamenskaya

Moscow Museum of Modern Art, Senior Research Fellow

Италия в жизни и творчестве Александра Яковлева (1887–1938)

Доклад затрагивает важную и малоизученную тему, посвящённую влиянию художественного наследия Италии на творчество Александра Яковлева (1887–1938). Италия в жизни русского художника, петербуржца по рождению, значила много больше, чем просто страна пребывания. «Родина всех художников» с юности была его мечтой и глубокой художественной привязанностью. Впервые посетив Италию студентом (1910), он вновь прибыл туда уже дипломированным живописцем (1913), награждённым пенсионерской поездкой (1914–1915). В последующие два десятилетия отпущенной художнику жизни он часто приезжал на Апеннины из Парижа, где жил постоянно с 1919 года. Яковлев стремился в свою мастерскую на Капри в перерыве между долговременными экспедициями в составе фирмы Ситроен по Африке и Азии. В 1920–1930-е на Капри им были написаны десятки картин. Искусство Яковлева прошло сложный путь. Нередко на одном этапе создавались работы, исполненные в духе строгой академической новой классики и откровенно импрессионистские этюдные вещи. Вызревали эти стилистические парадигмы зачастую на благодатной итальянской почве.

Italy in Art and Life of Alexander Iacovleff (1887–1938)

This paper refers to an important and insufficiently studied theme dedicated to the influence of Italian art heritage on the works by Alexander Iacovleff. For him this country meant much more than just a place of residence. He had a strong affection for “the Motherland of all artists”. To go there was a dream of his youth. Iacovleff visited Italy for the first time (1910) as student, during his second visit he was already a certified painter with an academic pension. In the next twenty years he was a frequent visitor of the Appenines coming there from Paris where he lived permanently from 1919. Iacovleff enjoyed his Capri studio and went there in the intervals between the continuous expeditions of Citroen – trans-African and trans-Asian. In 1920s-1930s during his stay at Capri he had accomplished dozens of artworks. The art of Iacovleff had gone a difficult way. Often during the same peiod of his oeuvre were created the artworks in academical traditions and impressionistic sketch-like pieces. Those stylistic paradigms had usually flourished on the fertile Italian soil.



Елена Владимировна Грибоносова-Гребнева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, исторический факультет, научный сотрудник

Elena Gribonosova-Grebneva

Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Research Fellow

Творчество Кузьмы Петрова-Водкина на итальянских и других международных выставках. К вопросу о европейских репрезентациях русского искусства в 1910–1930-х годах

Выставки русского искусства в Мальмё (1914), в Венеции (1924, 1928, 1932, 1934) и в Стокгольме, Осло, Берлине, Вене (1927–1928, 1930) и других европейских городах, способствовали его вхождению в международный контекст, выявили черты отличий и сходства с зарубежными образцами, продемонстрировали возросшее внимание иностранной публики к советскому искусству. В этом смысле фигура Петрова-Водкина оказывается значимой, так как совмещает в себе почвенные традиции с широкой европейской образованностью. Если в 1914 году работы русских художников показывались рядом с произведениями западных мастеров, то в 1930 году в Европе были организованы отдельные выставки советского искусства. Находящиеся в московском архиве Петрова-Водкина отзывы иностранной прессы позволяют сказать, что диапазон суждений варьировался от явно доброжелательных до резко критических, а восприятие русского искусства сводилось к выявлению то его «азиатских», то европейских аналогий и корней.

The Work of Kuzma Petrov-Vodkin at Italian and other International Exhibitions. On the European Representation of Russian Art in 1910–1930s

Exhibitions of Russian art in Malmo (1914), Venice (1924, 1928, 1932, 1934), Stockholm, Oslo, Berlin, Vienna (1927–1928 and 1930) and other European cities were conducive to its acceptance into the world art context, they revealed certain important features of similarity with and distinction from the arts of other countries as well as demonstrating the growing interest of both the public and the press to Soviet art works. In this sense the work of Kuzma Petrov-Vodkin appears of particular importance, incorporating as it does traditional Russian art with European erudition. Whereas in 1914 works by Russian artists were shown side by side with artworks by German, Austrian, and Scandinavian masters, in 1930 Soviet art was displayed at specially organized exhibitions in a number of European cities. The press clippings on those exhibitions, held in Petrov-Vodkin's Moscow archive, show a wide range of opinions varied from highly appreciative to sharply critical while the overall perception of Russian art was limited to revealing its Asian or European roots and analogies.



Алессандро Алфиери

Римский университет «La Sapienza», отделение философских наук, научный сотрудник

Alessandro Alfieri

“La Sapienza” University of Rome, Department of Philosophy, Research Fellow

Фильмы Бориса Барнета: между реализмом и поэзией

Фильмы Бориса Барнета менее популярны в Италии, чем работы других мастеров советского немого кино. Его поэтика оставила глубокий след в русской культуре, в его творчестве много пересечений и соответствий с работами зарубежных авторов. Если современный авангард посвятил свои эксперименты монтажу, Барнет, как и Ясудзиро Одзу, работал почти без монтажных склеек, с помощью длинных кадров, чтобы показать публике реализм, полный поэзии, который появляется из внимания к повседневным ситуациям и обстановке, реальным, но лишённым стереотипов. Размышлять о кино Барнета — значит размышлять о той ценности, которую реализм привносит в кино, о невозможности его абсолютной нейтральности и о его идеологическом значении. Таким же идеологическим был реализм в кино итальянских режиссёров, например, у Блазетти и Алессандрини. Однако, как у Пазолини и Виго, реализм Барнета даже поэтичен, потому что сама реальность — это непременно поэзия без перевода и формальностей.

Barnet's Film between Realism and Poetry

The cinema of Boris Barnet in Italy is less well known than works of other great masters of the Soviet silent-film; his poetics left a profound mark on Russian culture, and it has many affinities and correspondences with other international authors. If the contemporary avant-garde dedicated his experimentation for montage, Barnet, as Yasujiro Ozu, worked by tracking and long shots, for giving to public a realism full of poetry that emerges from the attention for everyday situations and for atmospheres evoked by authentic situations without stereotyping. Reflecting about Barnet's cinema means reflecting about the value that realism assumes in movie, about impossibility of its complete neutrality and about its ideological meaning, as ideological was the realism of Italian directors such as Blasetti and Alessandrini. As Pasolini and Vigo, however, the realism of Barnet is even poetical, because the reality itself is immediately poetry, without translations and formal forcings.



Марина Юрьевна Торопыгина

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова, преподаватель

Marina Toropygina

The Russian State Gerasimov University of Cinematography, Lecturer

К вопросу о реализме в кино: стиль, иконография и восприятие

Тема «реализма» и «реалистичности» в кинематографическом дискурсе появляется почти одновременно с рождением этого вида искусства: запечатлённый на киноплёнку паровоз, движущийся с экрана, заставляет особенно впечатлительных зрителей выбегать из зала. Впоследствии было принято разделять «реалистическую» линию Люмьера и «фантастический» кинематограф Мельеса. Новаторы и авангардисты апеллировали к опыту Люмьера: отсутствие декораций, спецэффектов и фиксация «жизни, как она есть». Тем не менее, в исторической перспективе их творчество принято рассматривать в рамках стилистических направлений: итальянский неореализм, французская новая волна, современная румынская «волна» или датская «Догма 95», причём степень «реалистичности» представленного на экране варьируется в зависимости от исторической дистанции зрителя. Мы рассмотрим работы классического кинематографа и современных авторов, чтобы проанализировать возможности реализма в кино как в рамках традиции реалистического искусства, так и в контексте зрительского восприятия.

On the Realism in Film: Style, Iconography and Perception

The notion of “realism” and “realistic” in the film discourse appears almost simultaneously with the birth of this art: the train, captured on the film and moving on the screen, made the most susceptible viewers run out of the screening room. In the following years two ways of cinema were usually defined: the “realistic” Lumiere line and “fantastic” one starting with Méliès. Innovative avant-garde authors appealed to the experience of Lumière: lack of scenery, no special effects and fixing “the life as it is.” But in historical perspective, their work is usually considered as a part of certain style or movement, whether the Italian neorealism, French nouvelle vague, new wave of Romanian cinema or the Danish Dogme 95, and the degree of “realism” presented on the screen depends on the historical distance of the viewer. We will deal with some of the classic cinema works as well as contemporary authors to analyze the options of realism in cinema, both within the tradition of realistic art and in the context of the viewer’s perception.



Александр Давидович Боровский

Государственный Русский музей, Отдел новейших течений, заведующий отделом

Alexander Borovsky

The State Russian Museum, Department of the Newest Art, Head of Department

Фигуративизм 1930-х годов: Италия — Россия. Рифмы

Советская живопись поставангардной поры развивалась по двум направлениям. Первое требовало от картины корректировки реальности под знаком должествования, соответственно, актуализировались миметические и нарративные аспекты. Это направление оформилось в соцреализм с соответствующим набором агитационных и репрезентационных качеств. Второе направление было реализовано в нескольких стилевых типологиях. В последнее время в России всё активнее изучается Art Deco, но чаще всего в контексте архитектуры и дизайна. В докладе уделено внимание становлению Art Deco в советской живописи. Прежде всего, на материале творчества учеников Кузьмы Петрова-Водкина, Зернова, Эвенбах, Соколова, Чупятова, Порет. Ими отрефлексиованно или интуитивно тематизировано само появление нового стиля: не глубинного, оперирующего базисными онтологическими сдвигами искусства, а подвижного, восприимчивого к текущим настроениям времени, жадно апроприрующего любую визуальность — каноническую и авангардную.

Figurative Art of the 1930s in Russia and Italy: Rhymes

Soviet post-avant-garde painting had developed in two directions. The first one demanded the painting to correct reality under the sign of ought, therefore its mimetic and narrative aspects had been actualized. This direction shaped into socialist realism with its corresponding set of agitational and representative qualities. The second one had been realized in several stylistic typologies. Nowadays Russian studies are more focused on Art Deco in the context of architecture and design. This research analyses the establishment of Art Deco in soviet painting through the oeuvre of Kuzma Petrov-Vodkin’s students Zernov, Evenbakh, Sokolov, Chupyatov, Poret and many others. Maybe unintentionally they defined the birth of a new style. The style that was not profound and operating with basic ontological shifting of art but flexible, perceptive of the current moods, greedily appropriated any visual material — canonical and avant-garde.



Елена Владимировна Воронович

Государственная Третьяковская галерея,
Отдел живописи первой половины XX века, научный сотрудник

Elena Voronovich

Moscow State Tretyakov Gallery, Department of the Painting
of the First Half of the 20th Century, Research Fellow

Италия в живописи советских художников (1920–1930-е годы)

В докладе будут комплексно проанализированы живописные работы советских художников, побывавших в Италии в 1920–1930-е годы. Автор затронет ранние, нерегулярные, во многом случайные поездки живописцев, а не более распространённые командировки в послевоенные 1940–1970-е годы. Основная цель доклада — проследить эволюцию творческих методов сложившихся художников до, во время и сразу после путешествий в Италию в заявленный период. В ходе выступления будут рассмотрены произведения Фёдора Богородского, Георгия Рязжского, Юрия Пименова, Павла Корина и Александра Дейнеки.

Italy in the Paintings of Soviet Artists (1920–1930s)

The author will comprehensively analyze paintings by soviet artists who visited Italy in the 1920–1930s. The study will deal with the painters' early, rare and mostly random trips abroad, rather than the frequent post-war journeys of the 1940–1970s. The paper will focus on the evolution of creative methods developed by accomplished artists before, during and immediately after their travels to Italy in the 1920–1930s. The author will examine paintings by Fyodor Bogorodsky, George Ryazhsky, Yury Pimenov, Pavel Korin and Alexander Deyneka.



Маттео Лафранкони

Рим, Палаццо делле Эспозициони,
куратор научных и культурных программ

Matteo Lafranconi

Rome, Palazzo delle Esposizioni,
Responsible for the Scientific and Cultural Programs

Рим — 1935. Александр Дейнека в Риме и II Римская Квадриеннале

Визит Дейнеки в Рим длился с 12 апреля по 3 мая 1935 года. Он прибыл в город на поезде из Парижа, на обратном пути из Соединенных Штатов, куда был официально делегирован, чтобы представлять Советский Союз на передвижной выставке «Искусство советской России». Краткие, но энергичные заметки, которые художник сделал теми весенними днями 1935-го, демонстрируют особый интерес скорее к современному искусству Рима, чем к историческим памятникам его героического прошлого. Дейнека упоминал в своих записях только современную архитектуру фашистского периода, которую называл «замечательной по размаху». Однако стоит учитывать, что, возможно, ему выпал случай увидеть и подборку, в целом прекрасную, современной итальянской живописи и скульптуры на огромной II Римской квадриеннале, проходившей в Палаццо делле Эспозициони в Риме во время его пребывания в городе.

Rome 1935. Alexander Deyneka in Rome and the II Quadriennale d'Arte

Deyneka's stay in Rome lasted from April 12 to May 3, 1935. He arrived in town by train from Paris, in his way back from the United States, where he was officially delegated to represent the Soviet Union in occasion of the travelling show The Art of Soviet Russia. The short but passionate notes he took in his writings during these Spring days of 1935 show a special interest towards Rome's contemporary style, rather than the historical monuments of its glorious past. Even if Deyneka explicitly mentioned Rome's modern architecture of the Fascist period, that he considered "incredibly striking", we have to consider that he must have had the occasion to see "altogether" a brilliant selection of contemporary Italian painting and sculpture, visiting the huge II Quadriennale d'Arte, on display at the Palazzo delle Esposizioni di Roma during the months of his stay.



Виктория Викторовна Девдариани

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, исторический факультет, аспирант; Отдел международного сотрудничества, ведущий сотрудник

Victoria Devdariani

Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, PhD Student; International Relations Department, Senior Official

Художественные коллекции итальянского Новеченто в музеях Германии и СССР (на примере коллекций Национальной Галереи Берлина, ГМИИ имени А.С. Пушкина и Государственного Эрмитажа)

СССР, Италия и Германия – государства, в искусстве которых, как отмечал Голомшток, тоталитаризм породил культуру «нового типа» и «нового стиля». В начале 1920-х СССР налаживает отношения с рядом европейских стран, и Муссолини одним из первых западных лидеров признает советскую Россию. С 1924 года СССР принимает участие в выставках на Венецианской Биеннале. Ряд работ итальянских художников эпохи Новеченто попадают в музеи СССР. В 1933-м Геринг открывает в Берлине выставку «Новые итальянские живописцы», где экспонировались 15 картин итальянских художников, вошедших в коллекцию Национальной Галереи Берлина. В докладе рассматриваются коллекции итальянского Новеченто в Национальной Галерее Берлина, ГМИИ им. А.С. Пушкина и Государственном Эрмитаже, осмыслиются особенности восприятия итальянского искусства XX века в фашистской Германии и СССР.

Art Collections of the Italian Novecento Art in the National Gallery in Berlin, The Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow and the State Hermitage Museum in Saint Petersburg

The USSR, Italy and Germany are states where, according to Golomshtock, totalitarianism generated a culture of “a new type” and “a new style”. In early 1920s the USSR sought to establish political and cultural contacts with some European states, and Mussolini became one of the first Western leaders to recognize Soviet Russia. Since 1924 the USSR took part in Biennale exhibitions in Venice. Some works of the Italian Novecento painters were moved to the museums of Soviet Russia. In 1933 Goering opened an exhibition “The New Italian Art” where 15 paintings by contemporary Italian painters were represented. The paintings are now part of the collection of the National Gallery, Berlin. The research analyses the collections of the Italian painting of XX century from the National Gallery, Berlin, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow and the State Hermitage Museum, St. Petersburg and tries to comprehend some peculiar traits of perception of the Italian Art of XX century in Germany and the USSR.



Вера Александровна Отдельнова

Государственный институт искусствознания, аспирант

Vera Otdelnova

State Institute for Art Studies, PhD Student

МОСХ путешествует: советские художники в поисках Италии

С конца 1950-х годов путешествия в Европу стали доступны для большего числа советских художников. Из всех зарубежных стран предпочтение отдавалось Италии как стране с насыщенной культурной историей. Организацией поездок занимались иностранная комиссия и партийная организация Союза художников. Как правило, художники путешествовали группами под руководством гида-переводчика, следившего за исполнением утвержденного в Москве плана поездки. Однако, получив возможность оторваться от группы, художники всё равно спешили в места, связанные с наследием прошлых эпох и пренебрегали современным искусством: они пропускали Венецианскую биеннале, но непременно шли в галерею Академии и церковь Фрари. Долгожданная встреча с подлинниками зачастую производила неожиданный эффект. В докладе, в основе которого архивные документы и устные воспоминания живописцев, поднимается до сих пор плохо изученная проблема организации творческих поездок в СССР и проблема восприятия Италии советскими художниками.

MOSKH on the Move. What were Soviet Painters Looking for in Italy?

From the end of the 1950s travels to Europe became more accessible to Soviet artists. Italy was preferred among all the foreign countries. Soviet artists who wanted to go abroad had to get permission in the “foreign committee” in Union of Artists that periodically organized group tours for the its members. A guide-interpreter was at the lead of such groups and had to follow the program composed in Moscow and approved by several officials. It seems significant that even when left on their own most of the travelers had usually visited the places associated with the classical art, not with the Modernism: they sought to see the Santa Maria Gloriosa dei Frari church or the collection of the Venetian Gallery of Academy over the Venice Biennale. A long-awaited introduction to the original artwork often had unexpected results. This research explores the Soviet artists’ perceptions of Italy they envisioned and Italy they encountered. It is based on archival documents and oral memories of the artists.



Ксения Викторовна Карпова

Институт русского реалистического искусства,
ведущий специалист по выставочной,
научной и просветительской работе

Ksenia Karпова

Institute of Russian Realist Art, Senior Expert, Exhibitions,
Research and Educational Initiatives

Искусство в режиме реального времени. Советский суровый стиль и итальянский неореализм

В советской культуре хрущёвская оттепель прошла под знаком итальянского неореализма. Появившиеся в прокате киноленты Витторио Де Сики, Джузеппе Де Сантиса, Роберто Росселини, а также выставки Ренато Гуттузо и Армандо Пиццината стали для зрителей настоящим откровением. Именно в этот период в советском искусстве обозначается смена художественных ориентиров, формируется иной угол зрения на человека и мир. Эти изменения проявились в произведениях современников оттепели — художников сурового стиля. Для них неореализм стал глотком свежего воздуха, который способствовал рождению нового художественного языка. Суровый стиль и неореализм — явления, удалённые в пространстве и во времени, возникшие в разных исторических условиях. Неожиданные пересечения в искусстве этих направлений и их сравнение стали предметом данного доклада. Основными материалами послужили интервью участников художественного процесса, взятые лично автором исследования, а также документальная кинохроника и каталоги выставок.

Art in Real Time: the Soviet Severe Style and Italian Neo-Realism

The Khrushchev Thaw brought the light of Italian Neo-Realism into Soviet culture. The movies of Vittorio De Sica, Giuseppe De Santis and Roberto Rossellini and the exhibitions of Renato Guttuso and Armando Pizzinato were a revelation, coming precisely at the moment that Soviet art began to develop the creative directions and new perspectives on man and the world around us. These changes are most apparent in the works of the artists of the Severe Style, created by the Thaw generation. For them, Neo-Realism was a deep draught of fresh air that contributed to the emergence of a new artistic language. The Severe Style and Neo-Realism are distinct phenomena which grew up in different historical conditions, remote from each other in time and place. This research explores the unexpected interaction of these artistic trends and compares them. It is based on interviews conducted by the author of the research, video footage and exhibition catalogues.



Игорь Михайлович Волков

Московской государственной университет имени М.В. Ломоносова,
аспирант; Мультимедиа Арт Музей / Московский Дом Фотографии,
хранитель

Igor Volkov

Lomonosov Moscow State University, PhD Student;
Multimedia Art Museum / Moscow House of Photography,
Conservator

Непосредственность и постановка в советской фотографии середины 1950-х – 1970-х годов

Выбранный период интересен с точки зрения смены художественных парадигм в фотографии, ставшей частью фундаментальных процессов, охвативших с середины 1950-х годов все сферы жизни. В журналах «Огонек» и «Советский союз» культивировался старый подход к фотографии: постановочные кадры, похожие на полотна соцреализма. Но с конца 1950-х на смену «картинной» парадигме пришли новые веяния. В первую очередь — это не постановочный черно-белый фоторепортаж, часто лирический, сконцентрированный на повседневной жизни людей. Всё это происходило на фоне активной фотографической жизни: устраивались выставки; развивалось движение фотолюбителей; с 1957-го снова начал издаваться журнал «Советское фото», где публиковались образцовые фотоработы и велись дискуссии о теории и практике фотографии. Кажется продуктивным проследить смену художественных парадигм, соединив анализ дискуссий в прессе с разбором конкретных работ фотографов. Также интересным представляется сопоставление всех этих процессов с аналогичными явлениями в европейской и американской фотографии и кинематографе.

Staged and straight approach in Soviet photography in mid 1950s – early 1970s

It seems interesting to study selected period in terms of the changing of artistic paradigms in photography, which was a part of more fundamental processes that from the mid-1950s swept all spheres of life. Magazines "Ogonyok" and "Soviet Union" were cultivating the old approach to photography: staged, resembling the socialist realism paintings. But since the end of the 1950s a new approach to photojournalism was coming to replace the old style photography. It was a direct non-staged black-and-white photo-story, often lyrical, concentrated on the everyday lives of people. All of this took place against the backdrop of an active photographic life: exhibitions were organized; a movement of amateur photographers was developing in photo-clubs; in 1957 the "Soviet Photo" magazine began to be issued again, where the best photographs were published and discussions about photography were held. It seems interesting to trace the changing of artistic paradigms, combining the analysis of theoretical discussions in press and the pictures themselves. It is also interesting to compare it with the same phenomena in the European and American photography and cinema.



The Lomonosov Moscow State University Faculty of History is a vibrant, forward-looking modern educational and research centre, the leader in liberal arts education in Russia. In addition to the traditional departments of history and art history, in the 2000s the faculty added some new departments to satisfy the demands of the modern labour market. The Faculty of History is developing strong ties with leading Russian and international research, educational and museum centres, associations, and governmental institutions. The faculty boasts a strong academic base and top quality modern facilities that allow it to provide in-depth education in the areas of historical and political sciences, international relations, historical and cultural tourism, and translation. The Faculty of History stays true to its traditions, and unfailingly provides superior undergraduate and graduate training, which allows the faculty to remain the flagship institution of Russian liberal arts education.



La Sapienza University of Rome, founded in 1303 by Pope Boniface VIII, is one of the oldest in the world. It is consistently ranked among the top international universities, and its modern history is firmly rooted in its rich past. La Sapienza's mission is to promote cultural advancement through scientific research, education and international cooperation. Today, more than 115,000 students are enrolled at La Sapienza, with a choice of 250 programmes to study for their undergraduate, graduate and doctoral degrees, as well as 200 specialized courses. There are 11 academic departments, as well as 63 faculties and research centres that offer cutting-edge instruction in archaeology, physics, astrophysics, liberal arts and others. Additionally, the university has 59 libraries, two of which are open 24 hours a day, 20 museums and an office for students with disabilities. La Sapienza regularly hosts various cultural and social events to inspire and encourage its students.



The Institute of Russian Realist Arts (IRRA) is a private project which is reviving the Russian tradition of philanthropic patronage of the arts. The IRRA Museum and Exhibition complex opened in December 2011. The Institute is based in one of the old buildings of the former Moscow cotton-printing factory in Zamoskvorechye. The IRRA collection today is justly considered one of the best collections of paintings from Russia's 20th century realist school. The three floors of exhibition space with a total area of 4,500 square meters present a selection of almost 400 works of the Russian and Soviet art. The Institute is based in one of the oldest buildings of the former Moscow cotton printing factory in Zamoskvorechye, which stands opposite the Novospassky monastery. After redesigning and restoring the building's late 19th century walls, the museum premises were equipped with the latest engineering services and dedicated equipment designed to keep the exhibits in the best possible condition.



The Italian Institute of Culture in Moscow was established in 1986 and originally occupied a small space on the premises of the Italian Embassy at Vesnina Street, 5 (now Denezhny Pereulok). In 2001 the Institute moved to a mansion at Maly Kozlovsky Pereulok, 4. Today, the Institute houses a multimedia library and offers language classes in Italian. The Italian Institute of Culture in Moscow is dedicated to promoting the Italian language and culture in Russia through cultural events to share ideas and advance the arts and sciences.

Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова сегодня — динамично развивающийся современный образовательный и научный центр, ведущий центр гуманитарного образования в России. Помимо традиционных отделений истории и истории искусства, в 2000-е годы на факультете были созданы новые отделения, отвечающие специфике и требованиям современного рынка труда. Интенсивно развиваются связи факультета с ведущими российскими и международными научно-исследовательскими, академическими, музейными центрами и ассоциациями, государственными органами. Факультет обладает мощным научным потенциалом и качественной материально-технической базой для подготовки специалистов в области исторической науки, политологии, международных отношений, историко-культурного туризма, переводческого дела. Неизменно высокий уровень подготовки как бакалавров, так и магистров, следование традициям, позволяют факультету оставаться признанным флагманом российского гуманитарного образования.

Университет La Sapienza был основан в 1303 году Папой Бонифацием VIII в Риме и является одним из старейших университетов в мире, всегда попадающим в международные рейтинги лучших университетов. Современная история La Sapienza прочно связана с его богатым прошлым. Миссией La Sapienza является просвещение общества с помощью научных исследований, образования и международного сотрудничества. Более 115000 студентов, обучающихся в La Sapienza, могут выбрать одну из 250 программ для получения степени (бакалавров, магистров и докторов наук) и 200 специализированных курсов. В La Sapienza 11 факультетов и 63 кафедры и различных научно-исследовательских центра, которые демонстрируют высокий уровень передового опыта в области археологии, физики и астрофизики, а также гуманитарных и других наук. Кроме того, в свободном пользовании для студентов находится 59 библиотек (две из которых открыты 24 часа в сутки), 20 музеев и офис для студентов с ограниченными возможностями. La Sapienza также регулярно организует множество культурных и социальных мероприятий для поощрения студентов.

Институт русского реалистического искусства (ИРРИ) — частный проект, возрождающий общественные традиции российского меценатства. Музейно-выставочный комплекс ИРРИ открылся в декабре 2011 года. Собрание ИРРИ на сегодняшний день по праву считается одной из лучших коллекций живописи национальной реалистической школы XX века. Три этажа выставочного пространства общей площадью 4500 квадратных метров, представляют зрителям экспозицию почти 400 произведений русского и советского искусства. Институт занимает один из старинных корпусов бывшей Московской ситценабивной фабрики, расположенной в Замоскворечье напротив Новоспасского монастыря. После перепланировки и реставрации стен здания, построенного в конце XIX века, помещения музея были оснащены новейшими инженерными коммуникациями и специальным оборудованием, предназначенным для поддержания музейного режима.

Итальянский Институт Культуры в Москве был основан в 1986 году и изначально располагался в одном из зданий, принадлежащих Посольству Италии на улице Веснина, д. 5 (нынешний Денежный переулок), занимая небольшое помещение. В 2001 году Институт переехал в особняк на Малом Козловском переулке, д. 4. В Институте располагаются библиотека, медиатека и проходят курсы итальянского языка. Итальянский Институт культуры в Москве решает задачу продвижения итальянского языка и культуры в России, организуя культурные мероприятия для распространения идей, искусства и науки.



Иван Тучков, исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, декан, профессор
Ivan Tuchkov, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Dean, Professor



Екатерина Кочеткова, исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, старший научный сотрудник
Ekaterina Kochetkova, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Senior Research Fellow



Джузеппе Страппа, Римский университет «La Sapienza», отделение архитектуры и проектирования, профессор
Giuseppe Strappa, «La Sapienza» University of Rome, Department of Architecture and Projection, Professor



Марина Лопухова, исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, старший преподаватель
Marina Lopukhova, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Senior Lecturer



Ксения Карпова, Институт русского реалистического искусства, ведущий специалист по выставочной, научной и просветительской работе
Ksenia Karпова, Institute of Russian Realist Art, Senior Expert, Exhibitions, Research and Educational Initiatives



Клаудия Скандура, Римский университет «La Sapienza», филологический факультет, профессор
Claudia Scandura, «La Sapienza» University of Rome, Department of Philosophy, Associate Professor



Елена Грибоосова-Гребнева, исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, научный сотрудник
Elena Griboosova-Grebneva, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Research Fellow