

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе России» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
A.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

А.О. Отришко
(СПбГУ)

Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие

Антон Павлович Лосенко был первым русским профессором класса исторической живописи. Ему принадлежит первое произведение из русской истории – «Владимир перед Рогнедой», – пишет Т.В. Ильина¹. Картина «Владимир перед Рогнедой» (1770, ГРМ) открыла собой целую галерею произведений русских исторических живописцев как XVIII, так и XIX в. (Г.И. Угрюмов, П.И. Соколов).

В 1772 г. Лосенко становится профессором и директором Академии художеств и остается на этом посту до конца своей жизни. В Академии Лосенко ведет практические занятия и пишет учебно-теоретическое пособие «Изъяснение краткой пропорции человека, основанной на достоверном исследовании разных пропорций древних статуй, старанием Императорской Академии художеств профессора живописи господина Лосенка для пользы юношества, упражняющегося в рисовании, изданное». Именно ему русское искусство обязано появлением русской школы живописи, ибо, как известно, до этого преподаватели приглашались из-за границы, а их способы обучения не носили сколько-нибудь регулярного характера².

Создание Академии художеств явилось рубежом в развитии русского рисунка, ставшего отныне основой для обучения всем видам изобразительного искусства и архитектуры по современному европейскому образцу. Лосенко первым из русских художников прошел полный курс академического обучения в Петербурге, Париже и Риме, в совершенстве овладев традиционной системой последовательного рисования с «оригиналов», статуй и натурщиков. Этому он научил и своих учеников. Поэтому нам так важно изучить данную сферу деятельности художника.

Графика, как известно, является одним из самых «личных» видов искусства. Именно здесь можно увидеть почерк художника, его поиски и желания. Часто в живописи мы используем термин «стиль». Художественные произведения выстраиваются в соответствии с модой, заданной зачастую или общественной элитой, аристократией, или политической обстановкой в стране. Часто произведения начинают создаваться по определенному шаблону, но какую эмоциональность, реалистичность и свежесть восприятия можно обнаружить в подготовительных рисунках к этим картинам. Это мы можем увидеть на примере А.П. Лосенко.

В 1753 г. Лосенко после получения серьезного музыкального образования и потери певческого голоса отдан был на обучение к известному портретисту И.П. Аргунову. Но, к сожалению, ни рисунков, ни этюдов этого периода до нашего времени не дошло, – только несколько портретов и полотно на религиозный сюжет.

Обучив художника всему, что он умел сам, Аргунов рекомендовал ему дальнейшее совершенствование. Лосенко был определен подмастерьем в новоучрежденную Академию художеств в конце 1758 г. и некоторое время работал вместе с французскими профессорами: скульптором Н.-Ф. Жилле, живописцем Л.-Ж. Ле Лорреном и гравером Г.-Ф.

Шмидтом. Последний был очень важен в биографии молодого художника: как указывает Е.И. Гаврилова³, рисунки голов, выполненные затем Лосенко в Италии, стилистически очень близки к сангинным штудиям Шмидта.

Вслед за тем в течение десяти лет Лосенко совершенствовался в академиях Парижа и Рима, чтобы по возвращении на родину стать первым отечественным профессором живописи и директором Академии художеств.

Рассмотрение биографии художника очень важно для понимания его творчества, так как ни один из русских пенсионеров до Лосенко не прошел столь длительного и педантичного курса профессионального обучения. Он первым в совершенстве овладел традиционной художественной системой, принятой в западноевропейских академиях XVIII в. Система эта базировалась на тщательно разработанной школе рисунка: последовательном рисовании с оригиналов, затем с гипсовых слепков античных статуй и наконец с обнаженной модели, с натурщика. Далее рекомендовалось рисовать с прославленных картин старых мастеров для изучения принципов композиции, группировки фигур, выражения страстей, разнообразия поз и красоты драпировок. Как видно из выше перечисленного, именно эту систему и пытался впоследствии перенести в русскую Академию художеств Антон Павлович Лосенко, став здесь директором.

Первый парижский учитель художника директор Королевской академии Ж. Рету был хорошим живописцем и талантливым портретистом. Именно поэтому Лосенко, уже известный в Петербурге портретист, стал учеником Рету. Рету отнюдь не входил в число самых выдающихся мастеров своего времени. Ограниченность его творческого диапазона, а главное, отсталость эстетических взглядов была очевидна для многих. Принципы позднего барокко, которыми художник руководствовался в своем искусстве, в те годы оказались достаточно архаичными. И тем не менее этот французский мастер был отличным педагогом. У него учились многие художники того времени.

К периоду работы у Рету относится «Нептун на водах», или «Колесница Нептуна» (нач. 1760-х гг., ГРМ), – рисунок, исполненный в живописной манере углем и мелом на зеленоватой бумаге (Илл. 85). Напряженная, динамичная композиция строится на энергичных движениях, резких поворотах, острых светотеневых контрастах. Подчеркнутый динамизм и барочная перегруженность этого листа свидетельствуют, что Лосенко, работая над замыслом, был во власти эстетических норм искусства барокко, воспринятых им у Рету, – последнего преемника «великой школы» Ш. Лебрена. Рету научил его уравнивать и противопоставлять массы, формы, свет и тени. Это же мы видим и на рисунке «Нимфы и фавн у ручья» (нач. 1760-х гг., ГРМ), где ощущаются отзвуки грандиозного стиля. Они чувствуются и в плавности линий, и в жеманных жестах, и в прихотливом ритме композиции. Мир, созданный на этом листе, безусловно, напоминает пасторали Буше, что говорит о влиянии рокайля на творчество художника.

С иными требованиями подошел к русскому пенсионеру его второй учитель – Ж.-М. Вьен. Лосенко попал к нему после недолгой отлучки на родину, когда в канун 1763 г. Шувалов срочно вызвал его в Россию в связи с воцарением Екатерины II. Прославленный педагог и замечательный рисовальщик, Вьен был одним из основоположников (наряду с Ле Лорреном) нового, классицистического направления в искусстве. Ему принадлежала часть педагогической реформы. Вьен создал художественную школу нового типа. Утверждая, что сущность искусства заключается в подражании природе, он призывал к простоте и правде, к изучению природы и памятников античности. Он был автором многих картин на исторические и мифологические темы, в которых утверждаются принципы

классицизма. Большую известность он получил как выдающийся педагог, у него, в том числе, учился Жак-Луи Давид.

Лосенко вступил в мастерскую Вьена в конце 1763 г. и прошел под его наблюдением полный систематический курс самой передовой тогда школы в Европе. Регулярно рисуя в мастерской, молодой художник создал в 1764–1765 гг. множество рисунков, в которых отчетливо сказались новые эстетические веяния. В этот период произошел перелом в творчестве Лосенко-рисовальщика. Изменились стилистические приемы, иным – рационалистическим – стал подход к натуре, обогатились и технические приемы в графике. На смену более ранним натурным и композиционным листам, выполненным углем или сангиной в мягкой живописной манере, приходят рисунки, сделанные в излюбленной отныне технике – графитным карандашом на голубовато-серой грунтованной бумаге, в строгой контурно-пластической манере или острыми штрихами темной сангины («красного мела»). Первым сангинным рисунком, сделанным у Вьена, присущ подчеркнутый контур, моделировка формы четкой штриховкой. Проявившееся в них недостаточное знание анатомической структуры человеческого тела побудило Вьена рекомендовать Лосенко занятия анатомией. Уже в ранних рисунках с натурщиков можно отметить индивидуализированную характеристику, портрет модели. Ярко выраженная эмоциональность образа человека, присущая всем студиям Лосенко, заметно отличала его работы от современных учебных рисунков французских академистов.

Основной фонд пенсионерских рисунков Лосенко был атрибутирован исследователем Е.И. Гавриловой в 1960-х гг.⁴ Лучшими из них являются, безусловно, парижские «академии», нарисованные остро отточенным графитным карандашом на голубоватой грунтованной бумаге. Самым интересным листом из этой группы хочется назвать рисунок коленопреклоненной натурщицы, первое в русском искусстве изображение обнаженной женской натуры (сер. 1760-х гг., ГРМ). Лосенко использует скупые средства выразительности для достижения своей цели – передачи живого трепетного тела, сияющего взора модели; он создает возвышенный и одухотворенный образ. Это достигается за счет точной линии контура, в то время как тени переданы легкой штриховкой. Здесь, несомненно, проявилось влияние античности на мировосприятие художника, но, несмотря на это, рисунок портретен.

Те же черты мы встречаем в одном из самых лиричных рисунков Лосенко – «У колыбели» (сер. 1760-х гг., ГРМ). Этот рисунок выполнен в той же манере – остро-отточенной, с преобладанием линии (Илл. 86). Мы видим изящную молодую женщину, сидящую у колыбели. Видимо, на этих двух рисунках изображена одна и та же женщина. Е.И. Гаврилова предполагает, что это кто-то из членов семьи Леспри, жившей на улице Фроманто близ старого Лувра, где снимал какое-то время жилье Лосенко⁵. Эта работа в полной мере свидетельствует о реалистических устремлениях художника, о глубоком интересе к образу живого человека. Молодая женщина в чепце, покачивая колыбель, задумчиво смотрит на ребенка. Художник с большой теплотой охарактеризовал ее облик, простоту одежды. Сюжет и живая модель продиктовали жанровый характер рисунка.

Приехав в Италию и начав работу над картиной «Зевс и Фетида» (1769 г., ГРМ), художник вспомнит свой этюд коленопреклоненной женщины: мы видим ее на полотне в образе Фетиды. Здесь, правда, черты несколько изменены в угоду канонам классической красоты.

Позднее художник не раз использует в живописных композициях свои натурные рисунки середины 1760-х гг., рисунки, отмеченные строгой ясностью скупой моделировки

и безупречностью легкого контура. Очень легко проследить последовательность работы рисовальщика над рисунком на примере неоконченного натурного этюда стоящего натурщика (сер. 1760-х гг., ГТГ). Ноги не проработаны, но мы можем видеть точный и плавный контур, голова и мускулатура моделированы легкой растушевкой. Эти черты можно назвать новыми в парижском периоде Лосенко – сочетание строгости линии и сдержанности пластической моделировки. Но есть в графике художника то, что всегда его отличало от академической школы того времени – он всегда сохраняет эмоциональную выразительность образа натурщика.

Несмотря на классические установки Вьена, Лосенко в парижский период ощутил безусловное влияние мастеров рокайля. Примером этого можно назвать рисунок «Пастушеская сцена» (втор. пол. 1760-х гг., музей Академии художеств). Эта пастораль сильно напоминает многочисленные работы французских художников того времени – идиллия на фоне природы. Здесь также можно увидеть одно из немногих изображений животных в творчестве Лосенко. Особенно интересно изображение коровы. Этот фрагмент очень похож на этюд к картине «Меркурий и Аргус» ученика Лосенко П.И. Соколова, изобразившего корову так же.

Искусство Франции 1760-х гг. характеризует противоборство принципов рококо и только зарождающегося классицизма. Эта борьба в полной мере отразилась в пенсионерской графике А.П. Лосенко. Но если в композиционных замыслах он отдает дань уходящему стилю и лишь намечает элементы нового, то в натурных этюдах, сделанных в это же время, он разрабатывает графические принципы художественной системы классицизма: контур и линия преобладают в них над живописными приемами.

Переезд в Рим и обращение к античной скульптуре повлияли на выбор художника в пользу классицизма. Будучи в Италии, Лосенко исполнил большое количество рисунков с известных античных статуй, многие из которых были впоследствии гравированы и служили образцами для копирования. После смерти художника ученики Академии копировали непосредственно с его оригиналов, вследствие чего многие рисунки пострадали, а многие и просто оказались утраченными. В самом конце XVIII в., когда директором Академии стал В.И. Баженов, друг Лосенко, видимо, высоко ценивший его графическое наследие, было отдано распоряжение исполнить гравюры с наиболее значительных сохранившихся листов. Имеются сведения о шести рисунках с Венеры Медицейской, исполненных Лосенко⁶. Один из них был награвирован А.Е. Шотеном. На рисунке хорошо передано изящество форм и мягкость движения. Судя по гравюре, мастер использовал иной графический прием – более тонкий и легкий штрих, посредством которого хорошо передал женственность образа, его сдержанную и целомудренную красоту. Эти штудии античной скульптуры в известной степени восполняли пробел в академическом образовании – отсутствие женской модели. Венера Медицейская, очевидно, была оценена художником не только с точки зрения пластики, но и с точки зрения глубины образной характеристики. Лосенко вернется к ней, когда начнет работать над образом Андромахи, в котором сделает попытку воссоздать античный идеал женской красоты. Лосенко рисует антики сангиной, четким контуром, моделируя пластику форм мягкими тенями и заштриховывая фон, который подчеркивает красоту силуэта.

Заслуживает отдельного рассмотрения работа «Путешествующие» (втор. пол. 1760-х гг., ГРМ), нарисованная в тот же период. Мы видим здесь молодых людей, одетых по тогдашней моде – в чулках, туфлях, кафтанах и треуголках. Один из них с увлечением показывает своим товарищам античные руины. Скорее всего, этот рисунок автобиографичен, но черт

лиц молодых людей узнать невозможно; эпическая трактовка жанровой сцены нивелировала индивидуальные черты. На этом листе мы видим окончательное становление классического стиля в творчестве Лосенко: здесь уже нет крутящихся линий и динамичного ритма, все изменилось – простота сюжета, мерный ритм фигур, уравновешенность композиции. Таким образом, Лосенко выступает провозвестником русского классицизма.

Для получения звания академика Лосенко должен был написать произведение по заданной программе. В результате появилась картина «Владимир перед Рогнедой». Натюрнсы этюды голов к этой композиции принадлежат к числу лучших произведений в наследии замечательного рисовальщика. Образы простолюдинов – бородатого воина и крестьянина в трухе – самые правдивые в картине, особенно по контрасту с театральными позами и жестами главных героев. Для этих образов Лосенко сделал несколько натюрнсов этюдов карандашом на тонированной серой бумаге. Три этюда голов – «Воин и крестьянин», «Воин в шлеме» и «Крестьянин в трухе» (все – 1770 г., ГРМ) – подлинные шедевры. До Лосенко, да и много после (до Венецианова), в русском искусстве не было равных этим образам. С ними можно было бы сопоставить только образы Ерменева, но в них присутствует оттенок мрачности, связанный с заостренной социальной темой, чего вовсе нет у Лосенко. Лосенковским персонажам присуще просветляющее этическое начало, они полны достоинства. Здесь мы видим интерес к внутренней сущности человека, к миру его чувств и мыслей, независимый от социального положения, который был свойственен русскому искусству того времени.

Последней крупной композицией, оставшейся незавершенной, была известная картина «Прощание Гектора с Андромахой», написанная художником в 1773 г. на тему из «Илиады» Гомера.

Помимо широко известного эскиза, исполненного маслом (ГТГ), большой интерес представляют карандашные наброски к картине. Известен этюд, изображающий группу из пяти фигур: юноша и девушка, держащие щит и шлем Гектора, рослый воин со штандартом и чернородый воин с копьем и, наконец, юноша в глубине, взволнованно смотрящий на Гектора.

Образы воинов в картине и особенно рисунки-этюды к ним говорят о том, что поиски народного типа, начатые Лосенко еще в работе над картиной «Владимир перед Рогнедой», не прекращались. Более того, сохранившийся материал позволяет утверждать, что эти поиски стали глубже. Очень метко подметил Н.Н. Врангель: «Во Франции на картинах Давида и его школы все воины и герои представлены настоящими греками или римлянами, в России это русские мужики, одетые в *à l'antique*»⁷.

Таким образом, нельзя отрицать иностранное влияние на творчество Лосенко. На примере его творчества мы особенно четко можем проследить изменения в художественной среде того времени, постепенную смену стилей. Мастер, конечно, не оставался в стороне от этих процессов, однако то, к чему художник пришел в конце своей творческой карьеры, уже нельзя вписать в рамки французской графической школы. Лосенко создал свой собственный стиль, а на его основе заложил традиции русской школы рисунка второй половины XVIII в.

Как было верно замечено А.А. Сидоровым, в графических работах Лосенко «прекрасно сочетаются линейно-графическое и объемно-тональное начала»⁸. Видимо, поэтому его рисунки одновременно поражают своей материальностью и точностью характеристик. На его листах исчезает манера школы и остается одно лишь правдивое изображение увиденного.

Примечания

- ¹ *Ильина Т.В.* Русское искусство XVIII века. М., 2001. С. 105.
- ² *Каганович А.Л.* Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М., 1963. С. 57.
- ³ Там же. С. 27
- ⁴ *Гаврилова Е.И.* Две группы новых рисунков А.П. Лосенко в собраниях Русского музея и Музея Академии художеств СССР // Сообщения Государственного Русского музея. Т. 8. Л., 1964. С. 27–37.
- ⁵ *Гаврилова Е.И.* Русский рисунок XVIII века. Л., 1983. С. 44.
- ⁶ Там же. С. 196.
- ⁷ *Врангель Н.Н.* Романтизм в живописи александровской эпохи и Отечественная война // Старые годы. 1908, июль-сентябрь. С. 381.
- ⁸ *Сидоров А.А.* Рисунок старых русских мастеров. М., 1956. С. 106.