

УДК: 7.067

ББК: 85.103(2)

DOI: 10.18688/aa2111-07-56

А. А. Карев

Вопросы национальной специфики русского искусства XVIII столетия в изданиях первой половины XX века

Выявление самобытности русской художественной школы имеет почтенную традицию в мировом, европейском и отечественном искусствознании¹. Обращение к русской художественной культуре XVIII в. в этом вопросе имеет стратегическое значение, поскольку со времен Петра I находится в фокусе споров относительно правомерности и своевременности избранного пути. Подобную озабоченность можно объяснить стадийным состоянием молодой национальной школы Нового времени, естественным желанием её действующих лиц определиться с местом в европейском контексте. Полна страстей и последующая история вопроса. Обращение к нему позволяет выявить как степень устойчивости ряда представлений о специфике русского художественного наследия, так и характер изменений в понимании самобытности.

Выбор периода в историографии определён существующим в это время интересом к проблемам национальной специфики, обусловленным особенностями развития отечественного искусствознания от бурного становления современных его форм в начале прошлого столетия, до идеологизированной учёности в 1930-х — первой половине 1950-х гг. Размеры статьи предопределили обращение лишь к основным тенденциям, наблюдаемым в полувековой период отечественного искусствознания.

Авторы рубежа веков в своих суждениях о самобытности отечественного искусства, так или иначе, опираются на опыт второй половины XIX столетия, в значительной степени окрашенный в непримиримые тона спора «западников» и «славянофилов», пережившего апогей в середине века. Среди самых важных в это время обсуждался вопрос, насколько российская культура сохранила свою самобытность после петровских преобразований и в какой сфере следует искать «остатки национальности». Например, Н. В. Кукольник в работе «Русская живописная школа» 1846 г. считает, что «живопись получила некоторую жизнь» только при Петре I. Он «послал немалое число молодых людей в чужие края для приобретения сведений в живописи и архитектуре». Но поскольку на Западе в это время случился упадок, то непосредственно учиться было не у кого. Зато имеются в Западной Европе общезначимые образцы живописи в прошлом. На них-то и опирались наши мастера. «Таким образом, — пишет Н. Кукольник, — русская школа, в течение осьмидесяти лет в четырёх поколениях представляет решительно одну идею... Правильность рисунка и правда колорита составляют и доныне отличительные её черты и достоинства». И далее следует вердикт: «Школа русская есть продол-

¹ Краткую историографию этого вопроса и обширную библиографию см.: [16].

жение школы общей италийской». К последней автор склонен причислять и Пуссена [24, с. 10–14].

С точки зрения одного из лидеров славянофильства А. С. Хомякова, народное и национальное в искусстве было потеряно в петровское время. В статье «О возможности Русской художественной школы» 1847 г. он воспроизводит образ идеального мастера: «Художник не творит собственною своею силою: духовная сила народа творит в художнике. Поэтому очевидно, что всякое художество должно быть и не может не быть народным» [33, с. 75].

Намеченные здесь пунктиром идеалы оказались очень живучими до конца XIX столетия на фоне устойчивого неприятия искусства эпохи Просвещения в качестве актуального наследия. Об этом свидетельствует двухтомная «История русского искусства с древнейших времён» А. П. Новицкого, где в духе воззрений В. В. Стасова и Ф. И. Буслая XVIII в. представлен как перерыв в национальной жизни, и соответственно — в искусстве: «...с перенесением государственного центра в Петербург, разом прекращается тот ход развития самобытного русского зодчества, которое шло такими быстрыми шагами в предшествующую эпоху, и наше отечество снова поступает в ученики к иностранцам, и ученики не менее раболепные, чем это было в первые времена по принятии христианства... Поэтому неудивительно, что в Петровское время все постройки исполнялись в неуклюжем немецко-голландском стиле» [27, с. 20]. Но уже в 1902 г. в первом номере журнала «Мир искусства» в разделе «Хроника» публикуется блестящее эссе «Живописный Петербург», в котором Александр Бенуа высказывается совершенно противоположным образом: «Принято говорить, что Петербург Петра был просто голландским городишком. Это неправда. Взгляните на Кадетский корпус, на домик в Летнем саду, поизучайте старые гравюры и планы, и вы увидите, что только намерение было сделать из Петербурга что-то голландское, а вышло своё, особенное, ну ровно ничего не имеющее общего с Амстердамом и Гаагой» [3, с. 3]. В каждой фразе статьи ощутима мысль, которая красной нитью проходит в трудах авторов, называемых «мирискусниками», мысль, отстаивающая право считать искусство «осмнадцатого» века столь же важным периодом национального художественного наследия, как и другие.

Бенуа, как и его идейные союзники, исходит из того, что русское искусство с петровских времён стало *общеευропейским*. Сопоставление с западными мастерами становится общим местом. Однако в практике определения национальной самобытности обнаруживаются и крепкие связи с традицией предыдущего столетия: «Не оттуда ли, откуда вообще идёт вся наша сумятица, а за ней, как следствие её, лень и апатия «Обломовки»: от нашей — боюсь сказать столь избитое, но все же верное слово — оторванности от почвы, от незаполнимой пропасти, существующей между коренной народной жизнью и той наносной культурой, которую мы ещё и теперь так мучительно сознаём, не ужившись в течение двух столетий с ней?» Да и российские монархи, как считает Бенуа, по большей части обнаруживали «стремление к роскоши и блеску... не в силу внутренней потребности изящного, но из политических соображений» [4, с. 18, 20]. Развивая эту идею, барон Н. Н. Врангель в статье «Императрица Елисавета и искусство её времени» (по поводу выставки «Ломоносов и Елисаветинское время») приводит выразительный пример того, как соединялись разнородные тенденции русской культуры: «Незаконная дочь первого русского императора и прислужницы немки создала помесь яркого рус-

ского лубка с любезной вычурой придворного французского искусства». Отмечая «чисто русские черты набожности» у сластолюбивой императрицы, автор видит её похожей «на святое Евангелие в окладе рококо» [5, с. 2–3]. В трудах мирискусников привычными для оценки высокого и тем более рядового российского заказчика становятся слова *самодурство* и *варварство*. Мастерство русских архитекторов, скульпторов, живописцев и гравёров особенно второй половины столетия оценивается достаточно высоко и, как правило, с учётом общего состояния западноевропейского искусства. Возможность сравнения с зарубежными современниками выглядит как доказательство эстетической полноценности отечественной школы. Выявляются и отличительные черты. Так, Бенуа считает, что если сравнить портреты Левицкого «с любым произведением Вивьена, Рослина, госпожи Лебрен, даже с произведениями англичан, то нас сразу поразит одно чрезвычайно значительное обстоятельство: равные тем по техническим достоинствам, они отличаются ещё какой-то особенной серьёзностью, вескостью, добросовестной и внимательной правдивостью» [4, с. 35]. С. П. Дягилев в монографии о Левицком даже связывает его творчество с реализмом, правда, поэтическим, характерным, как он считает, для выходцев из Малороссии [11, с. 63]. В русле этих рассуждений стоит обратить внимание на опыт соединения общеевропейского и специфически национального в «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря, что нашло отражение в проблематике и названиях некоторых глав третьего тома: «Барокко Аннинского и Елизаветинского времени», «Екатерининский классицизм», «Александровский классицизм» [9].

Профессор Д. В. Айналов в «Истории русской живописи от XVI по конец XIX века» 1909 г. в большей степени ориентирован на концепцию двух потоков в развитии русской живописи XVIII в.: народной, где собственно и сохраняются национальные традиции, и светской. Вместе с тем он использует понятие космополитизма, близкого по смыслу термину «общевропейское» [1]. Автор ещё одной «Истории русского искусства» в начале XX в. В. А. Никольский солидаризируется с А. Бенуа в том, что в XVIII в. искусство утратило свой всенародный характер. Однако не случайно Т. В. Ильина акцентирует внимание на предисловии П. П. Муратова к берлинскому изданию труда В. Никольского [26]. Здесь развивается мысль Грабаря о значимости народного искусства как основы, благодаря которой «переплавились на русской почве и традиции византийские в эпоху Древней Руси, и западноевропейские Нового времени» [16, с. 6].

Традиция рафинированного эстетизма продолжилась и в послереволюционные годы в трудах Э. Ф. Голлербаха, А. А. Сидорова, Б. Н. Терновца и других². Однако вопрос адаптации идей мирискусников к новой социокультурной обстановке в раннее советское время требует особого внимания. Так же как, впрочем, и концептуальная сторона деятельности ОИРУ³, в которой можно вычленив образ дворянского гнезда с присущим ему культом природы и атмосферы домашнего творчества, с портретными галереями, оранжереями, масонской и иной символикой, а также всего того, чем славились усадьбы русского дворянства в пору их расцвета.

Такое новое направление в искусствоведении 1920-х гг., как социологическое, поначалу не предполагало интереса к национальной специфике, кроме, разве что, особенно-

² См.: [7; 28; 29].

³ Общество изучения русской усадьбы было создано в 1922 г. и просуществовало до 1930 г. Возобновлено в 1992 г.

стей социально-политической ситуации как важнейшего фактора развития искусства, о чём и свидетельствуют труды одного из самых ярких представителей этого направления В. М. Фриче⁴. В русле «марксистской социологии искусства» исследует особенности русского искусства XVIII — XIX вв. в конце 1920-х — начале 1930-х гг. внештатная сотрудница ГАХН, впоследствии аспирантка института археологии и искусствознания РАНИОН, а затем и заведующая Отделом XVIII — первой половины XIX в. Третьяковской галереи Н. Н. Коваленская⁵. Уже в это время она сосредоточивает внимание, главным образом, на двух обстоятельствах, предопределивших, с её точки зрения, национальное своеобразие русского искусства XVIII в.

Во-первых, характер искусства был детерминирован запросами того или иного класса, как, например, в купеческом или мещанском портрете парсунность проистекала не «от простого неумения и ремесленности художников, обслуживающих купечество», а от эстетических требований заказчиков [20, с. 50]. В соответствии с этим и классификация искусства была дана по социальным группам, которые, в свою очередь, отражали состояние классового общества в России того или иного периода. В XVIII в., например, искусство было представлено интересами придворной аристократии, аграрного дворянства и церкви, чуть позже подключилось купечество [8].

Во-вторых, как справедливо замечает Т. В. Ильина, важное значение для концепции Н. Н. Коваленской, прежде всего, в книге «История Русского искусства XVIII века» 1940 г. имеет «указание на факт неравномерности процессов, которые заняли в Западной Европе три века, а у нас — несколько десятилетий, явление, названное ею уплотнённостью, спрессованностью процесса становления отечественного светского искусства как неизбежного следствия особенностей исторического развития России в целом» [16, с. 7]. Н. Н. Коваленская считала, что «соединение различных этапов развития неоднократно приводило русское искусство к замечательным достижениям. Именно оно составляет одну из его национальных особенностей, а между тем обуславливает вклад, который русское искусство внесло в сокровищницу искусства мирового и которым оно законно может гордиться» [22, с. 6]. Развитие этой мысли может и в наше время многое дать в опыте сравнительной характеристики не только нескольких национальных художественных школ, но и состояния искусства в рамках одной страны, например, в столице и в локальных местных центрах.

Весьма показательны тезисы Н. Н. Коваленской к вводной статье для каталога живописи Третьяковской галереи (1930–1931): «Своеобразие русского рококо, отсутствие в нём камерности, жанра и других черт, отражающих воздействие буржуазных идей на западное рококо. В русском рококо — мощные пережитки барокко; оно не выступает в чистом виде⁶.

Таким образом, о национальной специфике говорится очень осторожно и в соответствующем интересам социологического направления ракурсе. Например, становление классицизма в России связывается с заимствованием французского варианта, очищенного от революционности и приспособленного к потребностям российского социума.

⁴ Среди них см.: [31; 32].

⁵ Подробнее см.: [19].

⁶ Цит. по: [19, с. 14–15].

В отличие от учёных социологического направления в ГАХН представители Секции пространственных искусств разрабатывали в основном формально-стилевую проблематику, что предполагало, прежде всего, выявление общих закономерностей развития мирового искусства. На философском же отделении в приоритете были вопросы эстетики и теории искусства. Важные результаты этой работы нашли воплощение в нескольких изданиях, не потерявших научного значения и в наши дни. Среди них особое место занимают сборник Комиссии по изучению философии искусства «Искусство портрета» под редакцией А.Г.Габричского [18] и издание Секции пространственных искусств «Барокко в России» под редакцией А.И.Некрасова [2]. В названии последнего сборника внимания достойна сама постановка вопроса. Она в данном случае принципиально корректна, поскольку речь идет о месте русского искусства в контексте мирового стиля. В соответствии с этим и авторы были заинтересованы, прежде всего, в поисках проявления общих законов искусства Нового времени в отечественной версии. Концептуально важно высказывание А.Н.Греча в статье «Барокко в русской живописи XVIII в.»: «Примеряя европейские масштабы к искусству XVIII в., мы склонны будем отнести к “барокко” все проявления художественного творчества времён Петра и ближайших его предшественников и преемников» [10, с.131]. По-своему показательна статья В.В.Згуры «Проблема возникновения барокко в России», в которой он «примеряет» барокко к русской архитектуре XVII столетия [13]. Более подробно эта концепция раскрывается в книге «Проблемы и памятники, связанные с В.И.Баженовым» с подключением вопросов «псевдо-готики» и раннего классицизма [14]. Желанием «примерить» к русскому искусству глобальную стилиевую систему пронизана и вышедшая в 1944 г. статья И.И.Иоффе «Русский Ренессанс», который датируется автором с XVI (подготовка Ренессанса) по XVIII в. (высокий Ренессанс) [17]. Обращение к «общеевропейским» вопросам стиля в русском искусстве не исключает здесь серьёзного внимания к национальной специфике [30]. Особенность русского ренессанса автор видит «в том, что сама государственная власть, опираясь на передовых людей, развязывала его назревшие силы, с бурной и напряженной энергией сокрушала феодально-вотчинные устои, завершая дело, начатое Иоанном Грозным...». Говоря об усвоении в России бытующих в Европе различных жанровых схем, Иоффе, опираясь на опыт социологического метода, считает, что отечественные мастера «смотрят на них как на внешние схемы и наполняют живым, конкретным содержанием русской жизни и общества» [17, с.264]. В духе своего времени автор в оценке исторической живописи отдаёт приоритет темам из отечественной истории: «Движение к национальному, русскому было движением к реализму и победой конкретно-исторического над мифологическим. Положительно человеческое становится все более реальным» [17, с.282].

Обострение внимания к самобытности отечественного творческого наследия в 1930-е гг. было тесно связано с объявленным общим курсом на социалистический реализм. Актуальными становятся поиски его истоков. Среди них, как это ни покажется странным в контексте истории реализма XIX в., важное место отводилось Академии художеств, в стенах которой давалось основанное на штудиях с натуры основательное образование. Как замечает О.С.Евангулова: «Обозначившийся с середины 1930-х годов культ идейно-тематической картины, монументальной скульптуры и зодчества, ориентированного на использование классического наследия, привели к значительным пере-

менам в отношении к искусству XVIII столетия. Если раньше его достоинства усматривались представителями и социологического, и академического направлений в плане чисто художественных особенностей, то теперь вопрос ставится в плоскости, затрагивающей содержание и идейный замысел произведения» [11, с. 64–65]. Всё это нашло отражение в статьях Г. В. Жидкова «Заметки о русской исторической живописи» 1939 г. [12] и Н. Н. Коваленской «История Академии художеств и её роль в развитии русской художественной культуры» 1940 г. [21], явно обозначающих вызревшую тенденцию к реабилитации упраздненной в 1918 г. Императорской Академии художеств. Однако на этом фоне концепция учёного искусства как ненародного, а значит и вненационального казалась уже довольно обветшавшей. Путь к разрешению противоречия был обозначен Н. Н. Коваленской, которая не исключала опосредованного влияния народа «в реалистических чертах лучших произведений, сообщая им характер общечеловеческих ценностей» [11, с. 66].

В целом же в эти годы в связи с проблемой реализма складываются устойчивые схемы, определившие официально апробированный подход к русскому изобразительному искусству XVIII в. вплоть до второй половины 1950-х гг. Реалистический метод мыслится как отличительная черта собственно русского искусства. В экстремальных случаях такого подхода, как например, в известной своей «крайней легковесностью» работе К. С. Кузьминского о Рокотове и Левицком⁷, приверженность той или иной стилиевой тенденции, характерной, как считает автор, главным образом для иностранных мастеров, мыслится враждебной реализму⁸.

С точки зрения господствовавшей тогда концепции, реализм ещё и потому национальная черта искусства, что его носители, как правило, были выходцами из народа и таким образом своим реалистическим мастерством выражали чаяния народных масс.

К 1950-м гг. создаётся устойчивая дихотомия «реалистическое–идеалистическое», ярко выраженная, например, в статье А. И. Зотова «Пути развития русского искусства в XVIII веке» [15]. Идеализм, прежде всего, ассоциируется с разного рода пришедшими с Запада ложными стилями. Если же говорить о месте искусства XVIII в. в национальном художественном процессе, то оно оценивалось как подготовительный этап, предшествующий критическому реализму XIX столетия, и таким образом, стоящий у истоков триумфа социалистического реализма в веке XX. Кстати, сквозь подобную, созданную по законам господствующей идеологии конструкцию, явно проглядывают мифологемы XVIII столетия, связанные с темой Золотого века, наступавшего каждый раз с приходом к власти того или иного монарха.

В послевоенное время вновь возрастает интерес к средневековому отечественному наследию как символу национального своеобразия. Яркий тому пример — оценка творчества В. И. Баженова в монографии А. И. Михайлова: «Обращаясь к древнерусскому наследию и творчески развивая его выдающиеся ценности, Баженов отражал ту борьбу за народность и национальную самобытность русской культуры, которую передовые люди его времени вели против развивавшегося в придворно-аристократических кругах космополитизма» [25, с. 174]

⁷ Именно так наряду с другими примерами аттестует статью Кузьминского о Рокотове и Левицком Н. М. Гершензон-Чегодаева в своей монографии о Д. Г. Левицком [6, с. 30].

⁸ См.: [23].

В историографии русского искусства XVIII в. происходит своего рода замыкание цикла, в известной степени идейно подготовленного спором «западников» и «славянофилов». Оно ознаменовано настойчивыми поисками проявлений национальной самобытности, порой в ущерб исследованию художественных особенностей искусства эпохи Просвещения и его неповторимого языка, а также восприятию его как полноценного этапа в русской культуре в целом. И хотя идеологическое потепление во второй половине 1950-х гг. создало условия для начала нового этапа обсуждения национальной самобытности, сложившиеся схемы в прямом и видоизменённом виде останутся методологически востребованными ещё несколькими поколениями отечественных исследователей.

Литература

1. *Айналов Д. В.* История русской живописи от XVI по конец XIX века. — СПб.: Литография Семечкиной, 1909. — 96 с.
2. Барокко в России / Под ред. *А. И. Некрасова*. — М.: Гос. акад. худож. наук, 1926. — 142 с.
3. *Бенуа А. Н.* Живописный Петербург // Мир искусства. — 1902. — № 1. Хроника — С. 1–25.
4. *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке / Сост., вступ. ст. и коммент. *В. М. Володарского*. — М.: Республика, 1995. — 448 с.
5. *Врангель Н. Н.* Императрица Елисавета и искусство её времени (по поводу выставки «Ломоносов и Елисаветинское время») // *Врангель Н. Н.* Свойства века. Статьи по истории русского искусства / Сост., коммент. и подготовка текста *И. А. Лаврухиной*. — СПб.: Журнал «Нева», 2000. — С. 1–24.
6. *Гершензон-Чегодаева Н. М.* Дмитрий Григорьевич Левицкий. — М.: Искусство, 1964. — 460 с.
7. *Голлербах Э. Ф.* Портретная живопись в России. XVIII век. — М.; Пг.: Госиздат, 1923. — 139 с.
8. Государственная Третьяковская галерея. Путеводитель по опытной комплексной марксистской экспозиции / Сост. *Н. Н. Коваленская*. — М.: Гос. Третьяковская галерея, 1931. — 78 с.
9. *Грабарь И. Э.* История русского искусства. Т. 3: Архитектура [Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке]. — М.: Изд. И. Кнебель, [1912]. — 584 с.
10. *Греч А. Н.* Барокко в русской живописи XVIII в. // Барокко в России / Под ред. *А. И. Некрасова*. — М.: Гос. акад. худож. наук, 1926. — С. 118–133.
11. *Евангулова О. С.* Судьба проблемы реализма в отечественной литературе о русском искусстве XVIII столетия // «Золотой осмнадцатый...» Русское искусство XVIII в. в современном отечественном искусствознании. Сб. статей / Под ред. *Т. В. Ильиной, М. А. Костыри, Е. В. Ходаковского*. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. — С. 63–68.
12. *Жидков Г. В.* Заметки о русской исторической живописи // Искусство. — 1939. — № 2. — С. 59–86.
13. *Ззура В. В.* Проблема возникновения барокко в России // Барокко в России / Под ред. *А. И. Некрасова*. — М.: Гос. акад. худож. наук, 1926. — С. 13–42.
14. *Ззура В. В.* Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. — М.: [б. и.], 1928. — 166 с.
15. *Зотов А. И.* Пути развития русского искусства в XVIII веке // Искусство. — 1951. — № 2. — С. 68–79.
16. *Ильина Т. В.* Национальное своеобразие русского искусства XVIII века и его место среди европейских школ. Учебно-методическое пособие с указателем рекомендованной литературы. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2012. — 100 с.
17. *Иоффе И. И.* Русский Ренессанс // Ученые записки ЛГУ. — 1944. — № 72. — Серия филологических наук. — Вып. 9. — С. 236–285.
18. Искусство портрета. Сборник статей / Под ред. *А. Г. Габричевского*. — М.: Гос. акад. худож. наук, 1928. — 232 с.
19. *Иткина Л. З.* Наталия Николаевна Коваленская как историк искусства // *Коваленская Н. Н.* Из истории классического искусства. — М.: Советский художник, 1988. — С. 7–20.
20. *Коваленская Н. Н.* Опыт марксистской выставки в Государственной Третьяковской галерее // Советский музей. — 1931. — № 1. — С. 50–59.
21. *Коваленская Н. Н.* История Академии художеств и ее роль в развитии русской художественной культуры // Искусство. — 1940. — № 1. — С. 9–35.

22. Коваленская Н. Н. История русского искусства XVIII века. — М.; Л.: Искусство, 1940. — 285 с.
23. Кузьминский К. С. Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий. Развитие русской портретной живописи XVIII века. — М.: Искусство, 1940. — 188 с.
24. Кукольник Н. В. Русская живописная школа // Картины русской живописи / Под ред. Н. В. Кукольника. — СПб.: Тип. 3 отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1846. — С. 3–15.
25. Михайлов А. И. Баженов. — М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1951. — 372 с.
26. Никольский В. А. История русского искусства: Живопись. Архитектура. Скульптура. Декоративное искусство / С предисл. П. П. Муратова. — Берлин: Гос. изд-во РСФСР, 1923. — 252 с.
27. Новицкий А. П. История русского искусства с древнейших времен: В 2-х томах. Т. 2. — М.: Издание В. Н. Линд, 1903. — 532 с.
28. Сидоров А. А. Русские портретисты XVIII века. — М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. — 41 с.
29. Терновец Б. Н. Русские скульпторы. — М.: Гос. изд-во, 1924. — 48 с.
30. Тюхменева Е. А. «Русский Ренессанс» И. И. Иоффе. К 70-летию публикации статьи // Актуальные проблемы теории и истории искусства — 2015: Тезисы докладов VI Международной конференции. — СПб., 2015. — С. 181–182.
31. Фриче В. М. Очерки социальной истории искусства. — М.: Новая Москва, 1923. — 216 с.
32. Фриче В. М. Проблемы искусствоведения. Сборник статей по вопросам социологии искусства и литературы. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — 182 с.
33. Хомяков А. С. О возможности Русской художественной школы // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Т. 1. — М.: Университетская тип. на Страстном бульваре, 1900. — С. 73–101.

Название статьи. Вопросы национальной специфики русского искусства XVIII столетия в изданиях первой половины XX века

Сведения об авторе. Карев Андрей Александрович — доктор искусствоведения, профессор. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; Главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (НИИ РАХ), Пречистенка, 21, Москва, Российская Федерация, 119034. ankarev@yandex.ru ORCID: 0000-0001-5067-7288

Аннотация. История изучения специфики отечественного художественного наследия тесно связана с выявлением его места в мировом искусстве. Выбор периода определен существующим в это время интересом к проблематике самобытности, что было обусловлено особенностями развития отечественного искусствознания от бурного становления современных его форм в начале прошлого столетия, до идеологизированной академичности в послевоенные годы. Корни проблемы можно найти в период противостояния «западников» и «славянофилов». Интерес к вопросу самобытности русской школы обнаруживают и «мирискусники», открывшие художественную значимость творческого наследия XVIII в. В этой среде принято было считать, что новое русское искусство долго находилось под воздействием иностранцев, обретя самостоятельность только к концу столетия. В первое десятилетие советской власти проблематика национальной самобытности находилась в основном на периферии внимания исследователей. Обострение интереса к неповторимости русского искусства в 1930-е гг. было тесно связано с объявленным общим курсом на социалистический реализм. Актуализировались и поиски его истоков. В результате наметилась тенденция рассматривать искусство XVIII в. как этап, предшествующий критическому реализму XIX столетия. Возникла идея синтеза двух начал: народного и реалистического, что способствовало формированию нового понимания национального. Острота антиномии «западное — русское» сглаживалась концепцией исторической необходимости реализации запросов отечественной культуры, что ощущается в трудах Н. Н. Коваленской. Ей же принадлежит постановка вопроса о темпах развития русского искусства как важной черты национальной специфики. В послевоенное время утверждение значимости реалистического начала в вопросах национальной самобытности дополнилось интересом к древнерусскому наследию. К середине 1950-х гг. произошло завершение цикла, идейно подготовленного в середине XIX в., начатого на рубеже столетий и продолженного с соответствующими идеологическими поправками советским искусствознанием.

Ключевые слова: историография, искусствознание XX века, русское искусство, XVIII век, национальные особенности, древнерусское наследие, реализм, народность, самобытность

Title. On the National Identity of the 18th-Century Russian Art in the First Half of the 20th Century Publications

Author. Karev, Andrey Aleksandrovich — full doctor, professor. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; principal research associate at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts RAH, Prechistenka, 21, 119034 Moscow, Russian Federation. ankarev@yandex.ru ORCID: 0000-0001-5067-7288

Abstract. The history of the research into the specifics of the national artistic heritage is closely related to the identification of its significance and role in the world art history.

The choice of the period under consideration results from the then interest in the Russian national art identity which in its turn was brought forth by the specifics of the national art studies evolution — from a vigorous pace of its contemporary forms development at the beginning of the last century towards the postwar ideologized academicism. The problem stems from the confrontation period between “the westerners” and “the slavophiles”. “The Art World” artistic group members who were the first to recognize the great artistic value of the 18th century creative legacy also got interested in the specifics of the Russian artistic school. They used to see the new Russian art to have been influenced by the foreign tradition for a long time. They assumed that it was until the end of the century that it acquired its own authenticity. Throughout the first decade of the Soviet Regime the national identity issue was far from the topical ones. The research into the inimitable originality of the Russian art assumed its top priority in the 1930s when the course towards social realism was proclaimed to be the mainstream doctrine. That brought forth an intense research of its origin. As a result the 18th century art tended to be recognized as a stage forerunning the 19th-century critical realism. An idea to blend the two principles — the folk and the realistic, gave birth to the formation of a new approach towards understanding the nature of the national. The acuteness of “the Western vs the Russian” antinomy was mitigated by conceptualization of a high demand for the Russian national culture, which is clearly seen in the works by N. N. Kovalenskaya. It was her who was the first to recognize the rapid development of the Russian national art to be the major feature of the Russian national specifics. Throughout the postwar decade the awareness of the significance of the realistic approach towards the national artistic authenticity was reinforced by the interest towards Old Russian cultural heritage. The end of the 1950s witnessed the completion of the cycle — the one born from the ideas of the mid-19th century, started on the verge of the centuries and continued by the Soviet art scholars, with inevitable respective ideological amendments being introduced.

Keywords: historiography, art criticism of the 20th century, Russian art, the 18th century, national specifics, Old Russian heritage, realism, national traits, originality

References

- Ainalov D. V. *Istoriia russkoi zhivopisi ot XVI po konets XIX veka (History of Russian Painting from the 16th to the End of the 19th Century)*. St. Petersburg, Semechkina's Litography Publ., 1909. 96 p. (in Russian).
- Benua A. N. *Istoriia russkoi zhivopisi v XIX veke (History of Russian Painting in the 19th Century)*. Moscow, Respublika Publ., 1995. 448 p. (in Russian).
- Benua A. N. *Picturesque Petersburg. Mir iskusstva (Art World)*, 1902, no. 1, Chronicle, pp. 1–25 (in Russian).
- Evangelova O. S. The Fate of the Problems of Realism in National Literature on the 18th-century Russian Art. Ilyina T. V.; Kostyria M. A.; Khodakovskiy E. V. (eds.). “*Zolotoi os'mnadsyati ... Russkoe iskusstvo XVIII v. v sovremennoy otechestvennom iskusstvoznanii (The “Golden Eighteenth...” Russian Art of the 18th Century in Contemporary National Art History)*”. St. Petersburg, Saint-Petersburg University Publ., 2006, pp. 63–68 (in Russian).
- Friche V. M. *Ocherki social'noi istorii iskusstva (Essay on the Social History of Art)*. Moscow, Novaia Moskva Publ., 1923. 216 p. (in Russian).
- Friche V. M. *Problemy' iskusstvovedeniia. Sbornik statei po voprosam sotsiologii iskusstva i literatury (Problems of Art History. Collection of Articles on the Sociology of Art and Literature)*. Moscow; Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1930. 182 p. (in Russian).
- Gabrachevskii A. G. (ed.). *Iskusstvo portreta (The Art of Portraiture)*. Moscow, State Academy of Art Sciences Publ., 1928. 232 p. (in Russian).
- Gershenson-Chegodaeva N. M. *Dmitrii Grigor'evich Levitskii (Dmitry Grigoryevich Levitsky)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 460 p. (in Russian).
- Gollerbakh E' F. *Portretnaia zhivopis' v Rossii. XVIII vek (Portrait Painting in Russia. 18th Century)*. Moscow; St. Petersburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923. 139 p. (in Russian).

Grabar' I. *Istoriia russkogo iskusstva. T. 3: Arkhitektura (Peterburgskaia arkhitektura v XVIII i XIX veke)* (History of Russian Art. Vol. 3: Architecture (Russian Architecture in the 18th and 19th Centuries)). Moscow, I. Knebel Publ., 1912. 584 p. (in Russian).

Grech A. N. Baroque in Russian Painting in the 18th Century. Nekrasov A. I. (ed.). *Barokko v Rossii (Baroque in Russia)*. Moscow, State Academy of Art Sciences Publ., 1926, pp. 118–133 (in Russian).

Khomyakov A. S. About the Possibility of the Russian Art school. Khomyakov A. S. *Complete Works, vol. 1*. Moscow, University Printing house on Strastny Boulevard Publ., 1900, pp. 73–101 (in Russian).

Il'ina T. V. *Natsional'noe svoeobrazie russkogo iskusstva XVIII veka i ego mesto sredi evropeiskikh shkol (National Originality of Russian Art of the 18th Century and Its Place among European Schools)*. St. Petersburg, Saint-Petersburg University Publ., 2012. 100 p. (in Russian).

Ioffe I. I. Russian Renaissance. *Uchenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta (Scientific Notes of the Leningrad State University)*, 1944, no. 72, pp. 236–285 (in Russian).

Itkina L. Z. Natalia Nikolaevna Kovalenskaia as an Art Historian. Kovalenskaya N. N. *Iz istorii klassicheskogo iskusstva (From the History of Classical Art)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1988, pp. 7–20 (in Russian).

Kovalenskaia N. N. (ed.). *Gosudarstvennaia Treť'akovskaya galereia. Putevoditel' po opyt'noi kompleksnoi marksistskoi e'kspozitsii (State Tretyakov Gallery. Guidebook to the Experimental Complex Marxist Exposition)*. Moscow, State Tretyakov gallery Publ., 1931. 78 p.

Kovalenskaia N. N. Experience of the Marxist Exhibition in the State Tretyakov Gallery. *Sovetskii muzei (The Soviet Museum)*, 1931, no. 1, pp. 50–59 (in Russian).

Kovalenskaia N. N. History of the Academy of Arts and Its Role in the Development of Russian Artistic Culture. *Iskusstvo (Art)*, 1940, no. 1, pp. 9–35 (in Russian).

Kovalenskaia N. N. *Istoriia Russkogo iskusstva XVIII veka (History of Russian Art of the 18th Century)*. Moscow; Leningrad, Iskusstvo Publ., 1940. 285 p. (in Russian).

Kukol'nik N. V. Russian School of Painting. Kukol'nik N. V. (ed.). *Kartiny russkoi zhivopisi (Pictures of Russian Painting)*. St. Petersburg, 1846, pp. 3–15 (in Russian).

Kuz'minskii K. S. F. S. *Rokotov, D. G. Levitskii. Razvitie russkoi portretnoi zhivopisi XVIII veka (F. S. Rokotov, D. G. Levitsky. The Development of Russian Portrait Painting of the 18th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1940. 188 p. (in Russian).

Mikhailov A. I. *Bazhenov*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1951. 372 p. (in Russian).

Nekrasov A. I. (ed.). *Barokko v Rossii (Baroque in Russia)*. Moscow, State Academy of Art Sciences Publ., 1926. 142 p. (in Russian).

Nikol'skii V. A. *Istoriia russkogo iskusstva: Zhivopis'. Arkhitektura. Skul'ptura. Dekorativnoe iskusstvo (History of Russian Art: Painting. Architecture. Sculpture. Decorative Art)*, with a preface by P. P. Muratov. Berlin, Gosudarstvennoe izdatel'stvo RSFSR Publ., 1923. 252 p. (in Russian).

Noviczkiĭ A. P. *Istoriia russkogo iskusstva s drevneishikh vremen (History of Russian Art since Ancient Times)*, vol. 2. Moscow, V. N. Lind Publ., 1903. 532 p. (in Russian).

Sidorov A. A. *Russkie portretisty XVIII veka (Russian Portraitists of the 18th Century)*. Moscow; Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923. 41 p. (in Russian).

Ternovets B. N. *Russkie skul'ptory (Russian Sculptors)*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924. 48 p. (in Russian).

Tyukhmeneva E. A. "The Russian Renaissance" by I. I. Ioffe. To the 70th Anniversary of the Article Publication. *Actual Problems of Theory and History of Art — 2015: Abstracts of Communications of the 6th International Conference*. St. Petersburg, 2015, pp. 181–182 (in Russian).

Vrangel' N. N. The Empress Elisaveta and the Art of Her Time (On the Exhibition "Lomonosov and Elizabethan Times"). *Vrangel' N. N. Svoistva veka. Stat'i po istorii russkogo iskusstva (Wrangel N. N. Properties of the Century. Articles on the History of Russian Art)*. St. Petersburg, Journal Neva Publ., 2000, pp. 1–24 (in Russian).

Zgura V. V. The Problem of the Emergence of the Baroque in Russia. Nekrasov A. I. (ed.). *Barokko v Rossii (Baroque in Russia)*. Moscow, State Academy of Art Sciences Publ., 1926, pp. 13–42 (in Russian).

Zgura V. V. *Problemy' i pamiatniki, sviazannye s V. I. Bazhenovym (Problems and Monuments Associated with V. I. Bazhenov)*. Moscow, 1928. 166 p. (in Russian).

Zhidkov G. V. Notes on Russian Historical Painting. *Iskusstvo (Art)*, 1939, no. 2, pp. 59–86 (in Russian).

Zotov A. I. The Ways of Development of Russian Art in the 18th Century. *Iskusstvo (Art)*, 1951, no. 2, pp. 68–79 (in Russian).