



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Т. В. Ильина, Е. Ю. Станюкович-Денисова

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII ВЕКА

УЧЕБНИК ДЛЯ БАКАЛАВРИАТА И МАГИСТРАТУРЫ

*Допущено Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям*

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва ■ Юрайт ■ 2015

Авторы:

Ильина Татьяна Валериановна — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русского искусства исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета;

Станюкович-Денисова Екатерина Юрьевна — старший преподаватель кафедры истории русского искусства исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Рецензенты:

Леняшин В. А. — доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, профессор, заведующий кафедрой истории русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств;

Евангулова О. С. — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова;

Корнилова А. В. — доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения и культурологии Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица.

Ильина, Т. В.

И46

Русское искусство XVIII века : учебник для бакалавриата и магистратуры / Т. В. Ильина, Е. Ю. Станюкович-Денисова. — М. : Издательство Юрайт, 2015. — 611 с. — Серия : Бакалавр и магистр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-3527-1

Учебник освещает важнейшие проблемы изобразительного искусства и архитектуры России XVIII в. Уникальное издание представляет панораму художественной жизни России в период, чрезвычайно важный для понимания корней национального русского искусства перед лицом Запада. Отличительная особенность учебника — блестящая форма подачи материала, ничуть не затрудняющая его восприятие, и обращение к многочисленным историческим источникам.

Издание дополнено обширным указателем литературы, куда вошло большинство известных публикаций по рассматриваемой проблематике начиная с первых десятилетий XVIII в., и разнообразным иллюстративным материалом, которые представлены в электронном виде (прилагаемый диск «Иллюстративные и библиографические материалы к учебнику “Русское искусство XVIII века”»). Благодаря этому оно может быть использовано не только студентами, получающими высшее образование по специальности «История искусств», «Искусствоведение» и «Культурология», но и преподавателями вузов, а также всеми интересующимися историей отечественной культуры.

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего образования четвертого поколения.

Для студентов высших учебных заведений, получающих первое или второе высшее образование.

УДК 7.03(075.8)

ББК 85я73

© Ильина Т. В.,

Станюкович-Денисова Е. Ю., 2014

© ООО «Издательство Юрайт», 2015

ISBN 978-5-9916-3527-1

Оглавление

Предисловие	13
Принятые сокращения	15
Введение. Историография русского искусства XVIII века	18
1. Первые попытки описания произведений изобразительного искусства и архитектуры в XVIII веке	18
2. Первая половина XIX века: от словарей до публикаций в прессе.....	20
3. Вторая половина XIX века: роль мемуаристики и эпистолярной литературы. Труды по истории	21
4. «Мирискусники» о XVIII веке.....	25
5. «История русского искусства» И. Э. Грабаря. Его последователи.....	28
6. Период с 1917 до середины 1920-х годов	30
7. Довоенное и послевоенное время.....	32
8. Период с 1960-х до первой половины 1990-х годов	36
9. Исследование русского искусства XVIII века на современном этапе и центры его изучения.....	38
10. Актуальные проблемы изучения искусства XVIII века в третьем тысячелетии.....	42
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	46

Раздел I

ИСКУССТВО ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

Глава 1. Петровское время. Характеристика эпохи	49
1.1. Увеличение роли светской культуры в последней трети XVII века	49
1.2. Петр I как реформатор.....	50
1.3. Окружение Петра I	53
1.4. «Свейская» война	55
1.5. Особенности и сложность нововведений в духовной жизни страны. Термин «петровское барокко».....	58
1.6. Приобретение западноевропейских произведений искусства для русских собраний.....	61
1.7. Приглашение иностранных художников для работы в России	61
1.8. Пенсионерство при Петре I	63
1.9. Неосуществленные идеи создания Академии художеств	66
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	67

Глава 2. Архитектура петровского времени	68
2.1. Раннепетровское зодчество в конце XVII века.....	68
2.2. Зодчество первой четверти XVIII века вне столиц.....	73
2.3. Архитектура Москвы первой четверти XVIII века.....	76
2.4. Основание Петербурга и первые градостроительные проекты	79
2.5. Ж.-Б. Леблон и его работы в Петербурге.....	81
2.6. Д. Трезини – первый архитектор города Петербурга.....	83
2.7. А. Шлютер и создание резиденции в Летнем саду.....	86
2.8. Меншиковский дворец и загородные резиденции. Стрельна. Петергоф. Ораниенбаум. Творчество Н. Микетти	88
2.9. Частное жилое строительство.....	91
2.10. Особенности архитектуры петровского времени. Проблема стиля	93
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>95</i>
Глава 3. Монументально-декоративная живопись петровского времени	96
3.1. Проблема сохранности и реставрации памятников монументально-декоративной живописи петровского времени.....	97
3.2. Триумфальные ворота: аллегорический язык их декора, смещение античных и христианских сюжетов	98
3.3. Московские и первые петербургские дворцовые интерьеры.....	100
3.4. Летний дворец Петра I в Летнем саду. Появление новых по назначению интерьеров. Тематика росписи и особенности композиции и техники	103
3.5. Меншиковский дворец. Особенности росписи плафона Орехового кабинета: три слоя живописи, вопросы авторства. Общая концепция декора дворца.....	105
3.6. Монплеизр Петергофа: живопись и декоративная резьба Ассамблейного зала. Античные мотивы. Декор галерей. Роспись Л. Каравака в Вольере. Дубовый кабинет Большого Петергофского дворца	107
3.7. Петропавловский собор – итог нового видения храмового убранства. Роль А. Матвеева	110
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>115</i>
Глава 4. Станковая живопись петровского времени.....	116
4.1. Роль парсуны в становлении портрета как основного жанра живописи.....	116
4.2. Преображенская серия. Проблема авторства и датировок. Особенности изобразительного языка	118
4.3. Место «россики» в живописи петровского времени.....	120
4.4. И. Г. Таннауэр.....	121
4.5. Г. Гзель.....	123
4.6. Л. Каравак	125
4.7. Творчество первых петровских пенсионеров. Братья Иван и Роман Никитины, их жизненная и творческая судьба.....	126

4.8. Андрей Матвеев — глава живописной команды в 1730-е годы, мастер монументальной живописи и портретист.....	139
4.9. Миниатюра на эмали: техника, основные художники-миниатюристы петровского времени.....	147
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>149</i>
Глава 5. Скульптура первой половины XVIII века	151
5.1. Пути становления круглой скульптуры в русской пластике петровской эпохи.....	151
5.2. Закупки произведений скульптуры за границей. Венера Таврическая.....	152
5.3. Скульптура Летнего сада.....	153
5.4. Европейские образцы и мастера (А. Шлютер, Н. Пино, К. Оснер).....	155
5.5. Б. К. Растрелли и становление жанров круглой скульптуры в России. Бюст, статуя, скульптурная группа, конный монумент	158
5.6. Пластика малых форм. Медали, монеты.....	164
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>166</i>
Глава 6. Графика петровского времени	167
6.1. Традиции резцовой графики на меди XVII века. Роль прикладной графики в петровское время: от учебников и глобусов до «книги Марсовой»	167
6.2. Московская школа: гравировальная мастерская при Оружейной палате. А. Шхонебек и П. Пикарт. Братья Зубовы.....	169
6.3. Алексей Зубов — глава петербургской школы графики. Многообразие жанров, отражение триумфальности и победительности петровского времени. А. Зубов и П. Пикарт в Петербурге.....	171
6.4. «Панорама Санкт-Петербурга» А. Зубова (1716).....	173
6.5. А. Ростовцев и С. Коровин. Фейерверки	175
6.6. Изображение свадебных пиров в графике петровского времени	177
6.7. Народная картинка — лубок.....	178
6.8. Рисунки петровского времени.....	180
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>182</i>

Раздел II ИСКУССТВО СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

Глава 7. Середина XVIII века. Характеристика эпохи	185
7.1. Смутное время эпохи дворцовых переворотов.....	185
7.2. Десятилетнее правление Анны Иоанновны. Жизнь двора.....	187
7.3. Наука и искусство в аннинское время	190
7.4. Правление Елизаветы Петровны. Политика.....	193
7.5. Музыкальная и театральная культура в 1730—1750-е годы. Расцвет барокко в искусстве	195

7.6. Роль Академии наук. Основание Московского университета и Академии художеств. Фигура М. В. Ломоносова	200
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	201
Глава 8. Архитектура середины XVIII века.....	203
8.1. Архитектура аннинского Петербурга. М. Г. Земцов	203
8.2. И. К. Коробов — архитектор Адмиралтейства	207
8.3. П. М. Еропкин и деятельность Комиссии о Санкт-Петербургском строении	208
8.4. Ф. Б. Растрелли — придворный архитектор Анны Иоанновны	211
8.5. Работы Ф. Б. Растрелли по заказу императрицы Елизаветы Петровны. Летний дворец. Аничков дворец.....	214
8.6. Воронцовский и Строгановский дворцы в Петербурге	216
8.7. Дворцово-парковые ансамбли. Петергоф, Царское Село	218
8.8. Каменный Зимний дворец Елизаветы Петровны.....	222
8.9. Комплекс Воскресенского Новодевичьего (Смольного) монастыря и Андреевский собор в Киеве по проекту Ф. Б. Растрелли. Особенности творческого метода зодчего.....	226
8.10. Круг Ф. Б. Растрелли. А. В. Квасов. С. И. Чевакинский и его Никольский Морской собор в Петербурге	229
8.11. Москва 1730—1760-х годов. Градостроительная и реставрационная деятельность И. Ф. Мичурина. Д. В. Ухтомский — ведущий московский архитектор	231
8.12. Кусково.....	236
8.13. Барокко в архитектуре русской провинции	239
8.14. Особенности русского барокко	243
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	246
Глава 9. Монументально-декоративная живопись и скульптура середины XVIII века	247
9.1. Барочный интерьер аннинского времени	247
9.2. Живописная команда Канцелярии от строений. Заказ, организация, система образования	248
9.3. Роль Андрея Матвеева как главы Живописной команды. Его работа в храме Св. Симеона и Анны и над триумфальными воротами.....	252
9.4. Сенатский зал здания Двенадцати коллегий — уникальный памятник барочно-рокайльного интерьера.....	257
9.5. Московские барочные интерьеры аннинского времени	260
9.6. Канцелярия от строений в 1750-е годы. Роль И. Я. Вишнякова.....	261
9.7. Ф. Б. Растрелли — главная фигура в создании архитектурного облика Петербурга и загородных резиденций. Сложение барочно-рокайльного стиля в интерьере.....	265
9.8. Декоративное оформление Екатерининского дворца в Царском Селе	273
9.9. Новый жанр в живописном декоре — наддверные панно (десюдепорты).....	278

9.10. Мозаики М. В. Ломоносова.....	280
9.11. Сращение декоративной скульптуры и архитектуры. Переход от барокко к рокайлю в декоративном убранстве	281
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	282
Глава 10. Станковая живопись в середине XVIII века	283
10.1. Изменение соотношения «представители “россики” — отечественные мастера». Творчество Л. Каравака в середине века	283
10.2. Г. Х. Гроот	286
10.3. П. А. Ротари	289
10.4. Л. Токе	292
10.5. Портрет — главный жанр станкового искусства в России XVIII века. И. Я. Вишняков-портретист	294
10.6. Архаизмы и художественная выразительность живописи А. П. Антропова.....	321
10.7. Крепостные художники. И. П. Аргунов.....	328
10.8. Национальная концепция портретного жанра. Русский портрет XVIII века и рококо	335
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	339
Глава 11. Графика середины XVIII века	340
11.1. Развитие станковой графики: эстамп, резцовая гравюра, офорт....	340
11.2. Гравировальная Палата Академии наук.....	341
11.3. Коронационные альбомы времени Елизаветы Петровны.....	345
11.4. Ведуты Михаила Махаева и Алексея Зубова: общее и отличие....	346
11.5. Лубок середины XVIII века	352
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	352

Раздел III

ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Глава 12. Вторая половина XVIII века. Характеристика эпохи	355
12.1. Понятие «Эпоха Просвещения» и русское просветительство. Личность Екатерины II и ее государственная политика	355
12.2. Академия художеств: структура, устав, программы	359
12.3. Особенности русского и западноевропейского классицизма	364
12.4. Сложение классицистического стиля, его периодизация. Русский сентиментализм.....	365
12.5. Первые русские теоретические трактаты по эстетике и теории классицизма, теоретические высказывания архитекторов, «журналы» — отчеты и дневники первых академических пенсионеров	366
12.6. Художественная жизнь: академические выставки, коллекционирование и библиофильство	369
12.7. Художественный мир русской усадьбы.....	371
12.8. Личность Павла I и его художественные предпочтения.....	374
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	377

Глава 13. Архитектура второй половины XVIII века..... 379

13.1. Ранний классицизм. А. Ф. Кокоринов и Ж.-Б. Валлен Деламот.....	379
13.2. А. Ринальди и его работа в Ораниенбауме. Мраморный дворец	383
13.3. Творчество Ю. М. Фельтена.....	388
13.4. В. И. Баженов.....	392
13.5. Особенности московской архитектуры. М. Ф. Казаков и его школа. Московские усадьбы конца XVIII века Люблино и Останкино.....	396
13.6. И. Е. Старов. Троицкий собор Александро-Невского монастыря. Таврический дворец.....	402
13.7. Работы архитекторов Нееловых в парках Царского Села	405
13.8. Строгий классицизм. Ч. Камерон. Резиденции в Царском Селе (Холодные бани) и Павловске	407
13.9. Русское палладианство. Дж. Кваренги.....	413
13.10. Н. А. Львов	417
13.11. Петербургские архитекторы конца XVIII века: Е. Т. Соколов, Ф. И. Волков, Ф. И. Демерцов. А. Н. Воронихин и замысел Казанского собора.....	419
13.12. Архитектурный заказ Павла I. В. Бренна и Михайловский замок.....	422
13.13. Градостроительство при Екатерине II. Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы. Ал. В. Квасов. П. Р. Никитин. Н. Легран.....	426
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>430</i>

Глава 14. Скульптура второй половины XVIII века 432

14.1. Классицизм — ведущее художественное направление в пластике второй половины XVIII века.....	432
14.2. Сочетание барочных и классицистических тенденций в пластике на заре зарождения классицизма и в его ранней стадии. Античность в русском восприятии.....	434
14.3. Ф. И. Шубин-портретист. Его монументально- декоративные работы	435
14.4. Ф. Г. Гордеев. Переосмысление античных сюжетов в его творчестве. Мемориальная пластика.....	440
14.5. М. И. Козловский: разнообразие жанров. Сюжеты из римской истории. Мифологические образы. Тема героя. Монументальная скульптура	442
14.6. Станковые и монументальные работы Ф. Ф. Щедрина. Античные аллегории (Адмиралтейство) и темы Священного Писания (Казанский собор)	446
14.7. И. П. Прокофьев: переплетение барочных и классицистических тенденций на протяжении всего творчества.....	448

14.8. Надгробная скульптура И. П. Мартоса — образец высокого классицизма XVIII века	451
14.9. Место Э. М. Фальконе в русской скульптуре XVIII века. «Медный всадник»: история создания, особенности художественного решения.....	452
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	457
Глава 15. Графика в России второй половины XVIII века.	
Гравюра и рисунок	458
15.1. Гравировальный класс Академии художеств. Г. Ф. Шмидт, Е. П. Чемесов.....	458
15.2. И. А. Берсенев — мастер резцовой гравюры. И. А. Селиванов: техника меццо-тинто.....	459
15.3. Г. И. Скородумов, его роль в отечественной графике.....	460
15.4. Книжная иллюстрация	461
15.5. Графическое наследие И. Ф. Тупылева	462
15.6. Гравировально-ландшафтный класс Академии художеств под руководством С. Ф. Щедрина. Иностранцы граверы в России второй половины XVIII века	463
15.7. Лубок — народная картинка	464
15.8. Графическое наследие русских живописцев, скульпторов и архитекторов.....	465
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i>	471
Глава 16. Живопись второй половины XVIII века	472
16.1. Живопись «большого исторического рода»	472
16.1.1. Проект М. В. Ломоносова (1764).....	473
16.1.2. А. П. Лосенко — первый русский профессор Академии художеств.....	474
16.1.3. П. И. Соколов, И. А. Акимов	479
16.1.4. Г. И. Угрюмов — реформатор русской исторической живописи в 1790-е годы.....	480
16.2. Портрет в русской живописи второй половины XVIII века.....	482
16.2.1. Классификация портретного жанра	482
16.2.2. Ф. С. Рокотов — художник-портретист: петербургский период творчества. Рокотов и рококо.....	482
16.2.3. Ф. С. Рокотов — глава московской школы портретизма. Расцвет творчества.....	488
16.2.4. Изменение приемов письма Ф. С. Рокотова от 1760-х к 1780-м годам	493
16.2.5. Д. Г. Левицкий — художник, запечатлевший в красках «весь Екатеринин век». Парадный и камерный портрет в 1770-е годы. Академия художеств и Д. Г. Левицкий.....	495
16.2.6. Костюмированный портрет Д. Г. Левицкого	507
16.2.7. Аллегорические изображения в программе классицизма (1780-е годы).....	509

16.2.8. Детские портреты Д. Г. Левицкого конца 1780-х — начала 1790-х годов.....	511
16.2.9. В. Л. Боровиковский — портретист и иконописец.....	513
16.2.10. Русский сентиментализм.....	515
16.2.11. В. Л. Боровиковский — «историограф эпохи». Парадные портреты конца 1790-х годов.....	519
16.2.12. Ампирные портреты В. Л. Боровиковского начала XIX века.....	521
16.2.13. Поздние работы В. Л. Боровиковского: портреты и иконы.....	525
16.2.14. «Малые мастера»: С. С. Щукин, П. С. Дрождин, Л. С. Миропольский, Е. Д. Камеженков, К.-Л.-И. Христинек.....	527
16.2.15. Провинциальный портрет: отличительные черты. Г. С. Островский.....	529
16.2.16. «Россика». А. Рослин, Ж.-Л. Вуаль, В. Эриксен, С. Торелли, И. Б. Лампи Старший, М.-Э.-Л. Виже-Лебрэн.....	532
16.3. Бытовой жанр.....	537
16.3.1. И. И. Фирсов, И. П. Якимов, И. М. Танков — предтечи жанра. Работы Михаила Шибанова на крестьянскую тему.....	537
16.3.2. И. А. Ерменев.....	540
16.4. Класс «Звериный с птицами и дворовыми скотами» (анималистический) и «Цветов, плодов и насекомых» (натюрморт).....	543
16.5. Пейзажный жанр.....	544
16.5.1. С. Ф. Щедрин: от живописного панно к пейзажу как самостоятельному жанру.....	544
16.5.2. Батальный жанр. М. М. Иванов: акварельные и графические пейзажи. Соединение батального и пейзажного жанров.....	545
16.5.3. Ф. Я. Алексеев — родоначальник жанра пейзажа. Б. Патерсен.....	547
16.5.4. Классицистический итальянизированный пейзаж Ф. М. Матвеева.....	549
16.6. Театрально-декорационная и монументально-декоративная живопись второй половины XVIII века.....	550
16.6.1. Пьетро ди Готтардо Гонзага.....	551
16.7. Миниатюра второй половины XVIII века.....	556
16.7.1. Г. И. Скородумов, А. Х. Ритт.....	556
16.7.2. Миниатюра на эмали.....	558
16.8. Своеобразие развития русской живописи XVIII века.....	558
<i>Вопросы и задания для самоконтроля.....</i>	<i>567</i>
Заключение.....	568
Именной указатель.....	573

Эпоха русского возрождения, духовного,
социального и государственного,
должна начаться под знаком
Силы и Ясности, Меры и Мерности,
под знаком Петра Великого,
просветленного художническим
гением его великого певца, Пушкина.

*Петр Струве,
предисловие к статье С. Л. Франка
«Пушкин как политический мыслитель»
(Белград, январь — февраль 1937 г.)*

Предисловие

В настоящее время знание фактов и закономерностей развития искусства и культуры нашего Отечества на всех этапах его истории необходимо не только специалистам — искусствоведам и студентам, обучающимся этой профессии, но и всем желающим быть образованными и культурными людьми.

Предлагаемое издание представляет собой развернутый учебный курс по дисциплине «Русское искусство XVIII века» — одного из напряженнейших и интереснейших периодов нашей истории. Рассматриваемые темы и сопровождающий их изобразительный материал исчерпывающе охватывают весь диапазон курса, поэтому учебник будет особенно полезен для студентов вечерних и заочных отделений вузов. В книге реализован периодизационный подход к анализу исторического развития, методологические принципы которого заложены такими учеными, как И. Э. Грабарь, В. Н. Лазарев, М. В. Алпатов, Б. Р. Виппер.

В результате освоения курса «Русское искусство XVIII века» обучающийся должен:

знать

- принципиальные положения культурно-исторической среды основных периодов развития изобразительного искусства и архитектуры — петровского времени, середины столетия и второй половины XVIII в.;

- основные концепции отечественной и зарубежной историографии по всем указанным выше периодам;

- условия, причины, механизмы характерных для каждого исторического периода явлений в области изобразительного искусства и архитектуры;

уметь

- определять значение и место того или иного представляемого художника и его творческий потенциал в перспективе дальнейшего развития искусства;

- понимать движущие силы и закономерности исторического и художественного процесса;

- использовать элементарные методы историко-культурного, художественного, искусствоведческого познания;

- применять в искусствоведческих исследованиях базовые знания в области источниковедения, историографии, теории и методологии истории искусства;

- работать с библиотечными каталогами, использовать навыки составления библиографических списков по требуемым темам;

владеть навыками

- установления взаимодействия с представленным для изучения материалом; привлечения исторических, литературных, архивных (при их наличии) данных, связанных с изучаемым произведением;

- аналитического исследования изучаемого материала, представления о его стилистике, приемах письма (живопись) или рисования, гравирования (графика), проектирования (архитектура);

быть компетентным

- в профессиональном анализе и разрешении атрибуционных вопросов (прибегая к помощи специалистов в данной области);

- методологических, методических и понятийных основ развития искусства изучаемого периода.

Учебник включает введение, посвященное историографии русского искусства XVIII в., и 16 базовых тем (глав), распределенных по трем историческим периодам развития искусства XVIII в. в соответствии с историческим движением России в рассматриваемый период — петровское время, середина и вторая половина XVIII в., а также заключение. Издание дополнено обширным указателем литературы и разнообразным иллюстративным материалом, которые представлены в электронном виде (прилагаемый диск «Иллюстративные и библиографические материалы к учебнику “Русское искусство XVIII века”») и предназначены для самостоятельной работы студента. Имеется также именная указатель, что значительно облегчит работу с учебником.

Принятые сокращения

АГЭ — Архив Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)

БРАН — Библиотека Российской Академии наук (Санкт-Петербург)

ГАИЖСА — Государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (Санкт-Петербург)

«Гатчина» — Государственный музей-заповедник «Гатчина»

ГИИ — Государственный институт искусствознания (Москва)

ГИМ — Государственный исторический музей (Москва)

ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва)

ГМА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева (Москва)

ГМГС — Государственный музей городской скульптуры (Санкт-Петербург)

ГМЗ — Государственный музей-заповедник

ГМИ СПб. — Государственный музей истории Санкт-Петербурга

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва)

ГРМ — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ГЭ — Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения

«Кусково» — Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

МАРХИ — Московский архитектурный институт (государственная академия)

МК — Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

НИИТАГ — Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства Российской Академии художеств (Москва)

НИИТИИ РАХ — Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств (Москва)

НИМ РАХ — Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств

НМ — Национальный музей (Стокгольм, Швеция)

НХМ РБ — Национальный художественный музей Республики Беларусь (Минск)

ОИА — Общество историков архитектуры при Союзе архитекторов России

ОИДР — Общество истории и древностей российских при Московском университете

ОИРК ГЭ — Отдел истории русской культуры Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)

ОИРУ — Общество изучения русской усадьбы

«**Ораниенбаум**» — Дворцово-парковый ансамбль, находящийся в ведении Государственного музея-заповедника «Петергоф»

ОР ГРМ — Отдел рукописей Государственного Русского музея

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки

«**Останкино**» — Московский музей-усадьба «Останкино»

«**Павловск**» — Государственный музей-заповедник «Павловск»

«**Петергоф**» — Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ПСЗРИ — Полное собрание законов Российской империи

РА — «Русский архив» (историко-литературный журнал)

РАН — Российская Академия наук

РАХ — Российская Академия художеств

РГА ВМФ — Российский государственный архив военно-морского флота (Санкт-Петербург)

РГАДА — Российский государственный архив древних актов (Москва)

РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

РИО — Русское историческое общество (иногда **ИРИО** — Императорское Русское историческое общество)

РНБ — Российская национальная библиотека (ранее **ГПБ** — Государственная публичная библиотека им М. Е. Салтыкова-Щедрина)

РС — «Русская старина» (ежемесячное историческое издание)

СПФ ИРИ РАН — Санкт-Петербургский филиал Института российской истории Российской Академии наук

ХСР — «Художественные сокровища России» (ежемесячный иллюстрированный сборник; издавался Обществом поощрения художеств, Санкт-Петербург (1901–1907); редакторы А. Н. Бенуа, А. В. Прахов)

ЦГИА СПб. — Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

«Царское Село» — Государственный музей-заповедник «Царское Село»

ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете (периодическое издание)

Введение

ИСТОРИОГРАФИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА XVIII ВЕКА

В результате освоения материала по историографии русского искусства XVIII в. обучающийся должен:

знать

- основные этапы изучения русского искусства XVIII в., их особенности, ведущих исследователей и их главные труды;
- актуальные проблемы изучения русского искусства XVIII в. на современном этапе;

уметь

- определять основные тенденции и особенности отечественной историографии и источниковедения при изучении конкретного вопроса;

владеть

- навыками выявления необходимой библиографии при изучении изобразительного искусства и архитектуры XVIII в.
-

1. Первые попытки описания произведений изобразительного искусства и архитектуры в XVIII веке

Изучение отечественного искусства XVIII в. начинается не в недрах самого этого столетия. Правда, первую попытку изложить историю «художеств» в России XVIII в. предпринял в том же столетии библиотекарь Академии наук и фактический руководитель Художественного департамента при ней **Якоб Штелин** (1709—1785) в «Записках об изящных искусствах в России». При создании первого каталога императорских коллекций живописи он опирался на заметки, написанные еще в 1720—1730-е гг. работавшим в России швейцарским художником Г. Гзелем. В своих «Записках» Штелин собрал известия о живописи, скульптуре, архитектуре, графике, прикладном искусстве, мозаике, шпалерах, искусстве миниатюры, медальерном искусстве и их мастерах; рассказы об истории создания коллекций как царских, так и частных,

в некоторых случаях с приведением описей; специальные заметки о картинах Эрмитажа и скульптурах Летнего сада.

Безусловно, это был огромный, поистине подвижнический труд, в котором прослежены «художества» в России на протяжении полувека (насколько было возможно собрать сведения о них одному человеку). Полностью этот труд вышел только в конце прошлого столетия (см.: Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России : в 2 т. / сост., пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. В. Малиновского. М., 1990). Хотя несколько ранее, в 1935 г., — довольно неожиданно для того времени, — был опубликован очерк Штелина о музыке и балете в России (см.: Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. с нем., вступ. ст. Б. И. Загурского. Л., 1935). Но главное заключается в том, что обширный фактический материал, собранный Штелином, отделяют от нас 200 с лишним лет и он, несомненно, требует многих уточнений, исправлений и дополнений, не говоря уже об общих оценках и концепциях. Труд Штелина в этом смысле нельзя рассматривать как историю русского искусства, что само по себе, впрочем, не умаляет его значения.

Что касается архитектуры, то в XVIII в. она находила обязательное отражение в описаниях достопримечательностей городов и местностей, сделанных, как правило, иностранными путешественниками. Так, достаточно подробное описание петровского Петербурга, как считают специалисты, принадлежащее перу немецкого путешественника Геркенса, появляется уже в 1709 г. («Точное известие о городе и крепости Санкт-Петербург»; опубл. — Лейпциг, 1713). За этим следуют описания шведа Л. Эренмальма, немца Ф. Х. Вебера, шотландца П. Брюса и др. (полностью они опубликованы на русском языке в книге Ю. Н. Беспятовых «Петербург Петра I в иностранных описаниях» (Л., 1991) с комментариями автора).

Вели дневники дипломаты при русском дворе — датчанин Юст Юль, голштинiec Ф. В. Бергхольц, а при Анне Иоанновне — англичане Ф. Дэшвуд, Э. Джастис, Д. Рондо, шведский ученый К. Р. Берк и датский пастор Педер фон Хавен (см.: Беспятовых Ю. Н. Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. Л., 1997).

Первое специальное «Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его, с 1703, по 1751 год» на русском языке было составлено секретарем Академии наук А. И. Богдановым в середине века, а в 1779 г. издано И. Г. Георги. Следующее описание — «Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей» (1816—1828) появилось уже в царствование Александра I. Его автором был П. П. Свиньин.

2. Первая половина XIX века: от словарей до публикаций в прессе

В начале XIX в. ситуация изменилась мало. Правда, в первой трети столетия появился скрупулезный труд Д. Н. Каменского в пяти частях «Словарь достопамятных людей русской земли, содержащий в себе жизнь и деяния знаменитых полководцев, министров и мужей государственных, великих иерархов православной церкви, отличных литераторов и ученых, известных по участию в событиях отечественной истории, составленный Дмитрием Бантыш-Каменским и изданный Александром Ширяевым» (М., 1836). За два года до этого А. И. Вейдемейер в двух частях издал историю царствования Елизаветы Петровны — «Сочинение... служащее продолжением Обзора главнейших происшествий в России с кончины Петра Великого и проч. того же автора» (СПб., 1834).

Начиная с 1830-х гг., в том числе под влиянием романтизма, возрастает интерес к истории в целом. Так, на основе изучения дворцовых и других архивов А. П. Башуцкий составляет очерк «Панорамы Санкт-Петербурга» (1834), в которых приводит исторические и статистические данные о столице. Историк и статистик И. И. Пушкарев с середины 1830-х гг. выпускал историко-статистические и географические сведения не только о Петербурге, но и о разных губерниях России — Симбирской, Новгородской, Архангельской, Олонецкой.

Но даже и тогда, когда дело касалось непосредственно «художеств», как в статье анонимного автора об одном из первых петровских пенсионеров Андрее Матвееве в четвертом выпуске «Художественной газеты» за 1838 г., было допущено множество существенных ошибок. Как, впрочем, и в первом словаре А. Н. Андреева, непосредственно касающемся русских художников, — «Живопись и живописцы главнейших европейских школ» (СПб., 1857). Недаром в 1840-е гг. Нестор Кукольник сетовал на то, что наше прошлое предано забвению и современное искусство воспринимается как пришельца, возникшая ниоткуда, словно у культуры пушкинской поры не было своих предков. Это справедливое замечание. Вообще в первой половине столетия, если и писалось что-то об искусстве XVIII в., то на всех публикациях лежал отпечаток аффектированной романтической приподнятости, беллетристической свободы изложения, что само по себе занято, но весьма далеко от научного анализа и научной оценки материала.

3. Вторая половина XIX века: роль мемуаристики и эпистолярии. Труды по истории

В середине XIX в. славянофилы принялись ругать искусство минувшего столетия за отрыв от древнерусских корней. В. В. Стасов, выражая общую позицию демократической критики, усматривал в нем лишь отражение дворянских вкусов и идеалов. Так, признавая заслуженный успех Д. Г. Левицкого на Всемирной выставке в Лондоне в 1862 г., критик не мог не отметить: «Всё милостивые государи и милостивые государыни, поднимающие пухлыми пальчиками прозрачные переднички». Стасов порицал искусство минувшего столетия за копиизм и подражательность, провинциальное повторение французской моды. Кстати, французский историк архитектуры Виолле-ле-Дюк полагал, что до XVIII в. русское искусство было поклоном Востоку, а начиная с XVIII в. — Западу (см.: Виолле-ле-Дюк Е. Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность / пер. с фр. Н. Султанова. М., 1879).

Словом, основная суть общей концепции в оценке искусства этой поры заключалась в признании его как явления «неорганического», начисто лишённого национального своеобразия. Даже **Петр Николаевич Петров** (1827—1891), один из первых серьезных исследователей искусства XVIII в., создавший замечательный «Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования (Ч. 1—3, СПб., 1864—1866), мог написать, что видит в этом искусстве лишь аристократическую ветку затей утонченного Запада, привитую к «азиатскому элементу» допетровского барства. Правда, написал он это в статье «Отечественная живопись за сто лет» (Северное сияние. 1862. № 1), т.е. за восемь лет до организованной им знаменитой «Исторической выставки русских портретов известных лиц XVI—XVIII веков» в Обществе поощрения художеств в 1870 г. с каталогом, вышедшим тогда же. На основании различных источников и архивов, которые автор, к сожалению, редко указывал, им же была создана первая масштабная «История Санкт-Петербурга от основания города» (1884), отразившая период 1703—1782 гг.

Подобного рода суждения об искусстве XVIII в. содержались и в статьях Ф. И. Буслаева (Картины русской школы живописи, находившейся на Лондонской Всемирной выставке // Соврем. Летопись. 1863), и даже в более поздних по времени работах **Дмитрия Александровича Ровинского** (1824—1895), в его грандиозных словарях русских гравюров (1895) и русских гравированных пор-

третов (1886—1889). Этих исследователей в какой-то мере можно понять: начиналась эпоха изучения великого наследия Древней Руси, на фоне которого всякое светское искусство должно было казаться излишне суетным и приземленным.

Однако, начиная именно с 1860-х гг., отмеченных общим интересом к отечественной истории, исследователи искусства, вступившие на сугубо научный путь интенсивного собирания фактов, исторических документов, разного рода материалов (мемуаристики, эпистолярной), создали внушительную картину и высказали убедительные концепции развития искусства, что не могло не сказаться и на его изучении. Начало публикации материала по истории страны, истории быта, собственно искусства, эпистолярного наследия было положено еще в середине XIX в. Петром Бартевым и его журналом «Русский Архив». Итогом такого собирания явились и уже упомянутые труды П. Н. Петрова и Д. А. Ровинского, и грандиозно задуманный «Словарь русских художников...» Н. П. Собко (оговоримся, что в дальнейшем тексте, дабы его не загромождать, мы не будем приводить полные выходные данные указанных работ, ибо все они обозначены в обширном списке литературы в конце учебника). Здесь идут рука об руку и собственно историки, и историки искусства, издатели журналов, архивисты.

Чтобы не быть голословными, приведем лишь некоторые примеры. Так, Александр Барсуков пишет «Рассказы из русской истории XVIII века по архивным документам», Михаил Семевский — «Очерки и рассказы из русской истории XVIII века. “Слово и дело!”. 1700—1725». В издаваемом им «Историческом журнале» М. И. Семевский опубликовал большую часть переписки как царствующих особ, так и частных лиц. Г. А. В. фон Гельбиг назвал свое сочинение «Русские избранники и случайные люди». Это все издания в основном 1880-х гг. Двадцатью годами ранее С. Н. Шубинский посвящает свой труд «Русскому чудаку XVIII столетия» П. А. Демидову. В те же годы П. П. Пекарский издает депеши французского посланника в Петербурге маркиза де-ла Шетарди за 1740—1742 гг. (со своими комментариями и дополнениями к ним). Много позже М. И. Пыляев создает свои очерки и рассказы — «Старое жительство», «Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы», своих «Замечательных чудачков и оригиналов». Как видим, жанр этих обращений очень разнообразен.

Естественно, наибольший интерес историков привлекали царствовавшие особы. Помимо 15-томного издания «Деяний Петра Великого...» И. И. Голикова, назовем хотя бы двухтомную «Историю Екатерины II» В. А. Бильбасова, а также собранные и изданные им несколько позже «Подлинные анекдоты Екатерины Великой, премудрой матери Отечества». Д. Ф. Кобеко писал о цесаревиче

Павле Петровиче, Н. К. Шильдер и Е. С. Шумигорский — о Павле-императоре.

Все эти работы прямо или косвенно касаются предмета искусства. Но не менее интересны в том же смысле, а равно и полезны исследования по собиранию сведений о дворянских родах, начиная с общей работы 1870 г. А. В. Романовича-Славатинского о дворянстве в России XVIII в. и кончая исследованием отдельных дворянских семей, например родословной Головиных, собранной П. С. Казанским и изданной впервые еще в 1847 г. (в извлечениях: РА. 1880. Т. 3. Кн. 2); труда А. А. Васильчикова о семействе Разумовских (Т. 1—2. СПб., 1880); описания «Семейства Холмских» Д. Н. Бегичева (Ч. 1—6. М., 1832).

С середины столетия начинается периодическая публикация воспоминаний о своей жизни русских вельмож и даже тех дворян, которые не были причастны к «дворской», как говорили в XVIII в., жизни. Первым здесь оказался, правда, совсем не простой дворянин, а фаворит императрицы, образованнейший человек своего времени, известный меценат Иван Иванович Шувалов, биографию которого изложил его племянник (см.: Голицын Ф. Н. Жизнь обер-камергера Ивана Ивановича Шувалова, писанная племянником его тайным советником кн. Федором Николаевичем Голицыным // Москвитянин. 1853. Т. 2. № 6. Март. Кн. 2. Отд. 4. С. 87—98). В 1859 г. выходит лондонское издание «Записок императрицы Екатерины II» (репринтное воспроизведение в переводе с французского и со вступительной статьей историка Е. В. Анисимова — М., 1990).

Русская периодика в 1860—1890-е гг. необычайно щедро предоставляет свои страницы для материалов предыдущего столетия. «Русский архив» П. И. Бартенева занимает здесь, наверное, первое место. Затем идут «Русская старина», «Русское обозрение», уже упоминавшийся «Москвитянин», «Исторический архив» и др. «Русский архив» публикует записки Ф. Н. Голицына, А. И. Рибопьера, В. А. Нащокина, И. Ф. Тимковского; памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря императрицы Екатерины Второй; фрагменты из семитомных воспоминаний Ф. Ф. Вигеля; записки И. И. Неплюева, изданные в извлечениях еще в «Сыне Отечества» за 1825 г.; памятные записки Натальи Борисовны Долгоруковой, потрясающие своей высокой нравственной и духовной силой, и прочие публикации. П. И. Бартенев опубликовал огромную эпистолярию: переписку Екатерины II с Фальконе (Фальконетом), с Вольтером (в извлечениях, по изданию 1802 г.), письма императрицы к барону Гримму, переписку И. И. Шувалова с М. Л. Воронцовым, письма императора Павла и многое другое.

В «Русской старине» вышли в свет записки М. А. Гарновского о жизни двора Екатерины II, М. Я. Неверова, графа Ф. Г. Голов-

кина, К. А. Гейкинга, графа Ф. П. Толстого, А. М. Тургенева, М. А. Фонвизина и др. В «Русском обозрении» в нескольких номерах за 1890 г. увидели свет записки Д. П. Рунича.

Отдельными изданиями в эти десятилетия появились «Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений» Благово, замечательные записки А. Т. Болотова, А. С. Шишкова, воспоминания А. Д. Блудовой, А. Коцебу, небольшой биографический очерк Е. С. Шумигорского о Екатерине Ивановне Нелидовой. Были опубликованы воспоминания Ф. П. Лубяновского, записки И. А. Желябужского с 1682 по 1709 г., увидевшие свет только в 1890 г., т.е. через 80 лет; записки С. Н. Глинки; второе издание записок Семена Порошина, воспитателя Павла I, «служащих к истории Его Императорского Высочества Цесаревича и Великого Князя Павла Петровича»; любопытные записки князя Я. П. Шаховского, который был полициеймейстером при Бироне, генерал-прокурором при Елизавете и сенатором при Екатерине.

Особое место в публикациях этих лет занимают заметки иностранцев, начиная с «Писем и мыслей» Ш.-Ж. де Линя (1809), отрывков (1843 и 1853), а затем и полного издания «Дневника камер-юнкера Берхгольца, веденного им в России в царствование Петра Великого с 1721 по 1725 год» (1857—1862) до писем из России в Испанию герцога Лирийского (дюка де Лириа), вошедших в замечательный исторический сборник П. И. Бартенева «Осьмнадцатый век», изданный в конце 1860-х гг., или записок графа Сегюра о пребывании его в России в 1785—1789 гг. (СПб., 1865; другое название — «Пять лет в России при Екатерине II», под которым эти записки вошли в современный сборник «Россия XVIII века глазами иностранцев» (Л., 1989), о чем речь впереди). И это далеко не полный перечень.

Все, о чем говорилось выше, — это, так сказать, искусство слова. Интерес непосредственно к изобразительному искусству XVIII в. также совпадает со второй половиной последующего столетия. В 1860-е гг. устраивается ряд выставок, связанных с 200-летним юбилеем со дня рождения царя-реформатора Петра I. Мы уже упоминали о первом участии художников той эпохи, привлечших внимание западного зрителя, в Лондонской выставке (где Д. Г. Левицкий был представлен шестью портретами). Но подлинным событием стала «Выставка русских портретов известных лиц XVI—XVIII веков», устроенная в 1870 г. в Петербурге Обществом поощрения художников и инициативой П. Н. Петрова, составившего ее каталог, недостатком которого было, несомненно, игнорирование имени самого портретиста при указании модели, что во многом затруднило работу будущих исследователей. Вслед за каталогом последовал фотоальбом А. М. Лушева, также не лишенный некоторых недостатков. Например, знаменитый автопортрет Андрея Матве-

ева с женой был представлен на двух отдельных фотографиях как парные портреты. Не забудем, однако, что, по сути, это было самое начало пути изучения русского искусства XVIII в.

4. «Мирискусники» о XVIII веке

Усиленным вниманием к XVIII в., принесшим замечательные плоды, мы обязаны членам художественного объединения «Мир искусства». «Мирискусники» ездили как, например, барон Н. Н. Врангель, по подмосковным и среднерусским поместьям и скрупулезно (с большой любовью!) собирали и изучали предметы старины, не говоря уже о собраниях царских резиденций и петербургских вельможных дворцов. Это художники их круга устраивали грандиозные выставки, например «Выставку русской портретной живописи за 150 лет — с 1700 по 1850 год» (организатором ее в 1902 г. и автором каталога стал совсем молодой Н. Н. Врангель), или выставку 1903 г. «Старый Петербург», устроенную в честь 200-летия столицы (комиссарами выставки, как тогда назывались устроители, были Н. Н. Врангель и К. Рауш фон Траубенберг), или так называемую Таврическую выставку 1905 г. (состоявшуюся в Таврическом дворце) «в пользу вдов и сирот погибших в бою воинов» — шла русско-японская война (комиссар выставки и автор каталога — С. П. Дягилев).

«Мирискусникам» мы обязаны также экспозициями русской портретной живописи в Париже и Берлине в 1906—1907 гг. (в данном случае прежде всего С. П. Дягилеву); выставкой 1912 г. «М. В. Ломоносов и Елизаветинское время», столетие которой широко праздновалось в 2012 г. (огромная выставка под тем же названием состоялась в Эрмитаже; ее куратор и научный редактор каталога — Н. Ю. Гусева). В 1911 г. прошла «Историческая выставка архитектуры и художественной промышленности», организованная Обществом архитекторов-художников в стенах Академии художеств, вслед за которой был опубликован ее иллюстрированный каталог с биографиями архитекторов (Растрелли, Ринальди, Кваренги и др.), чьи работы находились на выставке.

И не только выставками мы обязаны «мирискусникам» — они стали инициаторами новой волны публикаторства о русском искусстве в начале XX в. Назовем главнейшие их предприятия, прерванные Первой мировой войной: создание журнала «Старые годы» (1907—1916; последний номер вышел с опозданием, в марте 1917-го) и широко задуманную И. Э. Грабарем многотомную «Историю русского искусства» (1909—1915). Помимо этого первое десятилетие нового века было полно публикациями и изданиями самого разного характера. С 1901 по 1904 г. под кураторством

А. Н. Бенуа выходят роскошно иллюстрированные номера журнала «Художественные сокровища России». В первом (1904) и втором (1905) томах по бумагам собственного фамильного архива князем Ф. А. Куракиным издается исторический сборник, который так и называется — «Восемнадцатый век».

Печатаются воспоминания иностранных авторов петровского времени: записки датского посланника при Петре I Юста Юля (1900), дневник путешествия в Московию в 1698 и 1699 гг. И. Корба, свидетеля стрелецкого бунта (1906). Выходят «Описание путешествия в Московию...» Адама Олеария (1906) и выдержки из записок князя Адама Чарторыйского о русском дворе в конце XVIII — начале XIX в. (1908). «Русский архив» по-прежнему не теряет интереса к «осмнадцатому» столетию и издает «в извлечениях и пересказе» записки И. Бернулли (1902) и М. Д. Б. Корберона (1911), а «Голос минувшего» накануне величайших катаклизмов в истории нашей страны печатает «Русское общество конца XVIII века по мемуарам Масона» (1917).

Не меньше внимания уделяется и отечественным авторам. В «Старине и новизне» печатается переписка Е. П. Урусовой со своими детьми, выходят отдельными изданиями записки графини В. Н. Головиной (1900), воспоминания К. Ф. Головина (1908). Особенно насыщенным оказывается 1914 г., когда увидели свет «Мое время» Г. С. Винского, воспоминания А. Е. Лабзиной, жены конференц-секретаря Академии художеств; записки графа Е. Ф. Комаровского. В 1916 г. издаются записки князя И. М. Долгорукова.

Ко многим из вышеперечисленных публикаций имели прямое отношение члены художественного объединения «Мир искусства». Несколько десятков статей одного **Николая Николаевича Врангеля** (1880—1915), посвященных любимому им XVIII в., можно насчитать только в журнале «Старые годы», который справедливо называют классикой отечественного искусствознания. Эти статьи — «Скульпторы XVIII века в России», «Забывшие могилы», «Помещицья Россия», «Императрица Елизавета и искусство ее времени», «Иностранцы в России» и десятки других — «наш общий энциклопедический словарь», по словам С. К. Маковского. Нельзя не вспомнить и слова А. Н. Бенуа, произнесенные в Академии наук в декабре 1915 г. на вечере памяти безвременно умершего, не дожив до 35 лет, блестящего знатока искусства: «В этом оживлении художественной науки, в этом выводе ее на свет и воздвух барону Врангелю принадлежит одна из первых ролей. Пожалуй, даже первойшая роль. <...> Врангель является типом целой группы лиц, посвятивших себя художественной культуре России, и возможно, что будущие поколения будут говорить о какой-то эпохе Врангеля» (цит. по: Золотинкина И. Николай Врангель,

барон и искусствовед. «Моноклем остекливший глаз...» // Наше наследие. 2004. № 69).

У истоков этой новой художественной эпохи стояли А. Н. Бенуа и С. П. Дягилев. Николай Врангель был их «младшим братом», «душой, заводилой и вдохновителем» (слова того же Бенуа). Во множестве его ипостасей одна из существеннейших — участие в журнале «Старые годы». Огромное значение в оценке этого журнала имеет недавняя публикация воспоминаний его редактора-издателя **Петра Петровича Вейнера** (1879—1931), издававшего журнал на свои средства и посвятившего ему, по сути, всю жизнь, которая оборвалась в застенках ОГПУ (см.: Вейнер П. П. Библиографические листки. «Старые годы»: их история и критика en connaissance de cause (комментарии) / вступ. ст. и коммент. И. А. Золотинкиной. СПб., 2008).

В своих работах «мирискусники» широко использовали и стилизовали произведения русского XVIII, как и французского XVII и XVIII столетий (К. А. Сомов, А. Н. Бенуа), всегда несколько иронично и совершенно в духе Серебряного века. Но само подлинное искусство XVIII в. они очень любили, глубоко изучали, хотя и Бенуа, и Врангель не раз высказывали мнение о его определенной подражательности, слишком быстром усвоении западноевропейских приемов и вкусов, его провинциализме. Так, насмешливый, всегда острый на язык и мыслящий парадоксально Врангель сравнивал искусство времени Елизаветы Петровны «со святым евангелием в окладе рококо» или, признавая правление Павла «чудовищным кошмаром», называл императора «странным», но и «пленительным».

В отличие от исследователей 1860-х гг. поколение 1890-х — начала 1900-х выражало мнение и прямо противоположное претензиям В. В. Стасова или Ф. И. Буслаева, заговорив о национальной самобытности русского искусства той поры, что является одной из важнейших проблем и современного отечественного искусствознания. Первым здесь выступил В. П. Горленко в статье о Д. Г. Левицком (РА. 1892. Кн. 3), затем С. П. Дягилев в монографии о нем же, порицающий, кроме того, Д. А. Ровинского и П. Н. Петрова за отсутствие ссылок на упоминавшиеся ими источники; а позже Н. Н. Врангель, во многих статьях проводивший мысль о преемственности художественной традиции как основе развития национальной культуры.

Идеи охраны памятников искусства и старины с начала XX в. формулировались преимущественно в столице. Именно тогда пришло осознание важности архитектуры и искусства XVIII в. в первую очередь для Петербурга. В 1907 г. члены Общества архитекторов-художников создали музей «Старый Петербург», который стал центром пропаганды охраны памятников. В 1909 г. было

основано Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, в которое вошли художники и искусствоведы А. Н. Бенуа, Н. Н. Врангель, П. П. Вейнер, В. А. Верещагин, М. В. Добужинский, С. К. Маковский, Н. К. Рерих, архитекторы И. А. Фомин, А. В. Щусев, А. П. Аплаксин, А. Е. Белогруд. В 1912 г. граф В. П. Зубов основал в Петербурге Институт истории искусств по образцу флорентийского, ставший первым искусствоведческим научным учреждением в России. Однако собственно научный подход еще только выкристаллизовывался, и даже в лучших статьях об искусстве часто присутствовали элементы краеведения и публицистический налет.

5. «История русского искусства» И. Э. Грабаря. Его последователи

Наиболее фундаментально в дореволюционной отечественной историографии проблему взаимосвязи и взаимоотношений искусства XVII и XVIII вв. осветил **Игорь Эммануилович Грабарь** (1871—1960) в своей оставшейся незавершенной «Истории русского искусства». Три ее тома были посвящены допетровскому искусству, пятый том, написанный Н. Н. Врангелем, вместе с невыпущенным четвертым представляли самое подробное исследование русской скульптуры.

По мнению Грабаря, каким бы исполином ни казался Петр Великий, он все же не произвел такого переворота, какой склонны ему обычно приписывать; он вовсе не перевернул Русь вверх дном. Очевидно, что при всех влияниях западноевропейского искусства на художников XVIII в. даже тогда, когда русский мастер целиком брал западную композицию, у него выходило произведение насквозь русское: «Если русский иконописец, при всем бережном отношении к преданиям и благоговейном почитании древних икон никогда не ограничивался рабским копированием старых образцов, то, конечно, еще менее слепо мог он повторять Пискатора...» (Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. 6. М., 1913. С. 520).

Пример этот взят Грабарем из XVII в., что же касается следующего — XVIII столетия, то мысль о его национальной специфике и взаимосвязях с искусством позднего русского средневековья была им только заявлена. Тем не менее она имела большое значение для последующего развития концепции национальной специфики отечественного искусства XVIII в., к чему Грабарь возвращался не единожды. В подтверждение тезиса автора мы можем привести пришедший на память пример из области гравюры: первый русский гравер-ведутист петровской поры Алексей Зубов использует в своих видах Петербурга очень близкие по компози-

ции (совсем близкие) голландские гравюры, но ни одну из них не спутаешь с зубовской.

Для формирования целостной картины развития русского зодчества важнейшую роль сыграл третий том «Истории русского искусства», озаглавленный «Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке» (не случайно он был переиздан отдельно в 1994 г.). Части, посвященные русскому классицизму конца XVIII — начала XIX в., в нем были написаны И. А. Фоминым. Впервые была выстроена последовательная линия эволюции зодчества в указанный период, четко выделены этапы (в основу положено два принципа: стилистический и принцип обозначения ведущей роли заказчика, которым являлось государство в лице правящего монарха), биографическими очерками обозначены основные фигуры архитекторов, поставлены ключевые проблемы. Круг этих вопросов («Москва и Петербург», «Иноземные «архитекторы»», «Барокко аннинского и елизаветинского времени», «Заграничные пенсионеры», «Школа Растрелли», «Поворот к классицизму» и «Екатерининский классицизм») был очерчен ранее в статьях А. Н. Бенуа, В. Я. Курбатова, М. Я. Королькова, П. Н. Столянского, Г. К. Лукомского и др. Однако труд Грабаря, вобрав в себя плоды разных исследований, подытожил дореволюционный этап историографии и стал основой (в том числе методической) для советского (особенно послевоенного) периода в изучении искусства вплоть до конца XX в. Кроме того, издание являло собой пример сугубо научного труда, снабженного справочным аппаратом, многочисленными отсылками к архивным источникам и в то же время написанного прекрасным литературным языком.

Вслед за И. Э. Грабарем П. П. Муратов в предисловии к «Истории русского искусства» Виктора Никольского (Берлин, 1923) развивает ту же мысль на более широком по охвату материале. Истоки отечественного искусства он видит в искусстве народном, благодаря которому на русской почве переплавились и византийские традиции в эпоху Древней Руси, и западноевропейские традиции Нового времени. Связующая нить народного искусства пережила «не только пришествие великой византийской традиции, не только согнула и переплавляла ее по-своему на протяжении века, но перенесла и культурный разрыв петровского времени, просачиваясь бесчисленными подпочвенными ручьями из сельской Руси в деревенскую императорскую Россию. Не перекидывается ли тем самым мост через глубокую пропасть, разделяющую их? Народное искусство не есть ли тот скелет, который обрастает пронизанными разнообразными соками телом национальной художественной жизни, меняющимся во внешних покровах своих?» (см. предисл. П. П. Муратова к кн.: Никольский В. История русского искусства. Берлин, 1923).

Эта интересная мысль была высказана, к сожалению, тоже лишь в форме самой общей постановки вопроса, без каких-либо попыток конкретизации путей ее развития. Все эти проблемы не потеряли своей актуальности и поныне. В заключение можно отметить, что и сами «мирискусники», и весь круг «Старых годов» сделали очень много для изучения искусства XVIII в. и привлечения к нему всеобщего интереса — интереса настолько устойчивого, что он не исчез после всех катаклизмов XX в. и сохраняется вплоть до дня сегодняшнего.

6. Период с 1917 до середины 1920-х годов

В огне и грохоте революции и Гражданской войны погибло немало произведений искусства: икон — незабвенных памятников Древней Руси, портретов и пейзажей XVIII—XIX вв., старинной мебели, ценнейших библиотек из сожженных помещичьих усадеб, особенно вдоль Волги, в Черноземье, хранивших из поколения в поколение богатые коллекции и западноевропейского, и отечественного искусства, иногда очень любопытные, включавшие произведения крепостных мастеров. Немало ущерба было нанесено и обeim столицам, как царским резиденциям в городе, так и в окрестностях. Часть произведений была вывезена за границу. И все же усилиями тех, кто болел за судьбы страны, за ее культуру, что-то было спасено. Сохраненные коллекции отечественного искусства были собраны в ставших государственными музеях: Русском (как теперь назывался бывший Музей императора Александра III), Третьяковской галерее, Петергофе, Царском Селе, Павловске, Ораниенбауме, Гатчине, в провинциальных музеях волжских городов, в крупных центрах нашей огромной державы.

В конце 1918 г. в Петрограде был создан единый Отдел музеев и охраны памятников искусства и старины. Начиная с 1919 г. обозначилось достаточно широкое движение по созданию так называемых музеев быта (дворянского, церковного, усадебного, купеческого и т.п.) в национализированных дворцах, поместьях, монастырях для предотвращения их окончательного разорения. Историко-бытовыми музеями в ведении Наркомпроса стали Фонтанный дом Шереметевых, Шуваловский, Строгановский, Елагиноостровский дворцы в Петрограде, Останкино и Кусково в Москве, усадьбы во всех уголках России (например, усадьба князей Голицыных в Дубровицах под Москвой, Богучарово Хомяковых в Тульской губернии, Алексино Барышниковых в Дорогобужском уезде и многие другие). При ничтожном или полном отсутствии финансирования они принимали на хранение национализированные художественные ценности, организовывали экс-

позиции, вели просветительскую работу, стремились наладить научные связи и изучение своих коллекций. Именно тогда начинается планомерное исследование творчества крепостных мастеров XVIII в. (см., например: Станюкович В. К. Крепостные художники Шереметевых. К двухсотлетию со дня рождения Ив. Аргунова. 1727—1927. Л., 1928).

В конце 1922 г. в Москве по инициативе В. В. Згуры (тогда аспиранта Института археологии и искусствознания) было создано **Общество изучения русской усадьбы** (ОИРУ), просуществовавшее до 1930 г. (и возобновленное в 1992 г.). Московская интеллигенция под эгидой искусствоведов (В. В. Згура, А. Н. Греч, Б. Р. Виппер) объединилась во имя защиты исторической памяти, еще сохранявшейся в «родовых гнездах», той уникальной среде, в которой сформировалась отечественная культура XVIII — первой половины XIX в. Были сформулированы принципы всестороннего изучения усадебного мира, включавшие сбор иконографического материала по усадьбам (картины, рисунки, гравюры, зачастую изображающие уже давно погибшие архитектурные памятники, парки и интерьеры), созданию библиотеки, составлению каталога усадеб. Культурно-просветительная деятельность Общества была направлена на пропаганду бережного отношения к памятникам культуры. В 1920-е гг. членами ОИРУ было издано более 130 публикаций о разных аспектах жизни исторических усадеб, читались открытые лекции, проводились экскурсии (см.: Злочевский Г. Общество изучения русской усадьбы (1922—1930). М., 2002).

Парадоксы истории: в 1922 г., когда на Дальнем Востоке еще шла Гражданская война, состоялась персональная выставка Д. Г. Левицкого, произведения которого впервые привлекли внимание исследователей в середине XIX в. В то время после Всемирной Лондонской выставки 1862 г. французы усматривали «французский характер» творчества Левицкого, а англичане называли его «русским Рейнолдсом, Гейнсборо и Рамзесом в одном лице» (см. об этом подробнее: Гершензон-Чегодаева Н. М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964). Но, естественно, дело не в конкретной национальности художника, а в общей причастности к европейской культуре. Как отмечал еще В. С. Соловьев, «мы — русские европейцы, как есть европейцы английские, французские, немецкие». В этом смысле замечательны слова Абрама Эфроса, написавшего в 1920-е гг. (книга вышла в свет только в 1969 г.) о Левицком как о крупнейшей творческой индивидуальности несомненно европейского масштаба: «...в портретной живописи всеевропейского XVIII века не много произведений в состоянии поспорить с неприужденной монументальностью, живописным блеском, естественной выразительностью и жизненным разнообразием Смолянок» (Эфрос А. М. Два века русского искусства. М., 1969. С. 96).

Почти на сто лет позже историко-культурный «Феномен русского европейца» будет предметом исследования В. К. Кантора в его культурфилософских очерках (М., 1999).

Но вернемся к началу советского искусствознания в отношении русского искусства XVIII в., которое представляло огромный пласт художественной культуры при всех его потерях в череде исторических катаклизмов. Его изучение отражает общие процессы развития отечественной науки в соответствии со всеми изменениями эпохи. Историки искусства, музейщики в тяжелых условиях не бросали своего дела. В 1920-е гг. в оценке и проблематике искусства XVIII в. искусствознание прошло разные периоды.

Первым стал период эстетски-рафинированной критики «мирискуснического» толка: небольшая работа А. А. Сидорова о русских портретистах XVIII в. и монография «Портретная живопись в России. XVIII век» Э. Ф. Голлербаха (обе — 1923), а также работа Б. Н. Терновца о русских скульпторах (1924). «Первые ласточки» исследований о «россике» после дореволюционных публикаций в «Старых годах» об иностранцах, работавших в России, — две статьи Александры Петровны Мюллер: «Иностранные живописцы и скульпторы в России» и «Быт иностранных художников в России». Работы Мюллер были написаны в 1925 и 1927 гг. — на самом краю, на «последнем вздохе» эссеистской «мирискуснической» традиции в отечественном искусствознании. Но важно отметить, что как в дореволюционное время, так и в первое десятилетие после революции в поле зрения исследователей оказываются две главные проблемы искусства XVIII в. — его связь с прошлым, сила (или слабость) национальных корней и отношения с искусством западноевропейским, т.е. русский XVIII в. перед лицом Запада.

7. Довоенное и послевоенное время

Второй этап изучения проблематики искусства XVIII в. начинается в конце 1920-х гг. Для него характерно постепенное нагнетание социологически-вульгаризаторской, идущей от школы Фриче тенденции, которая набрала полную силу во второй половине 1920-х, но особенно в 1930-е гг. и даже в какой-то степени наложила свой отпечаток на работы 1940—1950-х гг. Прекрасный пример тому являет К. С. Кузьминский с его исследованиями о Рокотове (1938) и Левицком (1940).

Поразительно, но в эти же годы выходят и такие работы, как скромно изданная «Русская живопись в XVIII веке» А. В. Лебедева (1928) и его же этюды для монографии о Рокотове, изданные накануне Отечественной войны. В мрачные 1937 и 1938 гг. увидели свет две невзрачно изданные, но написанные с тонким

пониманием смысла и стилистики искусства XVIII в. работы однофамильца Алексея Васильевича — **Георгия Ефимовича Лебедева** (1903—1958) о русской живописи первой половины столетия. Можно сказать, что лучшие исследования тех лет лежат в сфере чистой «архиваристики», сбора фактического и фактологического материала, вещеведения, чтобы со второй половины 1950-х гг. прийти к необычайно насыщенному этапу, соединившему разного характера исследования — от музейно-атрибуционных до монографических и обобщающе-теоретических.

Заметим, что с 1917 г. по 1940-е гг. в отечественном искусствоведении по русскому изобразительному искусству XVIII в. не было ни одного большого труда. Исключение составляет работа «Русская академическая художественная школа в XVIII веке» (М. ; Л., 1934) С. П. Яремича — полиграфически прекрасно оформленный (что казалось для тех лет ушедшей в России в невозвратное прошлое традицией) сборник статей, основной текст которых был написан еще до революции. Поэтому особое значение приобретает монументальный труд **Нatalьи Николаевны Коваленской** (1892—1969) «История русского искусства XVIII века» (1940). При всей зависимости от диктуемых эпохой принципов вульгарного социологизма (налет которых автор постаралась снять в переиздании 1962 г.) это была первая попытка свести воедино, поставить во времени и пространстве в общий закономерный ряд весь изобразительный материал XVIII в., дать оценку творчеству самых значительных его художников и их произведениям.

По сути, работа Коваленской по праву может считаться первой историей русского искусства XVIII в., и главной заслугой автора является то, что она впервые указала на факт неравномерности развития: художественные процессы, которые в Западной Европе заняли три века, в России проходили за несколько десятилетий. Автор назвала это явление «уплотненностью», «спрессованностью» процесса становления отечественного светского искусства как неизбежного следствия особенностей исторического развития России в целом. Мысль эта в сущности не нова. Еще в екатерининское время в своей двухтомной «Истории Российской империи при Петре Великом» (1759—1763) Вольтер писал о прогрессе, которого русские добились за 50 и которого другие нации не могли бы достигнуть, по его словам, и за 500 лет.

Этот тезис впоследствии развивали другие серьезные исследователи. Так, по мнению **Бориса Робертовича Виппера** (1888—1967), догоняя Европу все более ускоряющимися темпами, русское искусство попутно решало задачи предыдущих этапов, а иногда, напротив, неожиданным скачком опережало Европу и выходило за рамки закономерного, казалось бы, развития, сочетая таким образом на одной и той же стадии эволюции передовые черты

с элементами отсталости, с традициями глубоко консервативными. Отсюда — неожиданности и курьезы, особенно на первых порах, в петровское время (см.: Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 10).

Вопрос об ускоренном развитии русского искусства и его последствиях всесторонне освещен в трудах **Д. В. Сарабьянова**. Он полагает, что перелом, подобный Ренессансу на Западе, совершился в России в XVIII в. в формах барокко, а затем классицизма: «Свой путь [Россия] прокладывала себе сама, но в движении по этому пути большую роль играли образцы; многое зависело от их выбора: возможность выбора путала карты, делала подчас сбивчивой эволюцию. Это обстоятельство сыграло немалую роль в определении своеобразной русской ситуации, характеризующей XVIII век. Мы не можем не услышать отзвук всей древнерусской художественной культуры и тех ситуаций, которые возникли в ее взаимоотношениях с Западом» (Сарабьянов Д. В. Русское искусство и Запад // Художественная культура XVIII в. М., 1974. С. 284). Автор возвращается к этой мысли и в более поздней работе (Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. Опыт сравнительного исследования. М., 1980), где целая глава посвящена XVIII в.

С образованием в 1934 г. Академии архитектуры СССР, которая актуализировала формы архитектуры классицизма в условиях растущего тоталитаризма, начали активно издаваться труды по истории архитектуры. В их числе были первые монографии о творчестве крупных зодчих XVIII в., таких как Ф. Б. Растрелли (А. А. Матвеев, 1938), Ч. Камерон (В. Н. Талепоровский, 1939), И. Е. Старов (Э. Ф. Голлербах, 1939). Вопросы истории архитектуры активно обсуждались на страницах журналов «Архитектура СССР», «Академия архитектуры» и др.

Самым губительным образом на сохранности памятников XVIII в. сказалась Великая Отечественная война 1941—1945 гг. Было уничтожено множество музеев, храмов, бывших усадеб и дворцов, наконец, целых городов. Значительно пострадали сокровищницы русского искусства, находившиеся в пригородах Ленинграда, — дворцы и парки Петергофа, Царского Села, Павловска, Гатчины... Эвакуирована и спасена была лишь часть ценнейших экспонатов, остальное было сожжено и разграблено.

Утраты многих первоклассных памятников остро поставили вопрос об их фиксации, изучении, сохранении и последующей реставрации. В 1942 г. была учреждена Комиссия по учету и охране памятников искусства во главе с академиком И. Э. Грабарем. Уже в годы войны архитекторы начали подготавливать проекты реставрационно-восстановительных работ, которые развернулись

в послевоенный период. В 1945 г. была создана Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская (позже — Специальные научно-реставрационные мастерские, СНРМ), впервые в мире разработавшая и претворившая в жизнь методику комплексного воссоздания памятников архитектуры XVIII—XIX вв. Для возрождения дворцово-парковых ансамблей, интерьеров, возвращения произведений изобразительного искусства был начат сбор архивных и графических материалов в хранилищах Москвы и Ленинграда. В 1947 г. в Москве был создан Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Академии художеств.

В 1946 г. в Москве выходит первый выпуск журнала «Архитектурный архив», в котором были опубликованы «Записка о Кремлевской перестройке» В. И. Баженова и трактат-кодекс 1740-х гг. «Должность архитектурной экспедиции» с научными комментариями. С 1951 г. на смену «Архитектурному архиву» приходит журнал «Архитектурное наследство», издающийся НИИТАГ до сегодняшнего дня и публикующий результаты новейших исследований по истории архитектуры и градостроительства.

В послевоенное время в период борьбы с космополитизмом изучение творчества иностранных зодчих, даже работавших в России XVIII в., становится не просто непопулярным, но и опасным. Например, как было недавно установлено, И. Э. Грабарь подробно занимавшийся творчеством французского архитектора Никола Леграна в Москве в 1780-е гг. и выступивший с публичным докладом на эту тему в 1947 г., в 1951 г. опубликовал тот же доклад, но уже заменив имя архитектора на Василия Баженова (см.: Клименко Ю. Г. Творчество архитектора Никола Леграна // Архитектурн. наследство. Вып. 44. М., 2001). Это естественно привело к ряду заблуждений у следующего поколения исследователей, к путанице, которая преодолевается до настоящего времени.

Творчеству русских архитекторов, особенно их работам в Москве, в это время уделяется повышенное внимание. Публикуются чертежи, материалы к изучению творческих биографий В. И. Баженова (Михайлов А. И. Баженов. М., 1951; Грабарь И. Э. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова // Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951. С. 11—184), М. Ф. Казакова (Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. Альбомы партикулярных строений: Жилые здания Москвы XVIII века / под ред. Е. А. Белецкой. М., 1956), И. Е. Старова (Белехов Н. И., Петров А. Н. Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М., 1950), Д. В. Ухтомского (Михайлов А. И. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954) и др.

8. Период с 1960-х до первой половины 1990-х годов

Новый этап изучения искусства XVIII в., начавшийся с конца 1950-х гг. и тесными узами связанный с общественными переменами, свидетельствует хоть и о мучительно трудном, но неуклонном постепенном освобождении от вульгарно-механистического социологизма в отечественном искусствознании. Совершенно очевидно, что взрыв нового интереса к искусству XVIII в. был связан с оживлением всей общественной жизни после событий 1956 г. и развитием гуманитарных наук (искусствоведения в частности) уже с более свободных позиций.

В 1960-е гг. об этом свидетельствует завершение многотомной «Истории русского искусства», подготовленной Государственным институтом искусствознания (ГИИ). Там же начинают регулярно выходить сборники материалов и исследований по русскому искусству XVIII в. под ред. Т. В. Алексеевой («Русское искусство XVIII века», 1973; «Русское искусство эпохи барокко», 1977 и др.). Их логическим продолжением являются издающиеся с 1993 г. и до настоящего времени сборники «Русское искусство Нового времени» под ред. И. В. Рязанцева (НИИТИИ РАХ).

Системный подход к изучению русского искусства XVIII в. проявляется в книгах, посвященных художественному образованию (Молева Н. М., Белютин Э. М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М., 1956; Комелова Г. Н. Гравировальный класс Академии художеств и русская гравюра второй половины XVIII века. Л., 1967) и творчеству отдельных мастеров (Гримм Г. Г. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962; Денисов Ю. М., Петров А. Н. Зодчий Растрелли. Л., 1963; Гершензон-Чегодаева Н. М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964; Архипов Н. И, Раскин А. Г. Бартоломео Карло Растрелли. Л.; М., 1964; Лазарева О. П. Русский скульптор Федот Шубин. М., 1965).

В 1970—1980-е гг. на первый план выходят персональные труды по разным вопросам русского искусства как фактологического характера, являющиеся плодами многолетних музейных изысканий, так и монографии о творчестве отдельных художников (Т. А. Селиновой об Иване Аргунове, 1973; И. М. Сахаровой об Алексее Антропове 1974; Т. А. Лебедевой об Иване Никитине и Т. В. Алексеевой о Владимире Боровиковском — обе 1975; В. Н. Петрова о Михаиле Козловском, 1977; Л. Н. Целищевой о Степане Щукине и Т. В. Ильиной об Иване Вишнякове — обе 1979; Т. В. Ильиной и С. В. Римской-Корсаковой об Андрее Матвееве, 1984; С. О. Андросова об Иване Никитине, 1998, — это далеко не полный перечень); монографии и отдельные исследования о рисунке и гравюре (М. С. Лебежанского, М. А. Алексеевой, Е. И. Гавриловой); работы о монументально-декоративном искус-

стве (Б. Ф. Борзина, Н. В. Калязиной и Г. Н. Комеловой), труды по теории и истории архитектуры (Н. А. Евсиной, М. В. Иогансен, В. К. Шуйского и др.), работы обобщающего характера (например, О. С. Евангуловой об искусстве России в первой четверти XVIII в. или И. В. Рязанцева о скульптуре того же времени, А. П. Валицкой о русской эстетике XVIII в., Н. Н. Коваленской о русском классицизме или очерки А. Г. Верещагиной о художественной критике XVIII в.).

В 1960—1990-е гг. вышло несколько важных для нашей темы изданий учебного характера. Основной базой для них явилась уже упоминавшаяся многотомная «История русского искусства» под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева (т. 5—7 (1960—1961) посвящены XVIII в.). Не забудем, что этот фундаментальный коллективный труд, во многом не утративший своей научной ценности и сегодня, был написан около полувека назад и, следовательно, потребовал (во всяком случае в отношении XVIII в.) многих дополнений и некоторых корректив во всех видах искусства, от архитектуры до прикладного.

В 1984 г. был выпущен учебник по специальности «Архитектура» (Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С. История русской архитектуры. Л., 1984), впоследствии многократно переиздававшийся. Первоначально главы, посвященные XVIII в., были написаны профессором архитектуры В. И. Пилявским и построены по композиции, предложенной в издании И. Э. Грабаря (по стилистическому, типологическому и монографическому принципам). В 1994 г. в дополненном переиздании этого учебника те же главы принадлежали перу другого автора — академика Т. А. Славиной, предложившей иную структуру изложения: по принципу типологии сооружений.

Из последующих работ учебного характера отметим «Историю русского и советского искусства» под ред. Д. В. Сарабьянова (М., 1979 г; переизд. — 1989), где раздел об искусстве XVIII в. написан О. С. Евангуловой; «Русское искусство X — начала XX века» М. М. Алленова, О. С. Евангуловой, Л. И. Лифшица (М., 1989) — издание не учебное, но исполняющее в большой степени эту функцию как «компактное и связно-системное изложение», по определению самих авторов; третье издание трехтомной «Истории русского искусства» под ред. М. М. Раковой, И. В. Рязанцева (Т. 1. Искусство X — первой половины XIX века. М., 1991). К этому можно добавить учебник Т. В. Ильиной «Русское и советское искусство» (М., 1989 ; название в переизд. — «Отечественное искусство»). Сюда же присовокупим, несколько забегаая вперед, чтобы не возвращаться в дальнейшем к общим работам по русскому искусству, учебное издание этого же автора, расширенное и дополненное: «История отечественного искусства от Крещения

Руси до начала третьего тысячелетия» (М., 2010). Завершает XX в. учебник Т. В. Ильиной «Русское искусство XVIII века» (М., 1999 ; допечатки — 2000, 2001).

Следует отметить, что начиная с 1970-х гг. в изучение произведений XVIII в. все интенсивнее внедряется новый метод комплексного исследования, сочетающий методологию анализа, свойственную гуманитарным наукам, с технико-технологическими данными (рентген, биохимический анализ, ультрафиолетовые, инфракрасные лучи, съемка в косом свете и т.п.). Один из первых примеров литературы, основанной на таком многообразии методов, — монография Т. В. Ильиной об Иване Вишнякове (Ильина Т. В. Иван Яковлевич Вишняков: жизнь и творчество. К вопросу о национальном своеобразии русского портрета середины XVIII века. М., 1979), а также работа Т. В. Ильиной и С. В. Римской-Корсаковой об Андрее Матвееве (Ильина Т. В., Римская-Корсакова С. В. Андрей Матвеев. М., 1984). Исследование в основном было проведено С. В. Римской-Корсаковой в лаборатории ГРМ и частично в технико-технологическом отделе ГТГ и Реставрационных мастерских им. И. Э. Грабаря.

9. Исследование русского искусства XVIII века на современном этапе и центры его изучения

Последний этап в историографии русского искусства XVIII в. приходится на вторую половину 1990-х — начало 2010-х гг. За два десятилетия отечественная наука пополнилась множеством публикаций самого разного жанра. Здесь прежде всего следует упомянуть переиздания как отдельных статей, так и фундаментальных работ XIX — начала XX в.: от эссе вроде «Непостижимого города» Н. Анциферова (1991) до «Описания российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и его достопамятностей...» И. Г. Георги (1996), словарей граверов (2004) и гравированных портретов (2006) Д. А. Ровинского, «Истории русского искусства» В. Никольского (2001) и пр., статей Н. Н. Врангеля, собранных под заголовком «Свойства века» (2000), работы М. Фридлендера «Об искусстве и знаточестве» (2001) и даже (в третьем издании!) «Родовых прозваний и титулов в России и слиянии иноземцев с русскими» (2007). Этот перечень можно продолжать. Скажем, множество репринтных изданий, так или иначе затрагивающих XVIII в., выпало на долю А. Н. Бенуа. Среди переизданий этого замечательного историка искусства следует отметить его избранные произведения начала прошлого столетия, вошедшие в один общий том под названием «Русское искусство XVIII—XX веков» (2004).

Помимо переизданий начало третьего тысячелетия богато современными исследованиями, в том числе дидактического характера. Из учебной литературы назовем «Русское искусство XVIII века» Л. А. Рапацкой (1995) и М. М. Алленова (2000), «Русский XVIII век. Изобразительное искусство. Музыка» (2004) Т. В. Ильиной и М. Н. Щербаковой, а также работы, посвященные значению избранной техники для создания задуманного творцом образа (см., например: Ильина Т. В. Изобразительное искусство. От техники к образу. СПб., 2004).

Знаменательные юбилейные даты Санкт-Петербурга и Царского Села инициировали ряд интереснейших современных публикаций и не менее интересных репринтных воспроизведений, касающихся жизни двора и соответственно затрагивающих жизнь искусства XVIII в. Назовем некоторые из них: «Русские балы и конные карусели» (М., 2000) и «Светские церемониалы в России XVIII — начала XX в.» (М., 2003) О. Ю. Захаровой; «Праздничная культура Петербурга. Очерки истории (СПб., 2001) и «Парадный Петербург» (СПб., 2004) Е. Э. Келлера; «Царские застолья в XVIII веке» (СПб., 2003) Н. Казакевича. Сюда же, наверное, можно причислить и написанную в честь 300-летия со дня рождения Елизаветы Петровны книгу Т. В. Ильиной «На переломе», посвященную русскому искусству середины XVIII в. (СПб., 2010). Не забудем два тома под названием «Осьмнадцатое столетие» из юбилейного издания энциклопедии «Три века Санкт-Петербурга» (СПб., 2003). Празднование 250-летия основания Императорской Академии художеств увенчалось выпуском нескольких книг (в том числе сборников «Русское искусство Нового времени» под ред. И. В. Рязанцева. Вып. 9. М., 2005 ; Вып. 10. Императорская академия художеств. Дела и люди. М., 2006), посвященных становлению академической системы в России и деятельности И. И. Шувалова.

На первое десятилетие нашего века выпал целый ряд монументальных и, мы бы сказали, исчерпывающих исследований разного характера — как в области живописи, так и скульптуры и графики. Например, работы о классицизме в русской живописи (2003) и о модификации портретного образа в русской художественной культуре XVIII в. (2006) А. А. Карева или интерпретированные в более теоретическом плане проблемы самосознания в искусстве русского портрета XVIII в., которым посвящен ряд интересных работ Г. В. Вдовина. Книгу **Андрея Александровича Карева** «Классицизм в русской живописи» (М., 2003) нужно отметить особо. Русскому классицизму было посвящено исследование Н. Н. Коваленской, которое вышло в свет более 70 лет назад. Однако дело не в его давности: то был фундаментальный труд о классицизме вообще и архитектуре как композиционной и стилистической основе ансамбля всех искусств во время господства классицисти-

ческого стиля. Работа Карева посвящена лишь живописи второй половины XVIII — самого начала XIX в. Это скрупулезнейшее исследование всех «родов живописи» с аргументированным указанием особенностей жанров («родов» — по академической терминологии того времени), с прекрасными параллелями в литературу рассматриваемой эпохи и анализом самих избранных автором образительных «образцов».

Следует назвать и ряд других ценнейших монографий: М. А. Алексеевой о Михаиле Махаеве, Е. А. Мишиной о Гаврииле Скородумове, Е. А. Тюхменевой о триумфальных воротах первой половины XVIII в. как синтезе всех искусств. Или увлекательно написанное исследование С. О. Кузнецова о роли рода Строгановых в искусстве — «Пусть Франция поучит нас “танцовать”» (СПб., 2003). Наконец повезло и русской скульптуре XVIII в., которой ранее посвящались в основном лишь небольшие монографические очерки. **Игорь Васильевич Рязанцев** выпустил обобщающий монументальный труд, скромно названный автором очерками, — «Русская скульптура в России. XVIII — начало XIX века» (М., 2003) с глубоким анализом ее содержания и законов ее жизни в пространстве города, садов, храма и т.д. Новые материалы, находки, атрибуции опубликовала Е. В. Карпова в собрании своих статей «Русская и западноевропейская скульптура XVIII — начала XX века» (СПб., 2009).

Центры изучения искусства XVIII в. традиционно формировались вокруг крупнейших музейных собраний, в первую очередь в Москве (ГТГ, ГИМ), Петербурге (ГРМ, ГЭ (Меншиковский дворец)) и некогда загородных дворцах-музеях («Петергоф», «Царское Село», «Павловск», «Кусково», «Останкино»). В последние годы ими были выпущены обновленные иллюстрированные каталоги своих собраний, являющиеся главной базой сведений для изучения произведений искусства. Проводимые музеями выставки и регулярные научные конференции, результаты которых отражаются в издаваемых каталогах и сборниках статей, значительно расширяют круг исследований локальных тем и отдельных произведений искусства. Тематика докладов на конференциях, как правило, построена вокруг сюжетов, близких по времени к коллекциям этих музеев. Так, проблемы искусства конца XVII — начала XVIII в. регулярно освещаются сессиями Филёвских чтений (Центральный музей Древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева), вопросы искусства первой трети столетия стоят в центре внимания специализированной конференции «Петровское время в лицах» (ГЭ). Сообщения по искусству XVIII в., проблемам атрибуции и бытования отдельных памятников неизменно присутствуют на крупных музейных форумах: Забелинских научных чтениях (ГИМ), научно-практической конференции «Проблемы

сохранения культурного наследия. XXI век» («Петергоф»), Царскосельской научной конференции («Царское Село»), а также в ежегодных сборниках ГРМ «Страницы истории отечественного искусства».

Основные школы изучения изобразительного искусства XVIII в. сложились на базе старейших профильных учебных заведений: кафедры отечественного искусства исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова (проф. О. С. Евангулова, А. А. Карев), истории русского искусства исторического факультета СПбГУ (проф. Т. В. Ильина), а также РГГУ (проф. А. А. Аронова, Б. М. Соколов) и ГАИЖСА им. И. Е. Репина. Научные работы аспирантов по искусствоведению представляются в печатных изданиях этих вузов. Новейшие архитектурные открытия публикуются на страницах журнала «Архитектурное наследие» (НИИТАГ) и изданий МАРХИ. В последнее десятилетие на кафедре истории русского искусства СПбГУ прошли две конференции, посвященные искусству XVIII в., — «Золотой осьмнадцатый...» (2006) и «Ломоносов и елизаветинское время» (2011).

С 2010 г. ежегодно проходит Международная конференция молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства», ставшая самым большим молодежным форумом по искусствоведению в России, с обязательной секцией по русскому искусству XVIII в. Организованная на базе СПбГУ и МГУ им. М. В. Ломоносова совместная конференция стала важнейшей вехой на пути взаимного сотрудничества двух ведущих школ. Для вчерашних студентов — аспирантов и дипломированных специалистов — конференция служит продолжением поприща научных дерзаний и выполняет роль адаптирующего звена для внедрения в сообщество профессионалов. Для студентов нынешних она является стимулом к серьезной научной работе и развитию профессиональных навыков. Лучшие доклады ежегодно публикуются в иллюстрированных сборниках «Актуальные проблемы теории и истории искусства».

Участие в конференции иностранных докладчиков и маститых профессоров неизбежно ставит перед молодыми специалистами вопрос о самоидентификации внутри той научной школы, которую они представляют, с одной стороны, и о том месте, которое школа отечественного искусствоведения занимает в масштабах мирового уровня, — с другой. Знакомство с представителями зарубежных научных школ позволяет нашим молодым специалистам адекватно оценивать современный уровень знаний в той или иной области, учитывать последние достижения, уметь использовать новые методы. Тесное сотрудничество и взаимодействие разных направлений и научных школ является непременным условием дальнейшего плодотворного развития российского искусствоведения.

10. Актуальные проблемы изучения искусства XVIII века в третьем тысячелетии

В последнее десятилетие круг научных проблем по искусству XVIII в. заметно расширяется. Попытаемся кратко проследить его основные направления, которые обусловлены не только получением новых знаний, но и включением уже во многом изученного материала в новый контекст.

Трудами многих исследователей (И. Л. Бусева-Давыдова, М. Н. Микишатыева и др.) кажется уже почти полностью преодолена существовавшая еще с дореволюционных времен в историографии акцентируемая оторванность древнерусского — московского — искусства XVII в. от европеизированного XVIII столетия, в котором ведущая роль будет принадлежать Петербургу. Чтобы понять это, достаточно указать на сборник статей по материалам выставки «Русский исторический портрет. Эпоха парсуны», устроенной в ГИМ в 2004 г. Атавизмом советского периода можно считать настороженное отношение ряда профессиональных искусствоведов к церковному искусству Нового времени в целом. Если в отношении средневекового христианского искусства уже достаточно давно разрабатываются проблемы иконографии, региональной специфики, роли заказчика (ктитора) в формировании иконографических программ строительства и оформления храмов, то изучение данных аспектов применительно к русскому несветскому искусству значительно запаздывает. В связи с этим симптоматично появление большого иллюстрированного альбома Н. И. Комашко «Русская икона XVIII века: столичная икона, провинциальная икона, народная икона» (М., 2006). Здесь во вступительной статье предпринята попытка обзора стилистики иконописания в России на протяжении всего столетия. В уже изданных к 2013 г. 30 томах (до буквы «К») Православной энциклопедии ряд статей и обзоров, посвященных христианскому искусству, написанных историками и искусствоведами, содержит результаты новейших научных исследований (в частности, статьи Л. К. Масиель Санчеса по архитектуре различных епархий — Иркутской, Вятской, Екатеринбургской и др.)

По-прежнему необычайно остро стоит проблема защиты и охраны памятников архитектуры и монументального искусства, в том числе относящихся к XVIII столетию. Она актуальна не только для провинциальной глубинки, где в отсутствие человека заброшены и разрушаются остатки старинных усадеб и величественных храмов, но и для городов (не исключая столичных). Характерное для нашего времени стремление к сиюминутной прибыли зачастую приводит к катастрофическим последствиям для культурной городской и сельской среды, что выражается в рейдер-

ских захватах зданий, расположенных в исторической зоне центра и обычно коммерчески притягательных, и, как результат, в сносе или варварской «реконструкции» отдельных памятников и даже кварталов.

Постоянно существующая с 1917 г. угроза исчезновения целых пластов художественной культуры явственно осознается профессиональным искусствоведческим сообществом. Начиная с 1960-х гг. специально созданным отделом ГИИ ведется составление «Свода памятников архитектуры России». Сотрудниками отдела проводится натурное обследование всей территории страны, выявляются и фиксируются (обмеры, описания, фотофиксация) исчезающие исторические объекты (произведения церковного зодчества, жилой, гражданской архитектуры и их интерьеры), а также комплексы городских улиц и сел, исторические ландшафты в целом. Выпущено 11 томов (1998—2006) «Свода памятников архитектуры и монументального искусства России» с десятками сопутствующих изданий (сборники «Памятники русской архитектуры и монументального искусства», каталоги памятников и др.), являющихся ценнейшим источником для дальнейших исследований; постоянно пополняется гигантский архив. Собранный материал послужит делу изучения и реставрации памятников последующими поколениями, сохранения культурной памяти в случае их полной утраты. К работе по составлению «Свода» широко привлекаются энтузиасты-краеведы на местах. Кроме того, культурно-просветительской и охранной миссии способствует деятельность возобновленного Общества изучения русской усадьбы, продолжающего традиции проведения открытых лекций, экскурсий и издания научного сборника «Русская усадьба».

За последние десятилетия наметились новые ракурсы исследований, отразившиеся в тематике научных конференций, акцентировании роли заказчика в архитектуре и коллекционировании (государство в лице августейших особ, аристократических фамилий, духовных лиц), взаимосвязях русского центра и периферии, региональной специфики. Среди новейших исследований необходимо выделить диссертацию Л. К. Масиель Санчеса «Каменные храмы Сибири XVIII века: эволюция форм и региональные особенности» (М., 2004), актуализировавшего большой пласт отечественного искусства.

Кропотливая работа над новой 22-томной историей русского искусства, основанной А. И. Комечем в начале 2000-х гг., в которой подобающее место займет и XVIII столетие, ведется коллективом Института искусствознания. Она должна будет на современном уровне представить русскую художественную культуру как совокупность различных искусств, включая театр и музыку.

Главной, как представляется, и наиболее разработанной проблемой отечественного искусствознания последнего десятилетия стала тема «Россия и Запад». Речь не идет исключительно о «россике», роль которой с такой «прекрасной ясностью» определила О. С. Евангулова (1986): приглашение иностранных художников как потенциальных учителей — в петровское время; паритетные начала в положении иностранных и отечественных мастеров — в середине века; редкие наезды больших «мэтров» (уже явно на излете их славы) по приглашению императрицы — в конце столетия. Исследования по проблеме «россики» и вообще взаимоотношений России и западных мастеров в последние десятилетия многочисленны и разнообразны как по объему, так и по широте охвата разных видов искусства: от станковой и монументально-декоративной живописи до скульптуры и архитектуры, прикладных искусств; от статей фактологического толка до трудов обобщающих. «Россикой» продолжают заниматься, и прежде всего Л. А. Маркина (см. ее замечательно обоснованные, фундированные статьи о петровском времени, об Л. К. Пфандцельте, П. Ротари, монографию о Г. Х. Грооте, опубликованные в 1990—2000-х гг.). В последнее время появляются публикации или самих путешественников по России иностранцев, например книга Педера фон Хавена (с комментариями В. Е. Возгрина; СПб., 2007), или исследования о них, скажем, работа Н. И. Александровой о путешествующем по России живописце Ж.-Б. де ла Траверсе (М., 2000).

Большой интерес представляет взгляд на проблему как иностранных специалистов (см., например: Кросс Э. Г. Британцы в Петербурге. СПб., 2005; *Ego же*. У Темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII в. СПб., 1996), так и особенно отечественных исследователей. Личные контакты, интенсивный обмен выставками, изучение источников и их публикация (см., в частности: Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники первой четверти XVIII века: антол. Т. 2. Вып. 1. М., 2000) вызвали к жизни сборник статей под ред. В. П. Шестакова «Россия и Запад. Диалог или столкновение культур» (М., 2000) и работу **Дмитрия Владимировича Сарабьянова** (1923—2013) под тем же начальным заголовком: «Россия и Запад: историко-художественные связи XVIII — начала XX в.» (М., 2003). Эта проблема интересовала автора начиная с 1970—1980-х гг. (выше мы упоминали его работу «Русская живопись XIX века среди европейских школ. Опыт сравнительного исследования»), где XVIII в. посвящена целая глава.

Особое место в анализе темы «Россия и Запад», как представляется, занимает исследование **Ольги Сергеевны Евангуловой** «Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ» (М., 2007). Оно связывает проблему «Россия — Запад», проблему «россики» и тесно сопряженную с ними

проблему национального своеобразия русского искусства той эпохи. Эта работа исследует пути осознания русскими своего места в общеевропейской художественной среде («художественного самочувствия», как говорит автор), прослеженные на протяжении столетия на материале самых разных документальных источников. Здесь и первые записки путешественников в петровское время Б. П. Шереметева, П. А. Толстого, Б. И. Куракина, и обстоятельные описания своих художественных впечатлений в путешествиях А. Б. Куракина (правнука Б. И. Куракина), Е. Р. Дашковой, Д. А. Голицына и др. уже во второй половине столетия, в екатерининское время. В центре внимания автора находятся самые разные события и лица: от петровских комиссионеров, вроде Ю. И. Кологривова, закупающих первые коллекции, до «папок-журналов» — отчетов выпускников-пенсионеров Императорской Академии художеств (А. П. Лосенко, М. И. Козловского и др.) и создания во второй половине XVIII в. богатейших собраний Эрмитажа, Царского Села и Павловска. Автор убедительно доказывает, что именно с Академии художеств по-настоящему начинает формироваться «художественное самочувствие», понимание художниками своего места в среде европейских школ и очень кстати напоминает, какими медалями и дипломами зарубежных академий были награждены Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, Ф. И. Шубин, М. И. Козловский, И. Е. Старов, В. И. Баженов — перечень можно продолжить.

О. С. Евангулова скрупулезно проанализировала влияние на русскую художественную школу европейских школ, прежде всего Италии (Рим и Возрождение), Франции (искусство XVIII в.), Нидерландов (интерес к Рубенсу и Рембрандту, к жанровой картине, которая хотя и не получила большого развития в России XVIII в., но охотно покупалась за границей), Англии, оказавшей столь большое влияние на усадебную архитектуру, пейзажный парк, фамильный портрет. При анализе влияния и взаимовлияния разных европейских школ особый интерес представляет суждение автора о том, что же именно взяла от них Россия, и вывод: далеко не все, и с большим отбором. Так, почитание Италии началось в XVI в. (вспомним соборы Московского Кремля), усилилось в петровскую эпоху (при любви самого царя вначале к маринам А. Сило) и особенно в последней четверти столетия с утверждением классицизма в качестве официального стиля.

Русские долго охраняли свои «рубежи» и консервативную традицию, но вместе с тем необычайно быстро усвоили европейские приемы как в архитектуре, так и в изобразительном искусстве, отринув ряд жанров и сюжетов (например, ню, охотничьи и спортивные темы, карикатуру, прием гротеска). Кажется справедливым утверждение Евангуловой, что неразвитость такого жанра, как

«сцены собеседования» (групповые семейные портреты в интерьере) или бытовая живопись, связана в большой мере с особенностями мировоззрения русских художников, их тяготением к идеальному, унаследованному еще от Древней Руси. Автор приходит к выводу, что к концу столетия русская школа достойно влилась в общеевропейское русло, сохранив верность многим своим традициям.

Такой представляется (разумеется, в самых общих чертах) картина изучения русского искусства XVIII в., которую мы не случайно завершаем исследованием О. С. Евангуловой, ибо оно затрагивает существеннейшие его проблемы — национальных корней и взаимоотношений с западноевропейской художественной школой. Искусства, как будто резко отличного от многовековой средневековой культуры, но, несомненно, имеющего с ней глубинные внутренние связи.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие основные проблемы в изучении русского искусства рассматриваемого периода обозначились в XVIII—XIX вв.?

2. Кто первый из русских художников привлек внимание прессы: а) русской; б) европейской?

3. Оцените роль эпитолярии в изучении русского искусства.

4. Охарактеризуйте объединение «Мир искусства» и его значение в изучении искусства XVIII в.

5. Какую роль сыграли работы Н. Н. Врангеля и А. Н. Бенуа в процессе изучения русского XVIII в., сохранения памятников искусства и старины?

6. Назовите работы И. Э. Грабаря, посвященные русскому искусству XVIII в.

7. Какие периоды следует выделять в изучении русского искусства с 1920-х по 1960-е гг. и почему?

8. Перечислите основные направления изучения искусства XVIII в. в период конца XX — начала XXI в.

9. Выделите основные издания и авторов, чьи работы, на ваш взгляд, помогут раскрыть следующие темы:

— Традиции XVII в. в искусстве (живописи, графике, архитектуре) петровского времени;

— Европейское влияние на искусство (живопись, графику, скульптуру, интерьер, архитектуру) петровского времени;

— «Россика» в искусстве XVIII в.;

— Усадьбы XVIII в.;

— Роль заказчика в создании произведений искусства XVIII в. и др.

Используйте указатель литературы.

Раздел I

ИСКУССТВО ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ



Ключевые понятия: нарышкинский стиль, строгановский стиль, петровские реформы, европеизация, петровское барокко, становление жанров, парсуна, ведута, народная картинка, резцовая гравюра, офорт, конклюдия, пенсионерство, россика, Канцелярия от строений, Оружейная палата, образцовое строительство, триумфальные ворота.

Глава 1

ПЕТРОВСКОЕ ВРЕМЯ. ХАРАКТЕРИСТИКА ЭПОХИ

В результате освоения материала данной главы обучающийся должен:

знать

- принципиальные положения культурно-исторической среды в России в первой трети XVIII в.;

- пути реформирования художественных процессов в петровское время;

уметь

- определять исторические условия, причины, механизмы явлений, характерных для России начала XVIII в. в области изобразительного искусства и архитектуры;

- выделять ключевые исторические факторы, обуславливающие создание и бытование конкретного произведения искусства в петровское время;

владеть

- навыками аналитического исследования изучаемого материала в контексте эпохи.

Переходя к собственно конкретному материалу, напомним, что мы рассматриваем его в соответствии с логикой исторического развития, разделяя русский XVIII в. на три основных периода: петровское время, середину столетия, вторую половину века.

Одним из наиболее сложных для усвоения материала является, безусловно, *петровский период* — первая четверть, а по сути, вся первая треть века, поскольку в последовавшие за кончиной императора пять лет сначала при Екатерине I и «полудержавном властелине» Меншикове, а после смерти императрицы — при внуке Петра Великого Петре II и попустительстве многочисленных Долгоруких двор хоть и представлял собой, по выражению испанского посла де Лириа, «настоящий Вавилон», течение жизни еще шло как будто по инерции в петровском русле.

1.1. Увеличение роли светской культуры в последней трети XVII века

Общеизвестны слова великого поэта, что Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и грома

пушек. Но, конечно, входила она в европейское пространство значительно медленнее, чем это может показаться из приведенного художественного сравнения. Ведь тот не имеющий аналогов в прошлом народов Запада крутой перелом, который произошел в жизни России при Петре I, подготавливался в течение предыдущего столетия и даже задолго до Петра. Исследователь в этой связи пишет: «XVII столетие, быть может, интереснейшее во всей русской истории, было эпохой великого перехода от старых форм жизни и быта к новым. Новая династия, новая Никонова церковность, новая схоластическая наука, новая литература с ее аллегорическим витийством и рифмованной поэзией, новые люди и новые моды, несомненно, вызвали небывалый подъем интереса к загадочному будущему. Приблизилось ли царство Антихриста, как утверждали раскольники, или недалеко что-то светлое, радостное, славное, что ждет святую Русь, только что поборовшую ужасы лихолетья?» (Первухин Н. Г. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М., 1913. С. 42).

Конечно, XVII в. был еще сам «средневековой Русью», но именно в этом столетии появились светская литература и даже литературные пародии на богослужение (вроде сатиры «Служение кабаку»), русифицировались переводы западноевропейских источников (в результате чего, правда, герцог Ореол в сказании о Бове, например, мог превратиться в посадника Орла). В библиотеке Никона рядом с богослужебными книгами стояли Аристотель и Вергилий, в Славяно-греко-латинской академии наряду с богословием преподавали светские дисциплины: риторику, грамматику, сочинение виршей, а в театре Готфрида, посещаемом царем Алексеем Михайловичем, ставили светские пьесы. Однако явственно ощутимые результаты всех этих изменений будет справедливо связывать с именем царя-реформатора и считать первые годы XVIII в. началом Нового времени. В. О. Ключевский удачно сравнил деятельность Петра I с «бурной весенней грозой, которая, ломая вековые деревья, освежает воздух и своим ливнем помогает всходам нового посева» (Ключевский В. О. Курс русской истории. М., 1910. Ч. IV. С. 293). Другой великий русский историк — С. М. Соловьев писал об ощущении в XVII в. необходимости движения по новой дороге: «Народ поднялся и собрался в дорогу; но кого-то ждали; ждали вождя, — вождь появился» (Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М., 1872. Чт. 3). Масштаб этого явления трудно переоценить.

1.2. Петр I как реформатор

Естественно, общественные отношения не ломались, крепостное право не только не было уничтожено, но еще более укрепилось,