

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

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

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

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии 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 consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexandride. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушниковая.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсеев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортун. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians”	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

А. Е. Кустова
(МГУ имени М. В. Ломоносова)

РУССКАЯ ТЕМА В ЖИВОПИСИ ДЖ. А. АТКИНСОНА

Джон Августин Аткинсон (1775–1830)¹ наиболее известен как автор графической серии «Живописные представления нравов, обычаев и развлечений русских в ста цветных иллюстрациях с подробными пояснениями на английском и французском языках». Но его произведения на русскую тему не ограничиваются только гравюрами, также Аткинсон работал и в качестве живописца. Его картины на сегодняшний день вызывают меньший интерес по сравнению с графикой. Данная статья — это попытка осветить живопись английского мастера и представить ряд картин, также посвященных «русской теме», причем написанных для отечественного заказчика и именно в России². Работа не претендует на всеохватность и полноту материала, это лишь первый подход, призванный привлечь внимание к этой пока еще мало разработанной стороне творчества Дж. А. Аткинсона.

Аткинсона явно интересовала русская жизнь с ее диковинными для иностранца традициями. На одной из самых ранних живописных работ Аткинсона представлено «Катание с гор на Неве» (1792 г., ГРМ). Большую часть композиции занимают протяженные и высокие деревянные горы, возведенные прямо на замерзшей поверхности реки. Они поставлены друг напротив друга таким образом, что скатывающиеся с разных сторон люди, достигая поверхности земли, продолжают свой путь по залитым ледяным дорожкам. Художник подробно изображает сцену массового гуляния: он показывает шумную толпу разных возрастов и сословий, делает их различимыми и узнаваемыми, прописывая в мельчайших деталях фигуры людей, их костюмы, окружающую обстановку и пейзаж. Но в живописном исполнении этот сюжет получился у Аткинсона не вполне удачно. Несмотря на то, что на картине представлен солнечный день, а гуляющие одеты в разноцветные наряды, общая атмосфера производит немного мрачное впечатление. Живопись темная и плотная. Небо затянуто облаками, создающими давящий эффект, что весьма контрастирует с общей атмосферой праздничного гуляния.

Подобный сюжет позднее будет повторен в графической серии. В иллюминированном акварелью листе сюиты гораздо ярче и непосредственнее передана атмосфера праздничного гуляния. При такой же насыщенности деталей и фигур, композиционно и пропорционально гравюра исполнена несравнимо более эмоционально и цельно. В колористическом отношении легкие полупрозрачные тона фона, яркие сочные цвета костюмов гуляющих, вся эта ярмарочная пестрота и многоцветие делают сюжет очень живым, динамичным, показывают широкий размах русского веселья. В гравюре такой сюжет оказался более уместным и удачным в исполнении, и хотя изображена сцена из русской жизни, сделано все уж очень по-английски.

Жизнь Дж. А. Аткинсона в России была тесно связана с придворным Петербургом, поскольку его приемный отец, Дж. Уокер, с которым он приехал в Россию,

работает при кабинете императрицы и выполняет заказы непосредственно Екатерины II. Поэтому и сам Аткинсон целиком и полностью становится вовлеченным в этот круг³. Скорее всего, благодаря протекции Уокера, будучи совсем молодым человеком двадцати двух лет, Аткинсон получает заказ и выполняет конный портрет императора Павла I (1797 г., ГМЗ Павловск)⁴.

Несмотря на небольшой размер, всего 71×50 см, по своей композиции это парадный портрет⁵. Император представлен верхом, в мундире Преображенского полка, с Андреевской лентой через плечо. Фигура его показана в профиль, в то время как голова повернута в три четверти, треуголка слегка наклонена вправо, будто акцентируя и завершая этот поворот. Он стоит вытянувшись в стременах, мощный, статичный, и в его позе ощущается присутствие некоторой скованности, возможно даже неестественности. Вертикаль его тела повторяют опущенная вниз шпага, которая в своем изгибе вторит линии его ноги в высоких сапогах-ботфортах, а также массивное дерево слева.

Несмотря на застывшую позу всадника, конь показан в движении — он будто демонстрирует своего наездника. Столпообразная фигура Павла находится в контрасте с легкой гарцующей лошастью. Он предстает перед зрителем в роли романтического героя, доблестного всадника с обнаженной шпагой.

Романтический образ произведения довершает пейзажный фон, представляющий уголок дикой природы, нетронутой человеком. Большую часть занимает небо, серо-фиолетовое, очень беспокойное, затянутое облаками. На самом верху сквозь облака пробивается солнечный луч, который буквально высвечивает фигуру всадника. Он может символизировать грядущие перемены, связанные с приходом к власти нового правителя. Император в лучах славы — это аллегорическое воплощение будущего блестящего царствования.

Обращаясь к типу конного портрета, Аткинсон не мог не учитывать опыт своих предшественников в этой области. Для самого императора важную роль играла тема Петра и Павла. Он всячески подчеркивал кровное родство с Петром I⁶ и пытался воскресить память о невинно убитом отце, Петре III. Известен ряд конных парадных изображений, которые могли служить прототипами для полотна Аткинсона. Например, «Петр I в Полтавской битве» кисти И. Таннауэра (1724 г., ГРМ) или более близкий по времени портрет Петра Федоровича работы Г.-Х. Гроота (1753 г., ГЭ).

Через несколько лет Аткинсон получает заказ на портрет от сподвижника Павла I, Н. П. Шереметева. В 1801 г. он выполняет большой парадный портрет графа (ГМЗ Кусково)⁷. Сохранилось письменное свидетельство, подтверждающее факт заказа: «Выдать отличному граверу Валькеру за выгравированный им по доске мой портрет, с которой доски отпечатанных 100 эстампов взято мною; а доска оставлена ему граверу денег пятьсот рублей; да пасынку живописцу Этингсону за написанный им с меня портрет маслинами красками стоячей во всю натуру в мальтийском уборе шестьсот рублей»⁸.

Граф Шереметев изображен в мантии мальтийского кавалера, с орденской лентой и звездой Андрея Первозванного, орденами Белого орла и Св. Анны на шее. Он представлен в полный рост, в эффектной позе, вполне типичной для парадного портрета вообще и для английского в частности — занесшим одну ногу за другую, облокотившимся локтем левой руки на стоящую рядом тумбу, правой же рукой он указывает на шпагу.

На заднем плане из-за поднятых штор открывается вид на парк, вероятно, находящийся в одной из усадеб графа. Солнечный пейзаж за окном не только поддерживает

общую мажорную атмосферу, но и позволяет сюжетно обосновать сделанные почти в романтическом стиле светогенные эффекты, выделить светом отдельные фрагменты целостной «картины».

Аткинсон написал этот портрет уже после отставки Шереметева⁹. Это полотно можно рассматривать как своеобразный итог государственной деятельности графа: он изображен в торжественном наряде, с орденами и знаками отличия. Но как и в целом ряде полотен рубежа веков (например, в портрете А. Б. Куракина работы В. Л. Боровиковского, 1801–1802 гг., ГТГ), он и в отставке остался нечуждым государственным делам. Его мальтийский убор явно подчеркивает связь с убеждениями и политикой императора Павла I.

Можно отметить определенное сходство этого портрета с парадным изображением Павла I в костюме гроссмейстера Мальтийского ордена, принадлежащего кисти Боровиковского (1800 г., ГРМ). Император также представлен в репрезентативной эффектной позе с характерным подчеркнутым жестом. Портреты схожи и в композиционном плане. Это сходство также можно связать с демонстрацией приверженности политике Павла.

Портрет Шереметева вполне вписывается и в рамки английской традиции. В это время классицизм постепенно начинает уступать место романтическому началу, и английские мастера одними из первых обращаются к нему в своем творчестве¹⁰. Ведущие английские портретисты этого периода, такие как Дж. Рейнолдс, Т. Лоуренс, Д. Доу, создают парадные портреты своих современников уже в романтическом стиле. Ряд черт сближает все модели: это представительность, светская, эlegantная и одновременно свободная манера держать себя, а также некоторая внутренняя активность, динамика, при разнообразии внешних типажей¹¹. Сочетания коричневых, сероватых, красноватых тонов — предпочтительная гамма для английской живописи. Те же характеристики присущи и работе Аткинсона.

Особый интерес представляет портрет А. З. Хитрово (год создания и местонахождение неизвестны; воспроизведение имеется в статье Н. Н. Врангеля)¹².

Алексей Захарович Хитрово (1776–1854 гг.) был сенатором, затем государственным контролером и членом Государственного совета. Он был большим поклонником английской живописи и даже имел свою собственную коллекцию английских портретов XVIII в., переданную в 1910-х гг. в Государственный Эрмитаж¹³. В связи с этим не удивительно, что Хитрово заказывает портрет Аткинсону.

По сути, это камерный погрудный портрет. Хитрово представлен на нейтральном темном фоне в трехчетвертном повороте, в позе контрапоста, когда голова сильно повернута относительно плеч. Эта поза сама по себе уже включает движение, но тем не менее фигура портретируемого выглядит застывшей, даже замкнутой. Ощущение закрытости усиливает его мундир с воротником-стойкой, из-за которого до самого подбородка шею окутывает, по моде того времени, белый галстук. Короткие жесткие волосы обрамляют его лицо, взгляд будто обращен внутрь.

Отрешенность модели в этом портрете, нейтральный условный фон тоже создают образ романтического героя. Он будто замер в повороте на полпути, и мы случайно застали его в тот момент, когда он погрузился в свои мысли.

Некоторые портреты Аткинсона известны сейчас только по гравюрам или копиям других художников. Так, например, Дж. Уокер сделал два гравированных портрета А. В. Суворова — в рост и погрудный (оба 1797 г.)¹⁴. Обратись к ним, можно составить некоторое представление об этих работах Аткинсона.

Гравюра в полный рост представляет парадный портрет полководца в военном мундире. В левой руке, вскинутой вверх, он держит шляпу, другая опущена вниз, в ней обнаженная шпага. Задний план картины представляет поле военного действия, справа показана схватка между конными воинами. Фоном этому служит мрачное тяжелое небо, закрытое облаками и дымом стрельбы, деревья гибнут под порывами ветра. Это типичный романтический пейзаж, соответствующий образу героя-победителя, смелого и решительного, способного противостоять любым поворотам судьбы. Вместе с тем, выражение лица модели не передает никаких конкретных эмоций, нет запала, эмоционального порыва, вполне естественного в данной ситуации. Как и в портрете Хитрово, взгляд Суворова отрешенный, не выражающий конкретных эмоций. Лицо выглядит немного неестественно, сильно изрезано морщинами, что скорее всего связано с особенностями гравирования.

Главное внимание здесь уделено не столько личности Суворова, сколько обобщенному образу героя. Гораздо в большей степени проработаны детали костюма, подробно изображены все ордена и регалии, эти нюансы заслоняют образ конкретного человека и представляют полководца вообще.

Поясной портрет Суворова композиционно иной. Он изображен в уже знакомом ракурсе — в трехчетвертном повороте в позе контрапоста. Слева под мышкой у него зажата треуголка, правая рука вытянута в сторону. Взгляд направлен на зрителя, но, как и в предшествующем портрете, не выражает никакой определенной эмоции. Портретным характеристикам уделяется несравнимо меньше внимания, чем антуражу.

В Государственном историческом музее хранится портрет работы неизвестного художника, являющийся копией поясного портрета Суворова. Обратясь к нему, можно составить представление об оригинале в цвете. Полководец облачен в форменный зеленый мундир, расшитый золотом. Здесь, как и в гравюре, большее внимание уделяется деталям костюма: передается фактура тканей мундира, шелкового шарфа, переливающегося атласа орденской ленты, холодный блеск металла боевых наград.

Кажется, что эти детали составляют главный интерес художника. При этом неудачно выбран формат портрета: руки обрезаны по локоть, в отличие от изображения на гравюре. В результате создается впечатление неустойчивого положения модели, пытающейся обрести зыбкое равновесие.

На сегодняшний день нет никакой конкретной информации о том, кто и когда заказывал Аткинсону все вышеперечисленные работы, за исключением портрета Н. П. Шереметева. Зато достоверно известно о крупном заказе, поступившем от императора Павла I для строящегося Михайловского замка. Это два больших полотна на сюжеты из русской истории: «Крещение князя Владимира» и «Куликовская битва» (обе 1799 г., ГТГ)¹⁵.

С момента вступления на престол императора всецело поглотила идея строительства собственной резиденции, ему невыносимо было жить в старом дворце, где все напоминало о порядках нелюбимой матери. Вскоре строительство Михайловского замка становится главным делом Павла, сюда привлекаются все лучшие силы, сюда же направляются основные денежные средства, в ущерб остальному строительству в городе. Император лично оценивает все проекты и предложения, вносит свои коррективы, непрерывно следит за ходом строительства.

В «Указе Павла I об издержках по Михайловскому замку» приводятся суммы затрат на живописное оформление:

На живопись и выписание из чужих краев живописцев и заказ иностранным живописцам	Р. 150 000
Щедрину за 8 картин в большой передней зале	Р. 6000
Мартынову за 6 больших картин для библиотеки и. е. в. в среднем этаже	Р. 5000
Угрюмову за 2 большие картины для кавалергардского зала	Р. 8000
Аткинсону за две большие картины туда же	Р. 6000
Федору Алексееву за 4 больших вида Николаева и Херсона для кабинета в среднем этаже	Р. 2000
Живописцу Гуне за маленький плафон, который находится в Эрмитаже.....	Р. 350
Живописцу Виги за 5 картин для рафаэл. ложи	Р. 2000
Ему же за большой плафон в продолговатом зале «Совет богов»	Р. 3500
За путевые издержки живописцу Виги из Италии по приказу и. е. в.	Р. 1850
Живописцу Доену за плафон для кабинета и. е. в., краски и полотно	Р. 400
Живописцу Метгенлейтеру за плафон для тронной е. и. в. «Суд Париса», окончена и находится в Эрмитаже	Р. 1000
Ему же за большой плафон и 2 круглых для галереи е. и. в. по словесному согласию	Р. 4000
Живописцу Скотти за 2 плафона	Р. 1200
Куплено от графа Лионелли большая картина для плафона, писана Диеболо «Тьеполо» для кабинета е. и. в.	Р. 1800
Куплено у г. Моние картина, писаная Рубенсом (св. Себастьян) для церкви	Р. 1500
Купцам Ливио за заплаченные ими в Риме живописцу Кальви в счет за заказанные ему работы	Р. 4593-83
Всего	Р. 49193-83 ¹⁶

Как становится понятно из этого перечня заказов и их стоимости, два больших исторических полотна Аткинсона «Крещение Владимиром Руси» и «Куликовская битва» относятся к числу самых дорогих живописных работ. Вместе с двумя картинами Г. И. Угрюмова (1764–1823 гг.) «Взятие Казани Иваном Грозным» и «Избрание Михаила Федоровича на царство 14 марта 1613 года» (обе 1797–1799 гг., ГРМ), а также с «Полтавской баталией» В. К. Шебуева и «Соединением русского и турецкого флота» В. П. Причетникова (местонахождение двух последних картин неизвестно), они составляли ансамбль Воскресенского зала. Он вел в Большой Тронный зал и по замыслу самого Павла должен был быть украшен полотнами, представляющими наиболее значительные события русской истории¹⁷.

Картина «Взятие Казани» или, как ее точнее называли в дальнейшем, «Вступление Иоанна IV в завоеванную у татар Казань», представляет момент встречи царя Иоанна с побежденным царем Едигером около пылающей Казани, у стен которой идет последний бой. Основная идея — изображение царя-победителя, принимающего под свое начало покоренного им татарского властителя. Изображение войск, едва различимых вдали, не акцентировано и служит как бы фоном для главных фигур переднего плана. Сцена приближена к описанию падения Казани в поэме Хераскова «Россиада» — «приниженный Эдигер со своими женами и детьми» склонился перед Иоанном¹⁸.

Облик героев у Угрюмова уже далек от греко-римских типов академического искусства, равно как и их костюмы. Здесь ясно намечается отход от возвышенного пафоса в сторону большей мягкости выражения человеческого чувства¹⁹. В колористическом отношении доминируют приятные теплые тона, никаких резких переходов, все достаточно гармонично и сдержанно.

В «Избрании Михаила Федоровича на царство...» Михаил, приложив правую руку к сердцу, левой отстраняется он явившегося к нему посольства; слегка смущенный, он стоит перед толпой взывающих к нему людей. В трактовке сюжета Угрюмов представил официальную версию этого момента истории: Михаил, поняв тяжелое положение, в котором находилась Россия, лишь уступает просьбам собравшихся. Художник выделяет в своем полотне значение народа, что в годы Павловского правления развивает идею единения царя с подданными. Он показывает людей различных сословий в храме с классическим иконостасом, а облачения духовенства характерны для XVIII, но не для XVII в.²⁰

Атkinson представляет свою версию событий истории России. Помимо двух больших картин, Атkinsonу было заказано еще два полотна на сюжет «древних баталий» для Парадной лестницы. Из докладной записки гофмейстера князя Трубецкого, хранящейся в Коломенском дворце, удалось установить названия картин — «Татары, переносящие лодки» и «Битва с татарами». Документ также содержал подробное описание изображенных сюжетов. В результате неоднократных переездов две эти картины были утеряны и на сегодняшний день их местоположение по-прежнему неизвестно²¹.

Что касается «Крещения князя Владимира» и «Куликовской битвы», следует оговорить, что сравнивать эти два полотна можно только на основании воспроизведенных в каталоге живописи Третьяковской галереи фрагментов, так как увидеть их полностью на данном этапе работы не представляется возможным. В связи с этим приходится опустить рассуждения, касающиеся особенностей композиции и целостности общего замысла работ.

«Крещение князя Владимира» происходит внутри просторного церковного помещения, на фоне высокого деревянного иконостаса, где из икон различим единственно образ Спасителя с крестом. Сам обряд по общему виду напоминает обычную церковную службу. Ведут ее священники, облаченные, как и у Угрюмова, в одежды, типичные для XVIII в. На первом плане видна собственно сцена крещения князя Владимира. Он стоит на коленях, чуть склонив голову, перед епископом, надевающим ему на шею крест. Рядом другой священник читает по книге молитву. Люди вокруг наблюдают за происходящим.

Кроме Владимира крещение принимают и другие герои картины. Присутствующих крестит не один, а несколько священников. Действия, которые они исполняют, показывают различные моменты службы, хорошо известные Атkinsonу и видимые им не раз. Такую трактовку сюжета можно рассматривать как попытку художника дать более полное представление о долгом и многосоставном обряде, и на одной картине он показывает весь процесс крещения по греческому обычаю.

Этот сюжет для него столь же интересен и нов, как сама русская культура, он относится к нему как к возможности показать свои знания об обычаях и традициях местного населения, приобретенные за годы жизни в чужой стране. В какой-то степени можно даже предположить, что он использует здесь свои зарисовки типажей, священников, традиционных обрядов, которые он позже воплотит в своей знаменитой серии гравюр «Живописные представления нравов, обычаев и развлечений русских».

Действие второй картины «Куликовская битва» происходит на фоне дикой гористой местности. Образы татарских завоевателей тоже носят скорее этнографический характер, являются типическими и очень похожи на те, что Аткинсон изобразил в своих «костюмных» гравюрах, как по своим портретным чертам, так и касательно их облачений. Аткинсон снова использует свой опыт «живописного изучения» России в работе над историческим сюжетом.

Обе картины тяготеют к монохромности, преобладают в основном охристо-коричневые и сине-серые оттенки. Большое внимание уделяется деталям и костюмам.

Если говорить о полотнах Аткинсона как о части живописного ансамбля для украшения парадной залы, то по общему характеру письма они вместе с работами Угрюмова весьма наглядно воплотили идею, которая закладывалась заказчиком, а именно — прославить великие деяния русских монархов и воздать дань уважения славному прошлому России.

Подводя итоги, следует сказать о том, что Дж. А. Аткинсон довольно плодовитый живописец. За весьма короткий срок пребывания в России, в то время как он еще только складывался как самостоятельный мастер, он создал целый ряд живописных полотен.

Некоторые из рассмотренных работ свидетельствуют о небольшом умении Аткинсона как живописца, но это можно объяснить скорее отсутствием у него специального образования. Его приемный отец Дж. Уокер мог давать ему уроки гравирования, но не живописи. Вполне возможно, что в этом отношении Аткинсон — художник-самоучка. Но обращаясь к его полотнам, нельзя не отметить, что он обладал несомненным талантом, и некоторые его картины, хотя и уступают по своим достоинствам его же гравюрам, заслуживают более пристального внимания историков искусства.

Anna E. Kustova
(Lomonosov Moscow State University, Russia)

RUSSIAN SUBJECTS IN THE PAINTINGS BY J. A. ATKINSON

The report is dedicated to the Russian subjects in the paintings by John Augustus Atkinson. In 1784–1801 he worked in St. Petersburg. Atkinson is the famous engraver and the author of the set of prints “A Picturesque Representation of the Manners, Customs, and Amusements of the Russians in one hundred coloured plates with an accurate explanation of each plate in English and French”. But his canvases are not so popular as his graphic works.

Atkinson was interested by the lifestyle of the Russians. He painted a number of canvases, for example, the portrait of Paul I (1797), the portrait of Count Nikolai P. Sheremetev (1801), the portrait of Count Alexey Z. Hitrovo, “Sliding Hills of the Neva” (1792) and two canvases for Mikhajlovsky Castle in Petersburg — “The Baptism of Prince Vladimir” and “The Battle with Mamai” (both in 1799). Two portraits of Alexander V. Suvorov we can see only on engravings now.

Atkinson worked in Russia during the period of transition from Neoclassicism to Romanticism, which can be clearly seen in his canvases. In his work he combined English and Russian cultural traditions, which is a special feature of his individual manner. His painting gives us a good possibility to look at Russia from the foreign artist’s viewpoint.

Примечания

¹ Дж. А. Аткинсон — английский художник и гравер, работавший несколько лет в России, куда он приехал в возрасте девяти лет в сопровождении своего приемного отца, гравера меццо-тинто Джеймса Уокера.

² По этой причине в работе не будет подробно рассматриваться портрет Александра I из собрания Ульяновского областного художественного музея (не позднее 1805 г.; холст, масло; 72×56 (овал); инв. 155), написанный Аткинсоном уже после возвращения в Англию. Император изображен в мундире с орденом Св. Андрея Первозванного (лента и звезда). Сведения о портрете любезно предоставлены Л. П. Баюра.

³ *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX веков. СПб., 1895. С. 129.

⁴ Гравирован Дж. Уокером в 1799 г. Представлен на Таврической выставке в 1905 г. под № 449, считался за работу неизвестного (*Врангель Н. Н.* Иностранные художники в России // Старые годы, 1911, № 7–9. С. 68).

⁵ Н. И. Стадничук высказывает предположение, что это полотно могло являться эскизом для большого парадного портрета, который не был исполнен. См.: *Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев XVII–XX веков.* Каталог выставки. М., 1997. С. 35.

⁶ Павел выводит из забвения первый конный памятник Петру I работы Б. К. Растрелли и устанавливает его на площади перед Михайловским замком. Надпись на пьедестале — «Прадеду правнук» — призвана подчеркнуть родство с первым российским императором и основателем Петербурга.

⁷ *Преснова Н. Г.* Портретное собрание графов Шереметевых в усадьбе Кусково. Альбом-каталог. М., 2002. С. 556–557. Кат. № 248.

⁸ *Незабываемая Россия...* С. 35.

⁹ Н. П. Шереметев в отставке с 1800 г.

¹⁰ *Кроль А. Е.* Английская живопись XVI–XIX веков в Эрмитаже. Л., 1961. С. 12.

¹¹ Там же.

¹² Портрет был представлен на Таврической выставке в 1905 г. под № 267. Отмечен Врангелем как часть собрания А. З. Хитрово (*Врангель Н. Н.* Иностранные художники... С. 68).

¹³ *Кроль А. Е.* Английская живопись... С. 10.

¹⁴ *Ровинский Д. А.* Подробный словарь... С. 132.

¹⁵ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. М., 2005. С. 31–32.

¹⁶ *Лансере Н. Е.* Винченцо Бренна. СПб., 2006. С. 268–269.

¹⁷ *Бахарева Н. Ю.* Произведения Джона Августа Аткинсона для Михайловского замка // Страницы истории отечественного искусства. XII — первая половина XIX века. Выпуск VIII. СПб., 2002. С. 241.

¹⁸ *Зонова З. Т.* Григорий Иванович Угрюмов. 1764–1823. М., 1966. С. 37–38.

¹⁹ Там же. С. 41.

²⁰ Там же. С. 45.

²¹ *Бахарева Н. Ю.* Произведения Джона Августа Аткинсона... С. 239–243.