

УДК: 75.041.5(4+470)

ББК: 85.14

А43

DOI:10.18688/aa166-7-58

Е. Е. Колмогорова

Семейный портрет в России XVIII века и общеевропейское художественное наследие

При подключении русской культуры к общеевропейскому художественному процессу в XVIII столетии становится актуальным и общее для Нового времени творческое наследие, включающее искусство Ренессанса. О его восприятии в контексте русской живописной традиции писали такие исследователи, как Н. Н. Врангель [5; 6], Я. В. Брук [4], Г. Н. Голдовский [7], О. С. Евангулова [8; 9; 10], А. А. Карев [10; 13; 14], В. С. Турчин [21; 22], С. В. Усачева [23]. В XX–XXI вв. появился ряд трудов, посвященных культурным и живописным связям России и Европы на протяжении XVIII столетия [2; 3; 16; 17; 18; 19; 24]. В работах, повествующих о творчестве отдельных русских мастеров XVIII в., авторами также подчеркивается роль пенсионерских поездок, копирования произведений западных мастеров, учителей-иностранцев в становлении творческого мастерства отечественных живописцев [1; 11; 12]. Очевидно, что общеевропейское художественное наследие оказало влияние и на развитие семейного портрета в России, но эта тема еще не становилась предметом специального исследовательского внимания.

Цель настоящей работы — проследить, как воспринималась в России XVIII столетия сложившаяся в Западной Европе традиция семейных изображений в типологическом, образном, композиционном и других аспектах.

Семья как центр жизни человека; материнство как главная женская добродетель; дети как будущее семьи; старшие поколения как глубоко почитаемое прошлое — вот смысловая основа европейского портретного изображения. Являясь частью социально-бытового мира человека, семья как тема в портрете обуславливает появление в нем жанрового начала: кроме объединения за каким-то занятием, например чаепитием или собеседованием, это порой предполагало использование широкой базы соответствующих предметов, играющих также роль атрибутов и символов. Развиваясь на протяжении столетия начиная с эпохи Возрождения, отображение темы семьи в живописи менялось в связи с распространением новых стилей и течений в искусстве, таких как барокко, рококо, классицизм и особенно сентиментализм.

Среди художественных школ, подаривших миру наибольшее многообразие семейных полотен, главенствуют Нидерланды, а впоследствии Фландрия и Голландия, Германия, Италия, Франция и Великобритания, где начиная с эпохи Возрождения тема семьи становится одним из основных мотивов портретного искусства.

В европейской живописи сложились следующие основные типы семейных изображений: парные и двойные портреты супругов и близких родственников; семейные ав-

топортреты художников; изображения матери с ребенком или несколькими детьми; многофигурные фамильные полотна.

Свое место в семейном цикле занимают портреты женихов, невест и молодоженов. Некоторые из них представляли собой своего рода брачный сертификат. Живопись служила своеобразным документальным подтверждением узаконенного брака. Примером одного из первых супружеских портретов такого типа является «Портрет четы Арнольфини» Яна ван Эйка (1434, Национальная портретная галерея, Лондон), насыщенный ренессансными символами, в том числе и связанными с основополагающими семейными ценностями [25, р. 37–40]. В дальнейшем двойной супружеский портрет получит развитие в европейском искусстве, и в XVIII в. будет создано множество произведений, провозглашающих значимость, красоту и ценность брачных уз, такими мастерами, как Джозеф Райт из Дерби («Господин Томас Колтъман с женой», 1770–1772, Национальная галерея, Лондон) и Томас Гейнсборо («Утренняя прогулка», ок. 1785, Национальная галерея, Лондон).

В XV–XVI вв. создавались парные портреты и свадебные триптихи, сочетающие в себе религиозное и светское начала, что было характерно для живописи Возрождения. Например, около 1470 г. Томмазо ди Фолько Портинари заказывает Гансу Мемлингу триптих, в средней части которого, в настоящее время утраченной, вероятно, располагалась Мадонна с Младенцем, а створки украшены парными портретами супругов, сложивших руки в молитвенном жесте, — символ священности брачных уз (Метрополитен-музей, Нью-Йорк). К тому же времени относятся портреты Федерико де Монтефельтро и его жены Баттисты Сфорца кисти Пьеро делла Франческа (1472, Галерея Уффици, Флоренция), в отличие от предыдущих полотен супруги здесь изображены в профиль. Взгляды портретируемых направлены друг на друга, что усиливает ощущение их единения. Развитию той же идеи содействуют пейзажи на обеих картинах: составленные вместе, они образуют единую панораму.

Около 1502 г. по заказу доктора Иоганна Куспиниана Лукас Кранах Старший создает парные портреты заказчика и его невесты Анны (Собрание О. Рейнхардта, Винтертур), стремясь объединить портретируемых при помощи поворота фигур, взглядов. Как и в вышеописанном примере, единение подчеркивается пейзажным фоном портретов. Символическое наполнение данных изображений (гвоздика в руках невесты — символ верности) развивает идею семейных ценностей.

Традиция создания парных портретов жениха и невесты или молодых супругов в XVIII в. становится достоянием и русского искусства. Среди ярких примеров — портреты Н. И. и К. И. Тишининых кисти И. Я. Вишнякова (1755, Рыбинский музей-заповедник). Супруги представлены в свадебных нарядах, на переднем плане, в легком повороте друг к другу, каждый на соответствующем фоне. Основной мотив портретов — тема любви — также укладывается в общеевропейскую традицию семейного изображения. Садовая аллея с изящным фонтаном на заднем плане портрета К. И. Тишиной, атрибут богини Венеры красные розы в тон алого платья отсылают нас к теме «Сада любви», распространенному мотиву западноевропейской живописи, иконографический тип которого сложился еще на рубеже XV–XVI вв. [20, с. 233]. Правда, как подчеркивает А. А. Карев, «любви семейной», знаменующей «весьма сдержанный

вариант темы, понятной в общей целомудренной настроенности отечественной изобразительной культуры XVIII века» [14, с. 183]. Вишняков был знаком с творчеством западных художников. Более того, будучи учеником Луи Каравака, он, по мнению Т. В. Ильиной [11, с. 22–23], одним из первых русских художников уловил мотивы европейского стиля рококо с его жеманностью и ажурностью. В то же время мы не можем не заметить скованности поз, плоскостности трактовки, локальности цвета, отчасти роднящих его работы с русской парсуной и произведениями художников начала XVIII в. Но в рассматриваемом контексте для нас важны сам факт создания отечественным мастером свадебных портретов и его авторская интерпретация сложившейся традиции подобного изображения.

Особое распространение в русском искусстве получили парные портреты супругов, представленные в парадном, камерном, интимном вариантах. А. П. Антропов, И. П. Аргунов, Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский создали целую галерею семейных пар разных судеб, возрастов, характеров, интересов, положения в обществе, но объединенных понятием «брак».

Автопортрет с семьей — один из наиболее популярных вариантов семейного портрета в Европе. Богато такими произведениями наследие Фландрии и Голландии. Среди примеров назовем «Семейный портрет» Корнелиса де Воса (1621, Королевский музей изящных искусств, Брюссель), «Семейный портрет» Якоба Йорданса (1622–1624, Прадо, Мадрид). К известным автопортретам западных живописцев относятся «Автопортрет с Саскией на коленях» Рембрандта Харменса ван Рейна (1634–1635, Картинная галерея, Дрезден) и «Автопортрет с Изабеллой Брандт» Питера Пауля Рубенса (ок. 1609, Старая пинакотека, Мюнхен), где запечатлен трогательный жест соприкоснувшихся рук, призванный подчеркнуть семейные узы изображенных. Мы неслучайно обратились именно к этому полотну, поскольку первый двойной супружеский портрет в русском искусстве является одновременно и автопортретом, на котором художник изобразил схожий жест рук влюбленных супругов. Речь идет об «Автопортрете с женой» кисти А. М. Матвеева (1729, ГРМ). При анализе данного полотна важно учитывать прямой контакт мастера с голландским и фламандским искусством, состоявшийся во время его пенсионерской поездки [12, с. 116]. В частности, он обучался у Арнольда Боонена, в творческом наследии которого также имеются семейные полотна, причем особое значение автором придается именно жестам моделей, способствующим раскрытию семейной темы («Портрет Сюзанны Катарины ван дер Спелт-Пелс с дочерью», первая четверть XVIII в., Галерея Hoogsteder & Hoogsteder, Гаага). Таким образом, произведение Матвеева — пример использования богатой европейской традиции для яркой декларации востребованных новой русской культурой идей, связанных с образом семьи и ролью в ней женщины. Двойной супружеский портрет в России получил дальнейшее развитие в творчестве Г. Х. Гроота (неподписанный «Портрет великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны», ок. 1745, ГРМ) и Д. Г. Левицкого («Портрет В. И. Митрофанова и его жены М. А. Митрофановой», 1790-е гг., ГРМ).

Русская художественная культура не сразу, но вполне органично присоединилась к укорененной с ренессансных времен европейской традиции портрета матери с ребенком или несколькими детьми (П. П. Рубенс «Портрет Елены Фурман с детьми»,

ок. 1636, Лувр, Париж). В XVIII в. был создан целый ряд произведений, прославляющих семейные ценности и материнскую любовь (Д. Рейнольдс «Портрет графини Спенсер с дочерью Джорджианой», 1760, частное собрание; Д. Ромни «Портрет Джин Максвелл с сыном маркизом Хантли», 1778, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург). Наивысшего расцвета этот тип портрета достиг в творчестве М. Жерар и Л. Э. Виже-Лебрен, создавших десятки трогательных портретов и автопортретов с детьми, отвечающих идеям сентиментализма, в значительной степени воздействовавшего на развитие семейного портрета в конце XVIII столетия в Европе и России.

Если обратиться к русскому искусству, то первым примером портрета матери с детьми можно считать «Портрет А. Я. Нарышкиной с детьми Александрой и Татьяной» неизвестного художника (первая четверть XVIII в., ГТГ), отличающийся плоскостностью изображения, нейтральным темным фоном, скупой эмоциональностью моделей. В середине века был создан портрет Анны Леопольдовны с сыном Иоанном Антоновичем предположительно И. Я. Вишняковым. К сожалению, позднее образ малолетнего императора был записан (ок. 1741–1746, ГРМ). Во второй половине XVIII в. тип двойного портрета получает большее развитие, в том числе и в отечественном искусстве (Л. Э. Виже-Лебрен «Портрет княгини А. П. Голицыной с сыном Петром», 1794, ГМИИ им. А. С. Пушкина; В. Л. Боровиковский «Портрет неизвестной с ребенком», 1804, Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева). Появляется и вариант портрета, где изображен мужчина с ребенком, о чем свидетельствуют работы Л. С. Миропольского («Портрет неизвестного с сыном», 1780-е гг., Пензенская картинная галерея) и Д. Г. Левицкого («Портрет неизвестного пожилого человека с мальчиком», не датирован, ГТГ).

Отдельное место в западноевропейском художественном наследии занимает детский портрет. В ранний период ребенка изображали обнаженным или «одевали» во взрослые одежды, придавали излишнюю серьезность выражению лица и позе, совершенно не улавливая детскую непосредственность, а напротив, стараясь уподобить его взрослому человеку. При этом изображение ребенка часто сопровождалось игрушкой, погремушкой или фруктами и цветами — символами невинности, чистоты, юности. XVII–XVIII вв. — время расцвета детского портрета в Европе. Одиночные, парные, двойные, групповые изображения встречаются в творчестве лучших мастеров эпохи барокко: П. П. Рубенс «Двое спящих детей» (1612–1613, Национальный музей западного искусства, Токио), Корнелис де Вос «Две дочери художника» (1640–1650, Берлинская картинная галерея). В XVIII в. образ ребенка в живописи претерпевает изменения. Художники все больше стремятся запечатлеть особенности нежного возраста. Изображения детей становятся более естественными, душевными, как на полотнах Т. Гейнсборо «Портрет дочерей художника, ловящих бабочку» (ок. 1756, Национальная галерея, Лондон) и «Дочери художника с кошкой», (ок. 1760–1761, Национальная галерея, Лондон). В русском искусстве детский портрет развивался на протяжении всего XVIII столетия. Для ранних работ (И. Н. Никитин «Портрет Анны Петровны», до 1716, ГТГ) характерны плоскостность, подражание ребенку образу взрослого, свойственные и общеевропейскому художественному наследию предшествующих эпох. Во второй половине столетия в русском искусстве маленькая модель все больше обретает

именно детские черты. Сохраняется мотив застылого предстояния в портрете, но появляется больше атрибутов, раскрывающих тему детства (цветов, плодов, игрушек), (Ф. С. Рокотов «Портрет графа Бобринского во младенчестве», 1763, ГРМ), развивается тип костюмированного детского портрета. В конце XVIII – начале XIX в. под воздействием идей европейского сентиментализма детский образ как западных, так и отечественных мастеров становится более тонким, одухотворенным, нежным (Ж. Б. Грез «Портрет графа П. А. Строганова в детстве», 1778, ГЭ; В. Л. Боровиковский «Портрет Е. А. Нарышкиной в детстве», начало 1790-х гг., ГРМ).

Наиболее полное представление о семье дает групповой портрет. Самая простая схема такого портрета представляет отца, мать и ребенка или нескольких детей (Антонис ван Дейк «Семейный портрет», 1623, ГЭ; Адриан де Лели «Семья Яна ван Лона», ок. 1786–1797, Музей Ван Лона, Амстердам). Групповой фамильный портрет представляет иерархию, установленную в семье в патриархальном обществе, где главенствующее положение отца легко улавливается зрителем.

В европейском искусстве бытовал важный для нас мотив, возникший намного раньше станкового портрета, — идея сохранения памяти об ушедших членах семьи, почтительное отношение к предкам. Еще в XVI в. фамильные портреты часто представляли целый род. Подобные картины порой дополнялись изображениями уже умерших людей, иногда в виде живых, а иногда как «портрет в портрете». В XVIII в. мы все чаще обнаруживаем использование приема «портрет в портрете» для раскрытия этой темы, в частности в творчестве А. Кауфман («Портрет А. А. Чернышевой с дочерью Е. И. Вадковской», 1793, ГИМ). Данный прием вошел и в обиход русских художников (П. С. Дрождин «Портрет художника А. П. Антропова с сыном перед портретом жены», 1776, ГРМ).

В России одни из первых фамильных групповых изображений появляются в миниатюре — это портреты семьи Петра I работы Г. С. Мусикийского («Портрет семьи Петра I», 1716–1717, ГЭ). Многофигурные фамильные полотна, поддерживающие идею прославления целого рода не так часто встречаются в работах русских мастеров. Среди редких примеров — приписываемый И. Т. Некрасову «Портрет В. И. Баженова в кругу семьи» (1770-е гг., ГНИМА) и «Семейный портрет» (В. А. и А. С. Небольсины? Конец 1790-х гг., ГРМ) В. Л. Боровиковского. Большинство примеров относится к началу XIX в., но общая востребованность данного типа портрета среди русских заказчиков очевидна, поскольку известен целый ряд заказов на подобные портреты западным мастерам в XVIII – начале XIX в. (Г. Кюгельхен «Семейный портрет Павла I», 1800, ГМЗ «Павловск»), а также копии групповых портретов европейских мастеров, выполненные отечественными живописцами (Художник Савелий «Портрет семьи Волконских», 1787–1788, музей «Зарайский Кремль», сгоревший при пожаре оригинал писал И. П. Барду).

Привезенные в XVIII в. в Россию и исполненные для русских заказчиков портреты и гравюры с британских полотен познакомили отечественных художников с английскими типами группового портрета, такими как «сцены собеседования» [15] и «портрет-прогулка», нашедшими свое воплощение в русском искусстве. Например, интерпретацией «сцены собеседования» является «Портрет дворянина петербургской губернии с семьей» кисти неизвестного художника (1790-е гг., МГОМЗ).

В целом же активное приобщение русской художественной культуры к живописным ценностям Европы, в том числе и к традиции фамильного портрета, в XVIII столетии шло несколькими основными путями. Первый: творческий обмен, в который включались русские художники, отправлявшиеся в Европу на обучение, и западные мастера, которые подолгу пребывали в России, создавая заказные портреты и обучая русских живописцев своему мастерству. Второй: приобретение западноевропейских картин как на частном (коллекционеры из числа привилегированных слоев общества), так и на государственном (по императорскому указу) уровне. Третий: копирование известных полотен и распространение копий на территории нашей страны.

В России в разной степени и форме получили развитие все упомянутые типы семейного портрета. Идея материнства как главной женской добродетели, идея сохранения памяти о предках, прославление семейных ценностей и демонстрация внутреннего единения близких людей при помощи целого ряда приемов, сложившихся в европейском искусстве, — все это стало достоянием и русской художественной школы. Тем не менее характерные особенности семейного портрета Европы эпохи Возрождения и XVII столетия — активное жанровое начало, обилие деталей и аллегорических символов — в меньшей степени свойственно русскому искусству XVIII – начала XIX в. Некоторая скованность жестов моделей на полотнах русских мастеров и порой разобщенность между фигурами, возможно, связаны с отсутствием самой традиции семейного портрета в России до XVIII столетия. Сказалось и отсутствие большого опыта создания многофигурных картин, какой существовал в ведущих западноевропейских школах. С другой стороны, мы не можем не отметить, что сама типология семейного портрета, как и многие художественные средства, композиционные приемы, атрибуты для создания образа семьи, широко применявшиеся в западноевропейской живописи, проникая в отечественную живописную среду, так или иначе одухотворялись русской самобытностью.

Литература

1. *Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX вв. — М.: Искусство, 1975. — 421 с.
2. *Андреева Г. Б.* Русско-английские связи в области живописи второй половины XVIII – первой трети XIX века: автореферат дис... к. искусствоведения. — М., 1998. — 36 с.
3. *Андросов С. О.* Русские заказчики и итальянские художники в XVIII веке. — СПб: Дмитрий Буланин, 2003. — 286 с.
4. *Брук Я. В.* У истоков русского жанра. XVIII век. — М.: Искусство, 1990. — 266 с.
5. *Врангель Н. Н.* Иностранцы в России // Старые годы. — 1911, июль - сентябрь. — С. 5-94.
6. *Врангель Н. Н.* Очерки по истории миниатюры в России // Старые годы. — 1909, октябрь. — С. 509-573.
7. *Голдовский Г. Н.* Дмитрий Григорьевич Левицкий и иностранные мастера (к проблеме русского Просвещения) // Век Просвещения. Россия и Франция. Материалы научной конференции «Випперовские чтения 1987». — Вып. XX. — М., 1989. — С. 248-260.
8. *Евангулова О. С.* Русский портрет XVIII века и проблема «россики» // Искусство. — 1986. — № 12. — С. 56-61.
9. *Евангулова О. С.* Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. — М.: Памятники исторической мысли, 2007. — 228 с.
10. *Евангулова О. С., Карев А. А.* Портретная живопись в России второй половины XVIII века. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 200 с.

11. *Ильина Т. В.* Иван Вишняков, 1699–1761. — Л.: Художник РСФСР, 1980. — 58 с.
12. *Ильина Т. В., Римская-Корсакова С. В.* Андрей Матвеев. — М.: Искусство, 1984. — 320 с.
13. *Карев А. А.* О взаимодействии слова и изображения в культурном пространстве кружка Державина - Львова // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. статей. Вып. 11 / Ред.-сост. *И. В. Рязанцев*. — М.: Памятники исторической мысли, 2008. — С. 125–137.
14. *Карев А. А.* О семантике пространства в изобразительном искусстве елизаветинского времени // М. В. Ломоносов и елизаветинское время: Сб. науч. статей по материалам конференции «М. В. Ломоносов и елизаветинское время», Санкт-Петербург, 14–16 апреля 2011 г. / Отв. ред. *Т. В. Ильина*. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. — С. 171–187.
15. *Кузнецова И. А.* «Сцены собеседования» как специфическая разновидность английского группового портрета // Западноевропейская художественная культура XVIII века. — М.: Наука, 1980. — С. 79–88.
16. *Марисина И. М.* Россия — Франция, век восемнадцатый. — М.: НИИ Теории и истории изобразительных искусств, 1995. — 143 с.
17. Россия — Европа. Из истории русско-европейских художественных связей XVIII – начала XX века / Сб. статей под ред. *А. В. Толстого*. — М.: Изд-во Академии художеств, 1995. — 221 с.
18. Россия — Италия. Italia — Russia: сквозь века: от Джотто до Малевича. Каталог выставки / Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ; науч. ред.: *И. Данилова, В. Маркова*. — М.: Художник и книга, 2005. — 407 с.
19. *Савинская Л. Ю.* Коллекционирование французской живописи в России второй половины XVIII – начала XIX века: автореферат дис... к. искусствоведения. — М., 1991. — 23 с.
20. *Соколов М. Н.* Бытовые образы в западноевропейской живописи XV–XVII веков. — М.: Изобразительное искусство, 1994. — 290 с.
21. *Турчин В. С.* Основные проблемы западноевропейского и русского искусства конца XVIII – начала XIX века: автореферат дис... д. искусствоведения. — М., 1989. — 46 с.
22. *Турчин В. С.* Проблемы русского искусства второй половины XVIII – начала XIX века в контексте изучения западноевропейского неоклассицизма // Русский классицизм второй половины XVIII – XX века / ГИИ; отв. ред. *Г. Г. Поспелов*. — М.: Изобразительное искусство, 1994. — С. 138–146.
23. *Усачева С. В.* Пейзаж в русской художественной культуре XVIII века: особенности жанра и его бытование: автореферат дис... к. искусствоведения. — М., 2001. — 27 с.
24. Франция и Россия: культурные контакты: Сб. статей / Под ред. *Т. Ю. Загряжской*. — М.: Издательский дом «Городец», 2008. — 192 с.
25. *Shneider N.* The art of the portrait. Köln: TASCHEN, 2002. — 179 p.

Название статьи. Семейный портрет в России XVIII века и общеевропейское художественное наследие.

Сведения об авторе. Колмогорова Екатерина Евгеньевна — аспирант. университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. katherine2409@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена роли общеевропейского художественного наследия в становлении семейного портрета в России XVIII в. Данная проблематика еще не подвергалась специализированному монографическому исследованию, что позволило определить целью настоящей работы изучение особенностей восприятия в России сложившейся в Западной Европе традиции семейных изображений в типологическом, образном, композиционном и символическом контекстах. Для реализации этой задачи были проанализированы и сопоставлены несколько десятков парных, двойных, групповых семейных портретов, созданных как в различных западноевропейских школах начиная с эпохи Возрождения, так и в России XVIII столетия. Особое внимание уделяется способам проникновения западных традиций в отечественную культуру фамильного изображения. Показано, что сама типология семейного портрета, как и многие художественные средства, композиционные приемы, атрибуты для создания образа семьи, широко применявшиеся в западноевропейской живописи, проникали и в отечественную живописную среду, но так или иначе одухотворялись русской самобытностью. Это сказалось в распространении или неприятии того или иного портретного типа, большей эмоциональной сдержанности пластической трактовки семейных сцен при достаточно настойчивой и наглядной демонстрации общезначимых идеалов.

Ключевые слова: портрет; семейный портрет; европейский семейный портрет; русская живопись XVIII в.; европейская живопись; тема семьи в портрете; европейское художественное наследие; история семейного портрета.

Title. Family Portraiture in 18th Century Russia and All-European Artistic Heritage

Author. Kolmogorova Ekaterina Evgen'evna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie, 119991 Moscow, Russian Federation. katherine2409@mail.ru

Abstract. The article discusses the influence of all-European artistic heritage including the Renaissance on the development of family portraiture of 18th century Russia. This theme has not been a subject of special research yet. Therefore, the paper aims to research how the family portrait tradition that developed in Western Europe has been perceived in Russia in typological, figurative, compositional, and symbolic contexts. In order to achieve the goal, we conducted a complex comparative analysis of several paired, twin, and group family portraits created by different Western European schools since the Renaissance and the ones painted in 18th century Russia. We paid special attention to the ways of integration of the Western traditions into Russian family portraiture. The analysis shows that the family portrait typology per se, as well as the artistic means, compositional techniques, and family attributes widely applied in the West, influenced Russian family portraiture; but at the same time, this European tradition was deeply spiritualized by the unique Russian identity.

Keywords: portrait; family portrait; European family portrait; 18th century Russian painting; European painting; family representation in portraiture; all-European artistic heritage; history of the family portrait.

References

- Alekseeva T. V. *Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaia kul'tura na rubezhe XVIII–XIX vekov (Vladimir Borovikovskiy and the Russian culture at the turn of XVIII–XIX centuries)*. Moscow, Iskusstvo, 1975. 421 p. (in Russian).
- Andreeva G. B. *Russko-angliiskie svyazi v oblasti zhivopisi vtoroi poloviny XVIII – pervoi treti XIX veka (The Russian-British painting ties of the 1750th – first third of the 19th century)*. Moscow, 1998. 36 p. (unpublished).
- Androsov S. O. *Russkie zakazchiki i ital'ianskie khudozhniki v XVIII veke (Russian customers and Italian artists in the 18th century)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003. 286 p. (in Russian).
- Bruk Ia. V. *U istokov russkogo zhanra. XVIII vek (At the orogobs of the Russian genre painting. The 18th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 266 p. (in Russian).
- Vrangel' N. N. The foreigners in Russia. *Starye gody (The old years)*. 1911, July–September, pp. 5–94 (in Russian).
- Danilova I.; Markova V. (ed.). *Rossii-Italiia. Italia-Russia: skvoz' veka: ot Dzhotto do Malevicha (Russia-Italy. Italia-Russia: through the centuries: from Giotto to Malevich)*. Moscow, Khudozhnik i kniga Publ., 2005. 407 p. (in Russian).
- Fouw Joesephina de. *Adrian de Leile (1755–1820) het achttiende-eeuwse familieportret*. Amsterdam, WBOOKS, 2014. 63 p. (in Dutch).
- Goldovskii G. N. Dmitrii Grigor'evich Levitskii and the foreign masters (to the problem of the Russian Enlightenment). *Vek Prosveshcheniia. Rossiia i Frantsiia (The Age of Enlightenment. Russia-France)*. Moscow, 1989, Vol. XX, pp. 248–260 (in Russian).
- Evangelulova O. S. The 18th century Russian portrait and the problem of “rossika”. *Iskusstvo (The Art magazine)*. Moscow, 1986, no. 12, pp. 56–61 (in Russian).
- Evangelulova O. S. *Russkoe khudozhestvennoe soznanie XVIII veka i iskusstvo zapadnoevropeiskikh shkol (The 18th century Russian artistic consciousness and the Western European art schools)*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2007. 228 p. (in Russian).
- Evangelulova O. S.; Karev A. A. *Portretnaia zhivopis' v Rossii vtoroi poloviny XVIII veka (The 18th century Russian portraiture)*. Moscow, MSU Publ., 1994. 200 p. (in Russian).
- Il'ina T. V. *Ivan Vishniakov, 1699–1761*. Saint-Petersburg, Khudozhnik RSFSR Publ., 1980. 58 p. (in Russian).
- Il'ina T. V.; Rimskaiia-Korsakova S. V. *Andrei Matveev*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 320 p. (in Russian).
- Karev A. A. About interaction of word and image in the cultural space of the Derzhavin-L'vov circle. *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniia i materialy (Russian art of the Modern Age. Research and Materials)*. 2008, vol. 11. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2008, pp. 125–137 (in Russian).

Karev A. A. About the semantics of space in the visual arts of the Age of Elizabeth. *M. V. Lomonosov i elizavetinskoe vremia (M. V. Lomonosov at the Age of Elizabeth)*. Saint-Petersburg, SPBGU Publ., 2011, pp. 171–187 (in Russian).

Kuznetsova. I. A. “Conversation pieces” as a specific kind of the English group portrait. *Zapadnoevropeiskaia khudozhestvennaia kul'tura XVIII veka (The 18th century Western European artistic culture)*. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 79–88 (in Russian).

Marisina I. M. *Rossiia-Frantsiia, vek vosemnadsatyi (Russia-France, the 18th century)*. Moscow, NII teorii i istorii izobrazit. Iskusstv Publ., 1995. 143 p. (in Russian).

Savinskaia L. Iu. *Kollektsionirovanie frantsuzskoi zhivopisi v Rossii vtoroi poloviny XVIII – nachala XIX vekov (The collecting of the French painting in Russia of the 1750s — early 19th century)*. Moscow, 1991. 23 p. (unpublished).

Shave-Taylor Desmond. *The Conversation Piece. Scenes of fashionable life*. London, Royal Collection Enterprises Ltd, 2009. 191 p. (in English).

Shneider N. *The art of the portrait*. Köln, Taschen, 2002. 179 p.

Sokolov M. N. *Bytovye obrazy v zapadnoevropeiskoi zhivopisi XV–XVII vekov (The genre images in Western painting of the 15th – 17th centuries)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994. 290 p. (in Russian).

Tolstoy A. V (ed). *Rossiia-Evropa. Iz istorii rusko-evropeiskikh khudozhestvennykh sviazei XVIII – nachala XX veka (Russia-Europe. From the history of the Russian-European artistic relations of the 18th – early 20th century)*. Moscow, NII teorii i istorii izobrazit. Iskusstv Publ., 1995. 221 p. (in Russian).

Turchin V. S. *Osnovnye problemy zapadnoevropeiskogo i russkogo iskusstva kontsa XVIII — nachala XIX veka (The main problems of the Western European and Russian art of the late 18th — early 19th century)*. Moscow, 1989. 46 p. (unpublished).

Turchin V. S. The problems of the Russian art of the 1750s — early 19th century in the context of the Western European neoclassicism study. *Russkii klassitsizm vtoroi poloviny XVIII – XX veka (The Russian classicism of 1750s – 20th century)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994, pp. 138–146. (in Russian).

Usacheva S. V. *Peizazh v russkoi khudozhestvennoi kul'ture XVIII veka: osobennosti zhanra i ego bytovanie (The landscape in the 18th century Russian artistic culture: the features of genre and its existence)*. Moscow, 2001. 27 p. (unpublished).

Vrangel' N. N. Essays on the history of miniatures in Russia. *Starye gody (The old years)*. 1909, October, pp. 509–573 (in Russian).

Vrangel' N. N. Foreigners in Russia // *Starye gody (The old years)*. 1911, July-September, pp. 5-94 (in Russian).

Zagriazkina T. Iu (ed.). *Frantsiia i Rossiia: kul'turnye kontakty (France and Russia: cultural contacts)*. Moscow, Gorodets Publ., 2008. 192 p. (in Russian).