

85.103(2)

П46

СА-396243

Марина

ПОЖАРОВА



Европейские  
концепции искусства  
в русской культуре  
XVIII века

Марина Пожарова

# ЕВРОПЕЙСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ИСКУССТВА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII ВЕКА

Очерки

001-396243



Государственное бюджетное  
учреждение культуры  
«Оренбургская областная универсальная  
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Москва 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

### 7     *Введение*

**Часть первая. Европейская теория искусства  
и ее русские интерпретаторы XVIII века**

- 11     Жанровая классификация Андре Фелибьена  
      в русских текстах XVIII века
- 24     «Теория» Шарля Лебрена и «идеи» Роже де Пиля  
      в преломлении русских авторов XVIII века
- 48     Антуан Куапель и Шарль Антуан Куапель в русской  
      культуре XVIII века
- 58     Марк-Антуан Ложье и его «Способ судить хорошо  
      о произведениях живописи» в переводе Михаила  
      Грецова
- 75     Французские гравированные увражи XVIII века  
      как фактор развития европейской художественной  
      теории
- 110    Теория Винкельмана и русский неоклассицизм
- 121    «Речи» Джошуа Рейнольдса в контексте русской  
      художественной мысли XVIII века
- 132    Дидро и другие европейские теоретики в рукописях  
      Дмитрия Алексеевича Голицына

**Часть вторая. Европейские изобразительные  
источники в русском искусстве XVIII века**

- 148    Европейские гравированные оригиналы  
      в творчестве Антона Павловича Лосенко

- 162 Об источниках картины Ивана Акимовича Акимова  
«Сатурн с косой, сидящий на камне  
и обрезающий крылья Амуру». К вопросу  
об эволюции европейских образцов в русской  
академической живописи второй половины  
XVIII века
- 170 Гравюра Михаила Ивановича Козловского «Апеллес-  
живописец избирает лучшую модель  
для изображения своей Венеры» в контексте  
европейских интерпретаций сюжета о Зевксисе
- 177 Французские гравированные увражи и русская  
книга начала XIX века
- 185 Жан-Батист Лепренс – французский художник  
в России
- 205 *Вместо заключения. «Мы изощряем ими разум...»*
- I Таблицы
- 217 Литература
- 220 Именной указатель
- 231 Список сокращений

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

### ЕВРОПЕЙСКАЯ ТЕОРИЯ ИСКУССТВА И ЕЕ РУССКИЕ ИНТЕРПРЕТАТОРЫ XVIII ВЕКА

#### ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ АНДРЕ ФЕЛИБЬЕНА В РУССКИХ ТЕКСТАХ XVIII ВЕКА



В 1861 году Владимир Васильевич Стасов писал о русской академической теории XVIII века: «Академии известны были только истины из художественных катехизисов Менгса, Милиции и им подобных младенческих писателей прошлого века, по преимуществу французов и итальянцев»<sup>3</sup>. И добавлял: «Надобно перестать презирать жанр (или, по прекрасному выражению одного „неспециалиста“, — живопись быта), надо дать волю художникам, надо больше не требовать от них того, к чему они не могут уже иметь ни симпатии, ни охоты, ни способности, надо оставить им вполне, для их экзаменов на золотые медали, выбор сюжетов, в которые они могут внести жизнь, правду и поэзию»<sup>4</sup>.

В этом полемическом заявлении знаменитого русского оппозиционера от искусства смущает пренебрежительная оценка французских и итальянских писателей, обобщенно охарактеризованных именами «Менгса, Милиции и им подобных». Вряд ли можно назвать младенческими Роже де Пиля, Джошуа Рейнольдса или очень популярных в России Клода-Анри Ватле и графа де Келюса, а также становившихся все более известными к концу XVIII века Иоганна Иоахима Винкельмана и Готхольда Эфраима

<sup>3</sup> Стасов В. В. О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве // *Он же. Избранные сочинения*: в 3 т. Т. 1. М.: Искусство, 1952. С. 45 (далее — Стасов. О значении Брюллова).

<sup>4</sup> Стасов В. В. Г-ну адвокату Академии художеств // *Он же. Избранные сочинения*: в 3 т. Т. 1. М.: Искусство, 1952. С. 52.

CONFERENCES  
DE  
L'ACADEMIE ROYALE  
DE  
PEINTVRE  
ET DE  
SCVLPTVRE

*Pendant l'année 1667.*



A P A R I S,  
Chez FREDERIC LEONARD, Imprimeur ordinaire du Roy,  
ruë S. Jacques, à l'Escu de Venise.

M. D C. L X V I I I.  
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Титульный лист издания «Лекции Королевской Академии живописи и скульптуры в 1667 году» (Париж, 1668)

1667 года. Фелибьен полагает, что «от того, насколько сложны и благородны сюжеты, которые представляют художники, они разделяются на низкие, обычные и благородные. Те, кто хорошо делают пейзаж, выше тех, которые пишут фрукты, цветы или раковины. Те, кто изображает живых животных, более уважаемы,

## ФРАНЦУЗСКИЕ ГРАВИРОВАННЫЕ УВРАЖИ XVIII ВЕКА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТЕОРИИ



XVIII веке во Франции получили развитие гравированные увражи, соединявшие элементы изобразительного искусства и писательства. Это были альбомы эстампов, которые сопровождались комментариями, порой легкими, порой имевшими научное значение. Предметом этих изданий становились любые художественные произведения от архитектурных сооружений до дамских вееров. В увражах была осуществлена первая систематизация искусства, которая сопровождалась его визуализацией в гравюрах, что делало памятники доступными для изучения и копирования и обеспечивало им широкую популярность по всей Европе, включая Россию.

Для формирования художественной теории имели значение монументальные академические сборники, такие как «Королевский кабинет» (1667–1727)<sup>256</sup>, «Большая галерея Версаля» (1752)<sup>257</sup>, «Галерея Люксембургского дворца» (1710)<sup>258</sup>. Замысел «Королевского кабинета», который в двадцати трех томах демонстрировал художественные сокровища французской короны, возник при Людовике XIV. Этот увраж послужил прототипом для многих изданий и повторялся с дополнениями в 1734 и 1743 году. За ним последовали бесчисленные «кабинеты», «галереи» и «музеумы», представлявшие собрания более или менее знаменитых владельцев. Публикация таких увражей становилась важным и заметным фактом культуры. В их создании принимали участие многие мастера, что будоражило артистическую среду, повышало интерес к воспроизводимым шедеврам, способствовало их переосмыслению и оценке. Выбор предмета для гравирования всегда был следствием определенных эстетических тенденций, которые в увражах обнаруживали себя раньше, чем в теоретических трудах. В королевских изданиях напомнил о себе интерес к академическим образцам XVII века,

<sup>256</sup> Серия гравированных увражей *Cabinet du Roi* (Paris, 1667–1727), тематически собранных в 23 тома, в каждом из которых воспроизводились определенные части королевских владений и коллекций — картины, ковры, медали, скульптура и т. д.

<sup>257</sup> *La Grande Galerie*.

<sup>258</sup> *La Galerie du Palais du Luxembourg. Peinte par Rubens*. Paris: Duchange, 1710.



I.  
L'OLYMPÉ. Cornaline.

Quoiqu'on ne voie point ici tous les Dieux réunis, ce n'en est pas moins une représentation de l'Olympe suivant l'idée que s'en étoient formée les Anciens. Dans un espace exactement rond, & dont le contour est terminé par le Zodiaque, Jupiter paroit assis, & ayant à ses côtés Mars & Mercure; Divinités qu'on doit regarder comme les Dieux tutélaires de celui qui fit faire autrefois cette Gravure. Le thronus de l'Éau qui lance le tonnerre pose sur un voile enflé par le vent, ce qui figure la voûte éthérée, & ce voile est tenu par Neptune, qui étant le Dieu des Eaux, peut être pris pour les nuées qui s'en élèvent, & occupent la moyenne région de l'Air. On trouve un sujet à peu près sensible par un Médailion de l'Empereur Sévère Alexandre, frappé par ordre des Pécinthiens, & qui représente les Dieux du pays.



(17)



XX.  
VENUS, MARSET L'AMOUR. Prime d'Embraude.

Les Anciens se sont très-souvent exercés sur ce sujet, où Mars est entre les bras de Venus. Indépendamment des avantages que procureroit à un excellent Artiste une composition gracieuse & susceptible de tous les embellissements & de toutes les finesses de l'Art; il semble que par cette emblème ils aient cherché à doucir l'idée d'honneur & de férocité qu'entraîne avec soi le métier des Armes; & qu'en même temps qu'ils faisoient confier la principale gloire à se signaler par des exploits militaires, ils aient voulu insinuer qu'il ne falloit point cesser de sacrifier à Venus & aux Graces. La Déesse fière d'avoir fixé le Dieu des combats, reçoit la couronne de Laurier que l'Amour lui destine, pour prix de sa victoire. Ce Groupe est encore admirable dans toutes ses parties.



(20)



XIX.  
MARS ET VENUS. Agathe-Onyx.

L'Aimable Déesse de Cythère à demi-couverte d'une draperie légère, qu'elle soutient négligemment, est debout auprès du Dieu Mars, qui, sensible à ses attraits, jette sur elle un regard enflammé, & qui de toutes les armes dont il étoit revêtu, n'a consacré que son bouclier; inutile & foible défense contre les traits meurtriers de l'Amour. Ces deux figures composent le plus beau Groupe qu'il soit possible d'imaginer, & s'il a été exécuté anciennement en marbre par quelque sculpteur Grec, & qu'il ait subsisté, on n'en sauroit assez regretter la perte.



(19)



XXII.  
VENUS ET L'AMOUR. Cornaline.

L'Amour redemande avec instance à sa mère son arc qu'elle lui a enlevé, prêt à lui lancer le seul trait qui lui reste, aussi-tôt qu'il sera redevenu possesseur de ses Armes. Ce joli morceau a quelque chose de bien piquant. Il fait voir que les Anciens ont eu leurs Athènes, qu'ils ont eu des Artistes, dont l'aimable génie a enfanté des idées saines, qu'on croiroit dictées par Anacréon.



(22)

Эдм Бушардон. Олимп. Венера, Марс и Амур. Марс и Венера. Венера и Амур. Иллюстрации из издания Пьер-Жана Мариэтта «Трактат о резных камнях» (Париж, 1750)

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### ЕВРОПЕЙСКИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

#### ЕВРОПЕЙСКИЕ ГРАВИРОВАННЫЕ ОРИГИНАЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЛОСЕНКО



бращение русских художников к европейской гравюре отмечается уже в XVII веке, когда при создании эстампа «Семь смертных грехов» Симон Ушаков использовал иллюстрации римских изданий трудов Игнатия Лойолы<sup>501</sup>. Вместе с тем до первой половины XVIII столетия среди образцов русских мастеров преобладали гравюры североευропейского происхождения, например из популярной голландской Библии Пискатора. Это диктовалось связями, сложившимися в петровскую эпоху, а также предпочтениями художников, которых царь приглашал в Россию. Андрей Матвеевич Матвеев, стажировавшийся в Амстердаме и Антверпене, при создании композиции «Тайной вечери» в Петропавловском соборе Петербурга использовал эстампы Рубенса. К этому же источнику обращался Алексей Петрович Антропов, работая над запрестольным образом Андреевской церкви в Киеве.

Особенно нуждалась в европейских образцах новая в России светская живопись, которая прибегала и к гравюрам с Рембрандта — в росписи «Диана и Актеон» на потолке Кадриорга, и к творениям менее известных голландцев вроде грубоватых оттисков сборника Даниэля де Ла Фея (1693)<sup>502</sup>, ставших основой знаме-

<sup>501</sup> Симон Ушаков — царский изограф: каталог выставки. М.: ГТГ, 2015. С. 104–105.

<sup>502</sup> [Offelen H.], *La Feuille D. de. Devises et emblèmes anciennes et modernes tirées des plus célèbres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en allemand.* Amsterdam: D. de La Feuille, 1693.

Живописное наследие всех представителей династии Куапель было хорошо известно Лосенко уже в Париже. На страницах пенсионерских отчетов художника неоднократно встречаются их имена. В 1765 году Лосенко писал: «Одна картина представляет преломление хлеба. Приятной манер. Писал Шарль Коипель... <...>... Церковь святого Совиора, в приделе Богородицы. Богородица возносится на небо. Приятной манер, писал Николас Коипель... <...> Птоломей отпускает на волю жидов. Солон толкует законы.



*A. Coypelin inv. Bacchus and Ariadne. B. Lens exc.*

Бернард Ленс. Вакх и Ариадна. Середина XVIII века. По оригиналу Антуана Куапеля



Николя Анри Тардьё. Прощание Гектора с Андромахой. До 1749.  
По оригиналу Антуана Куапеля



Жан Шарль Левассер. Прощание Гектора с Андромахой. 1769.  
По оригиналу Жана Ресту



Бернар Пикар. Прощание Гектора с Андромахой.  
Иллюстрация из издания «Илиада Гомера» (Париж, 1711)

## ОБ ИСТОЧНИКАХ КАРТИНЫ ИВАНА АКИМОВИЧА АКИМОВА «САТУРН С КОСОЙ, СИДЯЩИЙ НА КАМНЕ И ОБРЕЗЫВАЮЩИЙ КРЫЛЬЯ АМУРУ»

*К вопросу об эволюции европейских образов в русской академической живописи второй половины XVIII века*



Написанное в 1802 году полотно «Сатурн с косою, сидящий на камне и обрезающий крылья Амуру» (ГТГ) Ивана Акимовича Акимова (1754–1814) принадлежит к зрелым произведениям художника, созданным в обстоятельствах, когда программа не была задана академическим начальством, а у мастера накопился достаточный опыт перевода умозрительного замысла на пластический язык. Изучение источников, на которые опирался художник, помогает оценить, насколько глубоки были его творческие поиски.

Из скупой биографии Акимова известно, что он был сыном наборщика сенатской типографии Акима Федорова — с детства понимал ценность оттиска с изображением или текстом. Не случайно художник обладал целой коллекцией книг и печатной графики, которую в дальнейшем подарил петербургской Академии художеств<sup>522</sup>. К эстампам как к важному сюжетному и иконографическому источнику с XVII века апеллировали все западные сочинения об искусстве, поэтому, опираясь в своих замыслах на гравюры признанных французских мастеров, Акимов действовал в русле европейской академической традиции. Полагаем, что источником его «Сатурна» стал исполненный около 1634 года известный офорт Франсуа Перрье «Le Temps rognant les ailes de l'Amour» («Время, подрезающее крылья Амуру»), которому соответствуют название и композиция русского полотна.

Можно отметить определенное сходство творческого становления русского и французского академиков. Франсуа Перрье (1594–1649), прежде чем стать одним из крупнейших мастеров XVII века, долго работал в Италии и принес во Францию эффектный стиль римского барокко, получивший в Париже придворную изысканность и элегантность. В Париже художник работал с Симоном Вуэ, а его учеником стал знаменитый Шарль Лебрен. В 1648 году Перрье оказался одним из основателей Королевской Академии живописи и скульптуры в Париже.

<sup>522</sup> ГТГ. Каталог. С. 26–29.



Франсуа Перрье. Время, подрезающее крылья Амуру. Ок. 1634

Иван Акимович Акимов тоже почти шесть лет (1773–1779) обретался в качестве пенсионера в Италии: в Болонье, в Риме во Французской академии, во Флоренции и Венеции. В 1778 году признан «назначенным» в академики за композицию «Прометей делает статую по приказанию Минервы» (1755,



Жан-Батист Лепренс. Русский танец. 1764

о которой существует только самое смутное представление»<sup>573</sup>. Лепренс подчеркивал, что «первый обнаружил красоту в простых крестьянских платьях», хранящих «связь с одеждой древних народов»<sup>574</sup>. Он отмечал, что его листами можно проиллюстрировать готовящийся к изданию «интересный» труд Шаппа д'Отроша. Однако книга аббата появилась четыре года спустя,

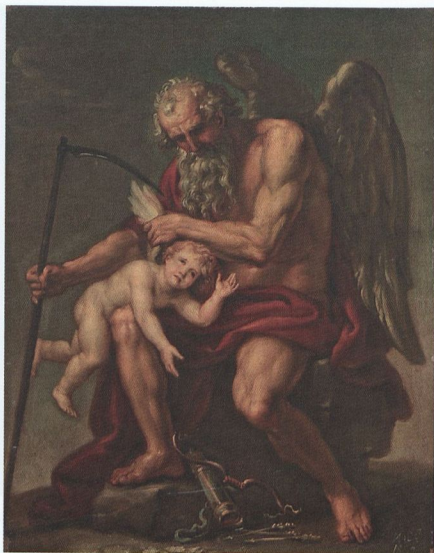
<sup>573</sup> *Le Prince J.-B. Lettre de M. Lettre de M. Le Prince, peintre du roi, de l'Académie royale de peinture & de sculpture, à M. de La Place // Mercure de France. 1764. Octobre. P. 168 (далее — *Le Prince*).*

<sup>574</sup> *Ibid.*



Жан-Батист Лепренс. Зима. 1768

когда Лепренс выпустил последнюю русскую сюиту и задал тон моде на *russerie*. Шапп д'Отрош в своем сочинении указывал читателю на хорошо уже известные гравюры Лепренса, «лучше всяких слов» говорившие о ритуалах и костюмах. В 1768 году во Франции вместе с «Путешествием» Шаппа д'Отроша увидели свет и другие издания, демонстрировавшие интерес к «далекой северной стране», подогретый офортами Лепренса. Это восемнадцатый том в знаменитой «Всеобщей истории путешествий»,



Иван Акимович Акимов. Сатурн с косой, сидящий на камне и обрезающий крылья Амуру. 1802. ГТГ



Антонис Ван Дейк. Время, обрезающее крылья Амуру. 1630-е. Музей Жакмар-Андре, Париж



Пьер Миньяр. Время, обрезающее крылья Амуру. 1694. Денверский художественный музей



Симон Вуэ. Любовь, Надежда и Слава, побеждающие Время. Ок. 1640 / 1645.  
Музей провинции Берри, Бурж

**Конец ознакомительного фрагмента**

**Уважаемый читатель!**

**Размещение полного текста данного  
произведения невозможно в связи с ограничениями  
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской  
областной универсальной научной библиотеке  
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,  
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 60-61-28**