

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 75.03

Религиозная тема в творчестве отечественных живописцев XVIII века

Илона Валерьевна Шахова

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,
г. Рязань, Российская Федерация, i.shakhova@365.rsu.edu.ru

Аннотация. В статье выявляется специфика репрезентации религиозных тем, образов в творчестве русских художников XVIII века. Для решения поставленной задачи использовались сравнительно-исторический метод, позволивший выявить особенности конфессиональной политики в Российском государстве; аналитический метод, определивший корреляцию социокультурной ситуации в российском обществе и русского изобразительного искусства; искусствоведческий метод – для характеристики обращения к библейским сюжетам, персонажам в творчестве светских живописцев XVIII века. Так, в статье рассматривается религиозное творчество А.М. Матвеева, И.Я. Вишнякова, А.П. Антропова, а также А.П. Лосенко и Г.И. Угрюмова; уделяется внимание, например, их работам в церквях и соборах Санкт-Петербурга, Киева. В начале XVIII века художники формально соблюдали старые образцы, во второй половине XVIII столетия религиозная живопись писалась преимущественно в западном академическом стиле, который становился преобладающим. К концу XVIII века о православной иконе уже практически не говорили.

Ключевые слова: религиозная тема, изобразительно искусство, живопись, иконопись, русское искусство XVIII века, Матвеев, Вишняков, Антропов, Лосенко, Угрюмов.

Для цитирования: Шахова И.В. Религиозная тема в творчества отечественных живописцев XVIII века // // Русская филология и национальная культура. 2022. №1(2). С. 87-95. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st9-2022.pdf>

Original article

УДК 75.03

Religious theme in the works of Russian painters of the XVIII century

Shakhova I.V.

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,

Ryazan, Russian Federation, i.shakhova@365.rsu.edu.ru

Abstract. The article reveals the specifics of the representation of religious themes and images in the works of Russian artists of the XVIII century. To solve this problem, a comparative historical method was used, which allowed to identify the features of confessional politics in the Russian state; an analytical method that determined the correlation of the socio-cultural situation in Russian society and Russian fine art; an art criticism method - to characterize the appeal to biblical subjects, characters in the works of secular painters of the XVIII century. Thus, the article examines the religious creativity of A.M. Matveeva, I.Ya. Vishnyakova, A.P. Antropova, as well as A.P. Losenko and G.I. Ugryumova; attention is paid, for example, to their works in churches and cathedrals of St. Petersburg, Kiev. At the beginning of the XVIII century, artists formally observed the old patterns, in the second half of the XVIII century, religious painting was painted mainly in the Western academic style, which became predominant. By the end of the XVIII century, the Orthodox icon was practically not talked about.

Key words: religious theme, fine art, painting, iconography, Russian art of the 18th century, Matveev, Vishnyakov, Antropov, Losenko, Ugryumov.

Введение. Изучение церковного изобразительного искусства и светской живописи на религиозные темы представляется весьма актуальным в связи с возрастающей ролью Русской православной церкви в современном обществе. Православие всегда было одним из ключевых звеньев в русской культуре. Созданные в его традиции художественные произведения включены в сокровищницу русского культурного наследия. Религиозное изобразительное искусство XVIII века является переходом от старых иконописных традиций к новым веяниям в живописи, чем вызывает неподдельный интерес, но в то же время и чувство сожаления в связи с утратой множества произведений исследуемого периода. При этом использование философско-культурологического подхода позволяет определить причины обращения мастеров к религиозной теме, специфику воплощения религиозных образов, сюжетов и т.п. Теоретической базой послужили труды искусствоведов, историков, культурологов (Н.И. Глинка, М.М. Дунаев, Т.В. Ильина, О.В. Кириченко, Н.П. Ледовских, Н.Г. Меркулова, В.А. Федорова, И.В. Шахова, Н.А. Яковлева). Практическим применением полученных выводов

может служить дальнейшее осмысление традиций православного мирозерцания в русском изобразительном искусстве.

Основная часть. В XVIII веке Русская православная церковь фактически лишилась самостоятельности и возможности полноценного воздействия на паству. Отечественный историк В.А. Федоров при этом подчеркивает, что Синод был обязан, например, «заботиться о религиозном воспитании народа, устанавливать религиозные праздники и торжества, проводить канонизацию святых, вести борьбу с еретиками и раскольниками, подвергать цензуре все сочинения духовного характера, включая и светскую литературу, если в ней затрагивались духовные темы» [8, с. 14].

После смерти Петра I у части духовенства была надежда на отмену церковных реформ, в которых многие видели следование идеям протестантизма. В.А. Федоров пишет, что Стефан Яворский «резко высказывался против подчинения церкви государству и проводил теорию “двух властей”» [8, с. 155]. Были и те, кто встал на защиту проводимой конфессиональной политики, например, сподвижник Петра I Феофан Прокопович. При этом отечественный историк, культуролог Н.П. Ледовских пишет: «В XVIII–XIX веках российские императоры не уставали подчеркивать, что они являются главными “попечителями” и хранителями православной веры. Наши правители четко разделили веру и церковь, и на первую никто не посягал» [4, с. 171].

Изменения коснулись также царских благословений, которые вплоть до XVIII столетия были широко распространены. Отечественный историк О.В. Кириченко указывает, что «хотя при Петре I традиция еще сохранялась и дворяне получали в благословение от царя за свои труды частицы святых мощей, святые иконы... более распространяются светские формы наград: ордена, оружие, ценные подарки» [7, с. 12]. Как подмечает отечественный культуролог Н.Г. Меркулова, в XVIII веке находит особое воплощение культурный код как «восприятие человека с точки зрения его гражданских заслуг, служения укреплению и процветанию Отечества» [6, с. 108]. В эпоху правления императриц награждений святынями стало еще меньше (хотя известен случай дарения Екатериной II складня-креста с мощами святых угодников Ф.Ф. Ушакову).

При Анне Иоанновне духовенство подверглось еще большим репрессиям. После восшествия на престол «защитницы православия» Елизаветы Петровны заговорили о восстановлении прежнего влияния церкви, но императрица этого не сделала. Екатерина II, с одной стороны, провела секуляризацию церковных владений. С другой стороны, именно ею был издан указ о веротерпимости (1773), «свободу» получили мусульмане, буддисты. Павел I в 1797 году объявил себя главой Русской православной церкви и провозгласил веротерпимость к раскольникам, униатам Белоруссии и Правобережной Украины, проводил благожелательную политику в отношении католиков, давал приют иезуитам.

Таким образом, учитывая непростую отечественную конфессиональную политику в XVIII веке, неудивительно, что, «к примеру, уже с середины XVII в. в качестве образцов иконописцы использовали сборники фламандских гравюр, а

также западные иллюстрации Библии. Соответственно, образы на иконах становились все более реалистичными... Со времен Петра I как и что писать стал диктовать уже Синод, причем живописное искусство этого времени, как правило, являлось выразителем официальной идеологии» [9, с. 46]. Отечественный богослов М.М. Дунаев замечает, что «на некоторых иконах того времени образ Христа писался с портретов императора Петра I» [2, с. 118], а в дальнейшем и подданные, «подражая царю, заставляли художников изображать на иконах святых свой собственный облик» [2, с. 119]. В то же время Н.П. Ледовских указывает: «В обыденном сознании слились воедино как религиозно-мистические, так и рационалистические представления о предназначении первого лица государства, и последние в большей степени определяли поведение масс» [5, с. 26].

В XVIII веке получает особое развитие монументально-декоративное искусство, яркими образцами которого являются росписи стен во дворцах и храмах, значительная часть которых не сохранилась. В 1706 году была организована занимавшаяся преимущественно строительством новой столицы Канцелярия городских дел, которая в 1720-е годы была преобразована в Канцелярию от строений. Команды живописцев как таковой изначально не существовало: в качестве мастеров выступали в основном представители Оружейной палаты, потом Оружейной канцелярии, пока не оформилась так называемая живописная команда Канцелярии от строений, в состав которой в разное время входили выдающиеся русские живописцы XVIII века. Отечественный историк, искусствовед Н.И. Глинка отмечает: «Учиться русским портретистам было практически не у кого – настоящей профессиональной художественной школы не существовало. Живописная команда Канцелярии от строений подвизалась главным образом на декоративных росписях церквей и дворцов» [1, с. 63].

«Между 20-ми и 50-ми годами, то есть до образования Академии трех крупнейших художеств, искусство было понятием более широким, чем сегодня, ибо под художествами подразумевали также и ряд ремесел... Живописцы Канцелярии были универсальны. С одинаковым тщанием они исполняли все виды работ, от икон до плафонов, десюдепортов, триумфальных ворот, садовых украшений, орнаментов, обоев, театральных декораций и костюмов, портретов, миниатюр на финифти или украшения знамен. Добавим к этому бесконечные починки и реставрации ветшающей монументальной живописи» [3, с. 94–95], – пишут отечественные искусствовед Т.В. Ильина и старший научный сотрудник Государственного Русского музея С.В. Римская-Корсакова.

Например, в оформлении Петропавловского собора (1712–1733), создании икон для иконостаса церкви Симеона и Анны на Моховой улице в Санкт-Петербурге принимал участие А.М. Матвеев, который по возвращении из Фландрии был зачислен в штат «живописной команды» Канцелярии от строений, а позднее возглавил ее. Работа А.М. Матвеева с Д. Трезини при строительстве церкви Петра и Павла стала значительным этапом творчества для художника, как впоследствии работа И.Я. Вишнякова под руководством Б.-Ф. Растрелли. Петропавловский собор было решено украсить картинами на евангельские темы, а именно

станковыми работами, выполненными маслом на холстах. Впервые в интерьере церкви появилась живопись, устремленная к показу реального мира. Этот факт по праву является знаменательным, так как свидетельствует не просто об изменении техники, а о начале разрыва с многовековыми иконописными традициями, но, самое главное, об изменении мировосприятия, о переломе, который уже начался в XVII веке. Как точно отмечают Т.В. Ильина и С.В. Римская-Корсакова, «евангельские сцены трактованы без средневековой церковной условности, человеческие фигуры потеряли иконную бесплотность, окружающий реальный мир изображен внимательно-подробно» [3, с. 99]. Отправленные Канцелярией строений на утверждение предполагаемые изображения были приняты Синодом, при этом А.М. Матвеев должен был написать две картины: «Фомино уверение и осязание ребр Христовых» и «Вознесение Господне». Он также участвовал в разработке композиции полотен других мастеров. К сожалению, большая часть живописных работ не сохранилась.

В 1956–1957-х годах советские реставраторы освободили сохранившуюся живопись от поздних наслоений и обозначали группу картин 1720–1730-х годов. Из этих композиций Т.В. Ильина и С.В. Римская-Корсакова выделяют принадлежащее, вероятно, кисти А.М. Матвеева «Моление о чаше», где появляется первый пейзаж в русской живописи: холмы, клубящиеся облака создают ощущение тревожности, а фигуры Христа и ангела придают обеспокоенный характер всей сцене. Ссылаясь на исследования в лаборатории Русского музея, они отмечают также работу «Тайная вечеря», написанную маслом на дубовой доске, где все тринадцать фигур гармонично размещены в узком пространстве иконы, за основу взята композиция Рубенса из галереи Брера [3, с. 109].

Что касается убранства церкви Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы (1729–1734), построенной другом художника М.Г. Земцовым, то завершить иконы в ней А.М. Матвееву фактически до самой смерти не удалось. Он писал иконы для приделов, царских врат, им был выполнен образ Саваофа для алтаря церкви, его постоянно задействовали на других работах, что, возможно, окончательно подорвало его здоровье. После его смерти была попытка привлечь А. Захарова, но в скором времени он также скончался, потом Л. Гаврилова, но он заболел. В итоге выбор Канцелярии пал на И.Я. Вишнякова, никогда не обучавшегося за границей. К сожалению, внутреннее убранство церкви не сохранилось.

После смерти А.М. Матвеева его сменил И.Я. Вишняков, который вместе со своей командой участвовал в переписывании ряда картин после пожара 1756 года в Петропавловском соборе, а также в создании иконостаса для церкви Зимнего дворца, осуществлял контроль за работами в Андреевской церкви (1751–1752) в Киеве. «Сегодня судить о декоративных росписях эпохи барокко, – указывает Н.И. Глинка, – можно только по интерьерам Андреевского собора в Киеве, где сохранилась значительная внутренняя отделка» [1, с. 59]. Так, в иконостасе тридцать девять полотен масляной живописи. Эти работы насыщены светскими элементами, жизненным содержанием. В них можно увидеть и элементы пейзажа, и натюрморта, и бытовой живописи, и даже попытки психологического

подхода к изображенным персонажам. Отход от канонов в иконостасе Андреевской церкви наблюдается не только в манере исполнения, но также и в плане композиционного построения. В частности, канонично выдержан местный ряд, но при этом композиция остальных рядов свободная, а деисусный и ряд праотцев отсутствуют.

Большинство росписей и икон для Андреевского собора создал учившийся у А.М. Матвеева и состоявший в команде И.Я. Вишнякова виднейший представитель художественной культуры середины XVIII века по роду своей службы в Синоде надзиравший за иконописью А.П. Антропов. В качестве примера можно обозначить запрестольную алтарную икону «Тайная вечеря», на которой изображены сидящие за круглым столом Христос и апостолы. Некоторые из них сидят вполоборота, другие – повернувшись спиной, но лица всех видны. Художник изобразил необычные типажи, продемонстрировав дар портретиста. Н.И. Глинка подчеркивает, что мастер «придал евангельским персонажам портретные черты русских мужиков» [1, с. 61]. Вглядываясь в лица, невозможно с этим не согласиться. Перед нами действительно сидят люди, словно сошедшие с русских полотен Елизаветинской эпохи, а не персонажи Нового Завета.

Одним из важнейших событий в художественной культуре второй половины XVIII века было открытие в 1757 году Академии художеств, по распоряжению которой, в частности, для обучения в Париж, затем в Рим был отправлен А.П. Лосенко, считающийся одним из первых пенсионеров Академии художеств и являющийся основоположником исторического жанра. Им написано достаточно много картин на библейские и мифологические сюжеты. Его работы отмечены прекрасным знанием античной истории и искусства, анатомии человеческого тела. Его труд «Изъяснение краткой пропорции человека или начертание академической фигуры» стал учебным пособием для большого количества художников на протяжении долгого времени. Точную передачу форм, изумительное богатство оттенков живого тела можно увидеть в таких его работах, как «Андрей Первозванный» (1764), «Каин» (1768) и «Авель» (1768). В двух последних заметны черты классицизма и отсутствие декоративного начала, свойственного для искусства данной эпохи. «Чудесный улов рыбы» (1762), «Жертвоприношение Авраама» (1765) выполнены на библейские сюжеты, но являются в первую очередь историческими картинами, иллюстрирующими новозаветные и ветхозаветные события. Евангельская история раскрыта у мастера мягко и лирично, образ Христа умиротворенный. Работы А.П. Лосенко отличаются одухотворенностью, чувственным восприятием природы, патетика, свойственная барокко, сочетается в них с классицистическими тенденциями.

Другой выдающийся художник второй половины XVIII века Г.И. Угрюмов также обращается к библейским сюжетам и удостаивается за картину «Изгнанная Агарь с малолетним сыном Измаилом в пустыне» (1785) малой золотой медали. Г.И. Угрюмов учитывает опыт А.П. Лосенко, но не копирует его. Следы барокко, столь явно прочитываемые в «Жертвоприношении Авраама» А.П. Лосенко, исчезают, например, у Г.И. Угрюмова в картине «Изгнанная Агарь...».

Ангел с небес спускается спокойно, Агарь обращена к нему без бурного выражения страстей, без порывистости движений. У художника все чувства персонажей словно приглушены.

Г.И. Угрюмов также выполнил несколько работ для Троицкого собора Александро-Невской лавры: «Вознесение Христа», «Горжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немецкими рыцарями». Заказ такого сюжета был обусловлен тем, что Троицкий собор являлся неким храмом-памятником, в котором покоился прах Александра Невского, в честь которого был назван будущий император Александр. Для Г.И. Угрюмова было честью получить задание для украшения в 1793 году данного собора. Сюжет, который мастеру предстояло изобразить, был известен по летописям. Отечественный искусствовед Н.Я. Яковлева подмечает: «Казалось бы, тема произведения, предназначенная для храма, ясна: восхваление бога, даровавшего победу святому Александру... Однако в картине, выполненной художником, о святости Александра напоминает разве что тоненький ободок нимба. Крестный ход с хоругвями и церковнослужителями отодвинут в тень, на третий план, и играет скорее роль аккомпанемента основному действию, представленному на первом и втором планах» [10, с. 33–36]. Сам же Александр Невский обращает свой взгляд к группе простых псковичей. Тем самым художник прославляет князя, являющегося, прежде всего, покровителем простого народа. «Образ, созданный художником, близок тому идеалу монарха, который прославляли просветители XVIII века, – это отец народа, не щадящий себя для блага подданных», – пишет Н.Я. Яковлева [10, с. 37]. Художник старается соблюдать верность в показе архитектурных элементов (изображение Псковского кремля XIII в.), национального костюма, но князь на полотне слишком молодой и милостивый, хотя из истории известно, что ему было более двадцати лет на момент сражения и выглядел он мужественно. Вероятно, мастер намеренно пытался придать черты внука Екатерины, которому на тот момент было около шестнадцати лет. Работа должна была выполнять и просветительскую, и воспитательную функции. Г.И. Угрюмовым были созданы также и другие заказные образы для церквей, написаны различные религиозные композиции.

Заключение. Академия художеств стала центром разработки светских стандартов, а также оказывала влияние на развитие церковной монументальной живописи. Кроме того, сам Синод стал указывать на необходимость посредничества Академии художеств между заказчиками и живописцами при создании церковных произведений. В данный период времени трудно рассматривать церковную и светскую живопись отдельно. Церковное искусство развивалось параллельно со светским, обогащаясь новыми идеями.

Список источников

1. Глинка Н.И. Беседы о русском искусстве. XVIII век. СПб. : Книжный мир, 2001. 256 с.

2. Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII–XX вв. М. : Филология, 1997. 224 с.
3. Ильина, Т.В., Римская-Корсакова С.В. Андрей Матвеев. М. : Искусство, 1984. 320 с.
4. Ледовских Н.П. Обыденное сознание россиян XVIII–XIX веков. СПб. : Нестор, 2001. 240 с.
5. Ледовских Н.П. Парадоксы общественного сознания: стереотипные представления о власти в русской истории // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2012. № 1 (17). С. 25–28.
6. Меркулова Н.Г. Реконструкция культурных кодов соматических концептов головы и лица человека в отечественном изобразительном искусстве XVIII в. // Общество: философия, история, культура. 2017. № 5. С. 107–109.
7. Православная вера и традиции благочестия у русских в XVIII–XX веках: этнографические исследования и материалы / О.В. Кириченко, Х.В. Поплавская ; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. М. : Наука, 2002. 469 с.
8. Федоров В.А. Русская Православная Церковь и государство. Синодальный период. 1700–1917. М. : Русская панорама, 2003. 480 с.
9. Шахова И.В. Сакральные смыслы в русской живописи XIX – начала XX века / Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина. Рязань, 2018. 164 с.
10. Яковлева Н.А. Григорий Угрюмов. Л. : Художник РСФСР, 1982. 80 с.

References

1. Glinka N.I. Besedy o russkom iskusstve. XVIII vek. SPb. : Knizhnyi mir, 2001. 256 s. (In Russ.)
2. Dunaev M.M. Svoeobrazie russkoi religioznoi zhivopisi. Ocherki russkoi kul'tury XII–XX vv. M. : Filologiya, 1997. 224 s. (In Russ.)
3. Il'ina T.V., Rimskaya-Korsakova S.V. Andrei Matveev. M. : Iskusstvo, 1984. 320 s. (In Russ.)
4. Ledovskikh, N.P. Obydennoe soznanie rossiyan XVIII–XIX vekov. SPb. : Nestor, 2001. 240 s. (In Russ.)
5. Ledovskikh, N.P. Paradoksy obshchestvennogo soznaniya: stereotipnye predstavleniya o vlasti v russkoi istorii // Gumanitarii: aktual'nye problemy gumanitarnoi nauki i obrazovaniya. 2012. № 1 (17). S. 25–28. (In Russ.)
6. Merkulova, N.G. Rekonstruktsiya kul'turnykh kodov somaticheskikh kontseptov golovy i litsa cheloveka v otechestvennom izobrazitel'nom iskusstve XVIII v. // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. 2017. № 5. S. 107-109. (In Russ.)
7. Pravoslavnaya vera i traditsii blagochestiya u russkikh v XVIII–XX vekakh: ehtnograficheskie issledovaniya i materialy / O.V. Kirichenko, KH.V. Poplavskaya; In-t ehtnologii i antropologii im. N.N. Miklukho-Maklaya. M. : Nauka, 2002. 469 s. (In Russ.)
8. Fedorov, V.A. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' i gosudarstvo. Sinodal'nyi period. 1700–1917. M. : Russkaya panorama, 2003. 480 s. (In Russ.)
9. Shakhova, I.V. Sakral'nye smysly v russkoi zhivopisi XIX – nachala XX veka / I.V. Shakhova; Ryaz. gos. un-t imeni S.A. Esenina. Ryazan', 2018. 164 s. (In Russ.)
10. Yakovleva, N.A. Grigorii Ugryumov. L.: Khudozhnik RSFSR, 1982. 80 s. (In Russ.)

Информация об авторе

Шахова Илона Валерьевна – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина.
e-mail: i.shakhova@365.rsu.edu.ru

Information about the author

Iona V. Shakhova – candidate of cultural studies, associate professor of the Department of Cultural Studies of Ryazan State University named after S.A. Yesenin
e-mail: i.shakhova@365.rsu.edu.ru