

## Образы Италии в пейзажных этюдах русских художников XIX века

Научный руководитель – Шарнова Елена Борисовна

*Афанасьева Ирина Анатольевна*

*Студент (магистр)*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

*E-mail: irin.997@yandex.ru*

В настоящее время внимание искусствоведов все чаще привлекают аспекты взаимных влияний, диалогов и параллелей в творчестве художников различных стран и эпох. Одним из них является постепенное освоение пленэрной живописи русскими художниками в Италии в первой половине XIX века. Итальянские ландшафты, ставшие неисчерпаемым источником вдохновения для нескольких поколений пейзажистов, воплотили идею интернациональной академии художеств, где русские живописцы наравне с европейскими художниками овладевали живой красотой природы, её гармонией и поэзией.

Предметом настоящего исследования стала живописная концепция итальянского пейзажа в творчестве русских художников первой половины XIX века. Объектом - пейзажные зарисовки Петра Басина, Михаила Лебедева, Григория и Никанора Чернецовых, Максима и Сократа Воробьёвых, исполненные во время путешествий по Римской Кампанье.

В данном докладе мы попробуем ответить на следующие вопросы: почему в начале XIX века русские художники начинают создавать в Италии большое количество пейзажных этюдов с натуры; какие природные мотивы привлекают русских живописцев в Италии; где они создают свои произведения; в какой момент границы между этюдом и картиной начинают стираться; как творчество русских художников первой половины XIX века соотносится с европейским контекстом.

Проведенное нами исследование вводит в научный оборот пейзажи недостаточно известных русских художников не только из коллекций Государственной Третьяковской галереи и Русского музея, но и многочисленных собраний музеев, находящихся в регионах страны. Актуальность данной работы также подтверждается тем, что многие произведения, которыми восхищались современники, в настоящее время остаются неизвестными: одни работы попали в частные коллекции, на антикварный рынок; другие - не атрибутированы или утрачены. Кроме того, в советской историографии произведения русских пейзажистов долгое время рассматривались в рамках отечественной школы живописи, подчёркивалась самобытность и уникальность русской художественной культуры. В настоящее время пейзажное наследие русских живописцев требует критической переоценки.

В исследовании нам удалось проследить эволюцию итальянского пейзажа в творчестве русских художников первой половины XIX в.

Постепенное освоение пленэрной живописи русскими художниками в Италии было связано с особенностями обучения в пейзажном классе Императорской Академии художеств. Если в XVIII веке изобразительная система Академии художеств предусматривала дистанцию между работой с натуры и творческой фантазией, отдавая предпочтение сочинённому «итальянизированному» пейзажу и копированию образцов (например, произведений К.Лоррена, Н. Пуссена, Х.-В.-Э. Дитриха, Я. Ф. Хаккерта, А. Локателли, М. Риччи и др.), то в первой половине XIX века многие русские пейзажисты, свободно обращаясь с академической традицией, посвятили себя созданию ландшафтов, в которых главную роль стали играть природные стихии: небо (воздух), вода и земля.

Художник исторической живописи П.В. Басин в Италии в 1820-е годы впервые стал создавать пейзажные зарисовки с натуры. В натуральных этюдах художник решал принципиально новые для своего времени задачи: живописцу необходимо было учитывать особенности итальянской атмосферы, изменения световоздушной среды в зависимости от погодных условий, стремительные порывы ветра, движение света, облаков. Как было впервые показано на анализе конкретных работ, П.В. Басин постоянно использовал итальянские пленэрные зарисовки в качестве подготовительных работ к конкретным историческим произведениям.

Выпускник пейзажного класса М.И. Лебедев, в отличие от П.В.Басина, в натуральных этюдах 1830-х годов, изображая фрагментарные мотивы итальянской природы, использовал традиционные академические принципы: деревья-кулисы, тщательную манеру изображения листвы деревьев, барельефное изображение первого плана, сопоставление близкого и удалённого ракурсов, классическую палитру (зелёный, рыже-коричневый, голубой). Работая в Италии непосредственно с натуры, художник часто создавал графические подготовительные зарисовки, что позволяло ему завершать произведения в мастерской, добавляя воображаемые объекты и стаффаж.

В 1840-е годы «итальянизирующий» пейзаж продолжает сохранять характерные черты жанра ведуты. Запоминающиеся виды «вечного города» братьев Григория и Никанора Чернецовых, Сократа и Максима Воробьёвых пользовались большим спросом у заказчиков и царской фамилии. Однако, их творчество не просто следует традиции «снятия архитектурных видов» (характерной для русского пейзажного искусства XVIII века), но наполняется современным, романтическим содержанием. В этюдах, исполненных с натуры, появляется жанровый стаффаж, контрастные эффекты света и тени, интерес к цветным теням, необычным ракурсам. Стремясь преодолеть трёхцветную систему классицизма, братья Григорий и Никанор Чернецовы, Сократ и Максим Воробьёвы, постепенно переходят к тонкой, полупрозрачной живописи.

В настоящем исследовании нам важно было найти параллели между русскими пейзажистами и их европейскими современниками. Так, итальянские пейзажи братьев Чернецовых во многом напоминают работы европейских художников: итальянского ведутиста Ипполито Каффи (1809 - 1866) и французского пленэриста Франсуа-Мариуса Гране (1775 - 1849). Произведения Сократа и Максима Воробьёвых также имеют много общего с картинами известных современников: соотечественников Сильвестра Щедрина и Михаила Лебедева, итальянского пейзажиста Консальва Карелли (1818 - 1900).

### Источники и литература

- 1) Молева Н.М., Белютин Э.М. Русская художественная школа первой половины XIX века. М., 1963.
- 2) Петина Е.Ф. Пётр Васильевич Басин, 1793–1877. Л., 1984.
- 3) Погодина А.А. «В тени отца». Молодой Сократ Воробьёв (1817–1888) // Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. Вып. 126. Забелинские научные чтения. – 2000. М., 2001.
- 4) Степанова С.С., Погодина А.А. Рим – русская мастерская. 1830 – 1850-е годы. М., 2017.
- 5) Турчин В.С. Эпоха романтизма в России: к истории русского искусства первой трети XIX столетия. М., 1981.
- 6) Фёдоров-Давыдов А.А. Молодой Максим Воробьёв // Вопросы изобразительного искусства. Вып. 5. М., 1961. С. 136 – 161.

- 7) Фёдоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века М., 1986.
- 8) Юрова Т.В. Михаил Иванович Лебедев. М., 1971.
- 9) In the Light of Italy: Corot and Early Open-Air Painting/ P. Conisbee, S. Faunce, J. Strick. Washington, 1996.

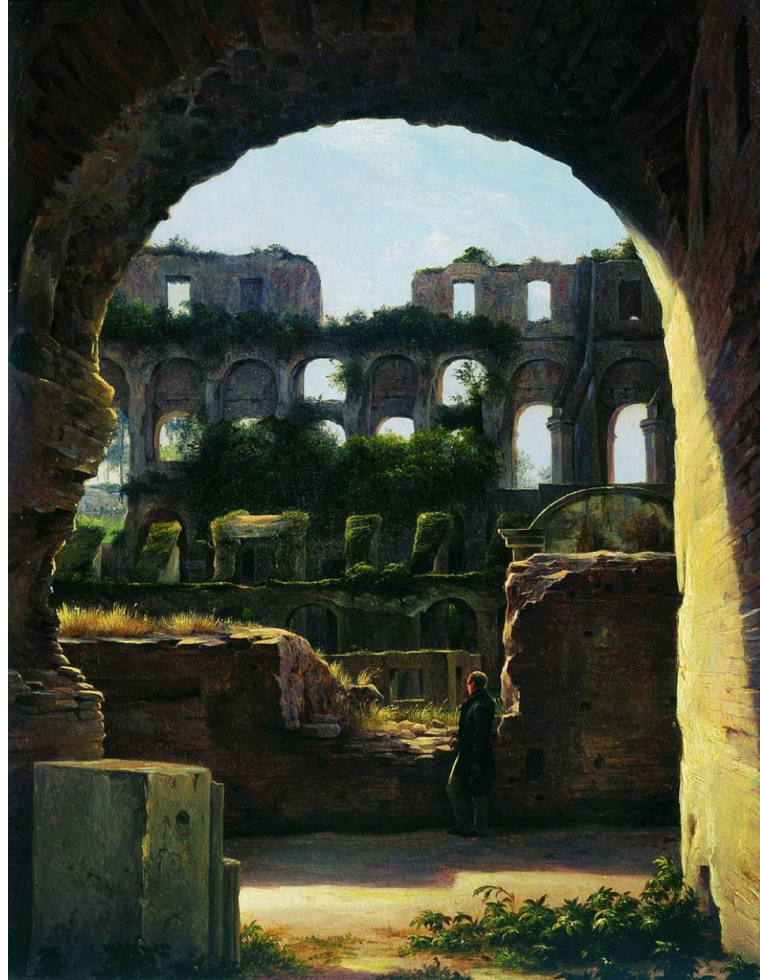
### Иллюстрации



**Рис. 1.** Басин П.В. Вид в Субиако. 1822. Холст, масло. 32,3 x 41,2. ГРМ, Санкт-Петербург. Инв.: Ж-5857.



**Рис. 2.** Лебедев М.И. Вид Капель-Гандольфо близ Рима. 1836. Холст, масло. 45 x 64. ГРМ, Санкт-Петербург. Инв.: Ж-5120



**Рис. 3.** Чернецов Н.Г. Колизей. 1840. Холст, масло. 29 х 22,5. ГРМ, Санкт-Петербург. Инв.: Ж-5241.



**Рис. 4.** Воробьев М.Н. Дуб Торквато Тассо. Вид на Собор Святого Петра в Риме. 1848. Холст, масло. 36 х 43. ГРМ, Санкт-Петербург. Инв.: Ж-5123



**Рис. 5.** Воробьёв С.М. Итальянский вид с пинией. 1852. Холст, масло. 34,5 x 26,5. ГТГ, Москва. Инв.: 5071.