

«СЕЛЬСКИЕ ПРАЗДНИКИ» ИВАНА ТАНКОВА

Светлана В. Усачёва

Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия,
Научно-исследовательский институт теории и истории Российской
академии художеств, Москва, Россия, usacheva-sv@yandex.ru

Аннотация.

Статья посвящена произведениям И.М. Танкова (Тонкова), чье творчество во многом остается загадкой в истории русской живописи последней трети XVIII века. Содержание произведений художника, именуемых «сельские праздники», до сих пор не расшифровано, их стилистические особенности выходят за рамки магистрального развития пейзажного жанра. Связь картин Танкова с усадебной культурой и бытом позволяет предположить первоисточники живописных фантазий художника: театрализованные представления в усадьбах Демидовых в Сиворицах и Тайцах, расположенных неподалеку от Петербурга. Сопоставление работ Танкова и его современника, пейзажиста Семена Федоровича Щедрина показывает стилистическую разнонаправленность пейзажного жанра в эпоху классицизма. Романтические тенденции в живописи перемежаются с традициями буколического ландшафта предшествующих эпох. В статье делается вывод об образной трансформации в работах Танкова живописных образцов и реальных впечатлений в духе искусства барокко.

Ключевые слова:

Императорская Академия художеств, русская живопись XVIII века, классицизм, барокко, романтизм, пейзажный жанр, сельские праздники, И.М. Танков, С.Ф. Щедрин

Для цитирования:

Усачёва С.В. «Сельские праздники» Ивана Танкова // *Academia*. 2022. №2. С. 220–228.

DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-220-228

“RURAL FESTIVITIES” OF IVAN TANKOV

Svetlana V. Usacheva

State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia,
Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academia
of Arts, Moscow, Russia, usacheva-sv@yandex.ru

Abstract.

The article is devoted to the works of Ivan Tankov (Tonkov), whose oeuvre remains a mystery in the history of Russian painting of the last third of the 18th century. The content of the artist's creations, called “rural festivities”, has not yet been deciphered, as their stylistic features go beyond the mainstream development of the landscape genre. The connection of Tankov's paintings with the manor culture and everyday life of a country estate suggests as the primary sources of the artist's pictorial fantasies: the theatrical performances in the Demidovs estates Sivoritsy and Taitsy, located not far from St Petersburg. Comparison of the works by Tankov and by his contemporary, the landscape painter Semion Shchedrin, shows the stylistic multidirectionality of the landscape genre in the era of classicism. Romantic tendencies in scenery painting are intertwined with traditions of a bucolic landscape. The article concludes that in Tankov's works pictorial models and real-life impressions are fused together in the spirit of Baroque art.

Keywords:

Imperial Academy of Arts, Russian painting of the 18th century, classicism, baroque, romanticism, landscape genre, rural holidays, I.M. Tankov, S.F. Shchedrin

For citation:

Usacheva, S.V. (2022), “Rural festivities” of Ivan Tankov”, *Academia*, 2022, no 2, pp. 220–228.

DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-220-228



Ил. 1. И. М. Танков (Тонков). Храмовый праздник. 1784. Холст, масло. ГТГ. Инв. 25546.

Биография Ивана Михайловича Танкова (Тонкова) (1740 (1741?) — 1799) во многом типична для русского живописца, карьера которого началась до основания Академии художеств. Поступив в придворную Контору от строения Е.И. В. домов и садов, Танков занимался декоративно-монументальной и декорационной живописью сначала в качестве подмастерья, а после мастера. В 1771 году, с ведома руководства Конторы, он начал посещать рисовальные классы Академии художеств и освобождался от работ в на это время. Мастером пейзажной и перспективной (в том числе декорационной) живописи в Академии готовил прославленный итальянский декоратор Антонио Перезинотти (явно знакомый Танкова и по основному месту службы), но жанровая специализация новоиспеченного ученика оказалась несколько иной. Звания «назначенного» в академики Танков был удостоен в 1778 году за картину, представляющую «деревенское население на случившейся ярмонке». Звания академика ландшафтной живописи — за картину «Пожар в деревне в ночное время» (Между 1780–1785, ГТГ). В дальнейшем, Танков не изменил искусству «театральных украшений»: писал декорации для Императорского театра, поновлял росписи в Зимнем и Петергофском дворцах, принимал участие в оформлении различных празднеств и создании иллюминаций. В 1790-е вместе с братьями И.И. и А.И. Бельскими и Ф.Д. Даниловым Танков руководил в Конторе «командой живописного художества».

Монументальные живописные работы Танкова, к сожалению, неизвестны, станковые же произведения художника, находящиеся в собрании ГТГ и ГРМ, обладают ярко выраженным тематическим сходством и стилистическими особенностями, позволяя со всей определенностью говорить не только о своеобразии истоков творчества автора, но и о том, что его устремления не находят аналогий в русском искусстве своего времени [Брук 1990, с. 194]. Тематику работ Танкова можно определить одним словом — «сцены», содержание же их во многом загадочно. Сохранились две сцены ночных пожаров, картина, изображающая тайное крещение (также в ночную пору), еще три представляют сцены массовых гуляний. Уже по своим названиям: «Храмовый праздник», «В предместье города» (обе — ГТГ) и «Праздник в деревне» (ГРМ)¹ они более всего соответствуют жанру, расцвет которого пришелся в европейском искусстве на XVII столетие и именуемому «сельские праздники».

Сразу отметим, что подобный «праздничный» жанр не получил распространения в русском академическом искусстве. Хотя в программах, задаваемых воспитанникам ландшафтного класса в последней трети XVIII века, часто встречаются задания представить сельские виды с «землепашцами обоего пола» и «полевыми увеселениями», в немногочисленных сохранившихся работах такого рода пастухи и их паства воспринимаются, скорее, как условный стаффаж идиллического пейзажа. Исключение

¹ Храмовый праздник. 1784. Холст, масло. ГТГ. Инв. 25546; В предместье города (Сцена у корчмы). Холст, масло. ГТГ. Инв. Ж-222; Праздник в деревне. 1779. Холст, масло. ГРМ. Инв. Ж-4980.



Ил. 2. И. М. Танков (Тонков). В предместье города (Сцена у корчмы). Холст, масло. ГТГ. Инв. Ж-222.

составляют работы Танкова. Мало походя на классицистические «ландшафты со скотиной», они напоминают картины с изображениями деревенских «кermесс».

Созданные в XVII веке, в эпоху барокко, жанровые сцены с пирующими и веселящимися крестьянами являются неотъемлемой частью «золотого века» голландско-фламандской школы живописи. В них особенно ярко выражен национальный характер костюмов, обстановки, пейзажа, где разворачивается действие. Авторы «кermесс», по совместительству пейзажисты и бытописатели, были хорошо известны в отечественной художественной среде, Танков не мог их не знать. По мнению Я.В. Брука, произведения русского автора напоминают работы наиболее известного из мастеров «кermесс», Д. Тенирса-младшего. Картину «Храмовый праздник» Брук напрямую сопоставляет с полотном Тенирса «Деревенский праздник» (1748, ГЭ), находя общие черты не только в типе сюжета, но и группировках фигур, мотивах движения, и даже размерах произведений. При этом, исследователь подчеркивает творческий подход русского живописца к оригиналу [Брук 1990, с. 198]. Последнее, на наш взгляд, говорит скорее о том, что Танков мог ориентироваться и на других представителей голландской живописи, в чьих произведениях отразилась причудливая театральность и грубоватая жизнерадостность барочного стиля. Как известно, произведения голландских мастеров преобладали в отечественных собраниях XVIII века, дворцовых и частных, они оказали значительное воздействие на русских пейзажистов того времени, прежде всего, с точки зрения стилистики. Если обратиться к конкретным примерам, то работы Танкова, на наш взгляд, гораздо теснее, чем с Тенирсом, корреспондируют с деревенскими сценами Июста Корнелиса Дрохслота (1586–1666), его предшественника. Далекое не столь прославленный, Дрохслот, тем не менее, пользовался успехом у отечественных коллекционеров, его произведения сохранились в собрании Эрмитажа, были они и в частных коллекциях. Известный исследователь нидерландской живописи Ю.И. Кузнецов писал, что в «густонаселенных» праздниках Дрохслота «...пейзаж, бытовой, а иногда и исторический жанры сосуществуют неразделенно» и художник равномерно распределяет свое внимание между ландшафтом и фигурами [Кузнецов 1988, с. 33–34]. Подобный подход к построению картинного пространства характерен и для произведений Танкова. Его картины нельзя отнести к жанровой живописи как таковой, представленные в них сцены не превалируют, а словно бы слиты с окружающим пейзажем и в композиционном, и в смысловом отношении.

В любом случае, ориентируясь на подобные голландские образцы, Танков следовал манере, в эпоху классицизма выглядевшей анахроничной. По-видимому, художника это не смущало, для него было важнее соответствие самому духу барокко, игровому, театрализованному характеру этого стиля. Неслучайно, картины Танкова вызывают у исследователей ассоциации с театральными подмостками, на которых разыгрываются многолюдные спектакли. Так, А.Н. Бенуа видел в работах художника своеобразный «марионеточный театр» [Брук 1990, с. 198]. Нельзя не отметить, что у этого театра есть



Ил. 3. И. М. Танков (Тонков). Усадьба П. Г. Демидова в Сиворицах под Петербургом». Начало 1790-х. Холст, масло. Екатеринбургский художественный музей. Ж-26.

одна особенность: на живописной «сцене» рядом оказались и «актеры», и «зрители». С одной стороны, здесь действительно сказалось влияние живописных «кермес», где за крестьянским праздником нередко наблюдают господа, но этнографическим и бытовым содержанием жанровые сюжеты Танкова не исчерпываются. Судя по всему, в пейзажном пространстве разыгрывается задуманный сценарий, в основе которого лежит миф о всеобщем благоденствии, образ безмятежной Аркадии, проступающий сквозь национальный и местный колорит.

На картине «Храмовый праздник» образ сельского рая пронизан ассоциациями, погружающими в историю искусства от барокко до классицизма, а точнее, сентиментализма. Вместе с тем, он почти документален. Кроме счастливых поселян, водящих хоровод, здесь изображена вакхическая сцена с участием обнаженных купальщиц и младенцев, напоминающих амуров или скорее вездесущих путти, уместных в любой мифологизированной сценке от барокко до рококо. На первом же плане привлекает внимание компания дам и господ в костюмах и париках по моде последней трети XVIII века, что, кстати, косвенно подтверждает датировку произведения. Судя по всему, гостеприимные хозяева встречают гостей, только что вышедших из кареты, стоящей неподалеку. Знатность прибывших подчеркивает фигурка слуги-арапа, поддерживающего шлейф платья своей госпожи.

Праздник происходит в местности, соединяющей приметы лесного и речного ландшафта, усадебного и деревенского вида. Здесь соседствуют разнородные по своему облику и стилю сооружения, в которых перемешаны древнерусские и западноевропейские архитектурные мотивы. Основное действие разворачивается рядом со зданием, украшенным античным портиком. Назначение его неясно, но более всего ему подходит определение «храмовидный», которое встречается в произведениях Г.Р. Державина². В эпоху классицизма подобный эпитет можно отнести к самым различным усадебным и городским сооружениям. Неподалеку от храмовидного дома (или усадебного храма?), в глубине леса буквально громоздятся друг на друга причудливые по формам и пропорциям строения: бревенчатые избы, башни, здания с куполами, ветряные мельницы, которые вряд ли можно использовать по назначению. На других картинах Танкова архитектура столь же необычна и скорее напоминает декорации, а не реально существующие постройки. Так, на полотне «Пейзаж с церковью», в начале XIX века находившемся в собрании коллекционера П.П. Свиньина и известном в настоящее время лишь по рисунку Н.Г. Чернецова, рядом с крестьянскими избами и мельницей возвышается почти сказочный древнерусский храм с шатровой колокольней, в глубине за рекой расположился архитектурный

² См. например: Державин Г.Р. к Н.А. Львову // Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 194–195.



Ил. 4. И. М. Танков (Тонков). «Парк мызы Пентос усадьбы П. Г. Демидова в Сиворицах под Петербургом». Начало 1790-х. Холст, масло. Екатеринбургский художественный музей. Инв. Ж-26.

комплекс в духе классицизма, чей «храмовидный» облик вновь предполагает и светский, и церковный характер [Брук 1990, с. 218–219]³.

Фантастическая архитектура на картинах Танкова не кажется столь уж фантастичной, если вспомнить, что художник работал в период, когда наряду с классицистическим, в искусстве процветал «готический» вкус. Я.В. Брук писал, что архитектура на картинах Танкова напоминает ему постройки В.И. Баженова — главного «готического» архитектора эпохи, полагая, что в работах художника слились «натура, образцы и воображение» [Брук 1990, с. 217–220]. О живописных образцах уже говорилось, воображения театральному художнику было не занимать, но источник натуральных впечатлений до сих пор остается загадкой. Между тем, вполне вероятно, что удивительное действие, представленное Танковым на полотнах, разыгрывается не на театральных подмостках, а в реальном усадебном пространстве.

Театрализованные сельские праздники — одна из характерных примет усадебной жизни в XVIII столетии — позволяли зрителям и участникам перенестись в утопический мир природного и человеческого благоденствия. В реальных ландшафтах воплощался образ сельской идиллии, объединявший литературу, живопись и театральное искусство. Как и на сцене, усадебное пространство предполагало смену декораций, в том числе пейзажных. Сохранилось описание прогулки императрицы Екатерины II в гатчинском парке, во время которой было разыграно театрализованное действие с «участием» сельских видов — природных и живописных — и их обитателей, счастливых пастухов и хлебопашцев. Екатерина гуляла в «устроенном в аглинском вкусе хозяйском саду, откуда с хозяином и хозяйкой изволила переехать через озеро, к китайским баням, а потом ехать в лежащую от дома в двух верстах с половиною рощу. Там, вдали, перед некоторым сельским строением, по сторонам представились две хлебные и одна сенная скирды, которые при приближении высочайшей посетительницы вдруг раздвинулись, и внутри каждая представила приятную полевою залу... Позади же оных были в перспективном расположении сельские жилища и мост, проведенный с одной горы на другую, по которому пастухи гнали стадо» [Вергунов, Горохов 1996, с. 160].

Усадебные празднества не только воплощали художественные идеалы рококо и сентиментализма, но и буквально погружали в их античные первоисточники. Так, Хелена Радзивилл, назвав свою усадьбу Аркадией, устраивала в ней садовые праздники, имитировавшие древнегреческие жертвоприношения [Петрова 1996, с. 231]. Здесь явно не обошлось без художественных образцов, скульптурных и живописных, формировавших мифологический образ, воплощенный в усадебной архитектуре и деятельности ландшафтных архитекторов. Что касается садовых сооружений усадьбы, то в них действительно смешивались приметы разных эпох и архитектурных стилей, храм было

³ См.: Брук 1990, с. 218–219, ил. 172, 173.



Ил. 5. С. Ф. Щедрин. Вид усадьбы Сиворицы под Петербургом. Не позднее 1792. Бумага, гуашь. ГТГ. Инв. 10098.

трудно отличить от замка. Возникавшее впечатление описал Жак Делиль, посвятивший Аркадии Радзивиллов несколько строф своей знаменитой поэмы «Сады»:

Покинув этот храм, идем мы дальше садом.
И видим в нескольких шагах, почти что рядом,
Необычайное строение, — не дом,
А некий странный храм. Скопированы в нем
В еще невиданной, причудливой манере
Обломки всех эпох. Там в стены, в рамы, в двери —
Труды строителей порою нележки —
Умело вкраплены отдельные куски
То храма кельтского, то башенки шотландской
То зубчатой стены от крепости германской.
То фриза полоса из Греции; под ней
Из замка древнего полдюжины камней...
И Византия есть, и даже Капитолий.
Нигде подобного не строили дотолем!⁴

Предположение о том, что Танков запечатлел на своих картинах усадебные празднества, воспроизводившие атмосферу сельской Аркадии, где по прихоти хозяев соединялись «обломки всех эпох», возникла у нас благодаря знакомству с произведениями из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Речь идет о видах усадьбы Сиворицы, расположенной неподалеку от Петербурга и принадлежавшей в конце XVIII века известному горнозаводчику Петру Григорьевичу Демидову⁵. В настоящее время существует гипотеза, что автором этих работ является Танков. Не только живописец, но и устроитель праздников и фейерверков, он мог участвовать в подготовке и проведении увеселений в демидовских усадьбах как декоратор и сценарист [Зябликова-Исакова 2008, с. 97].

Усадьба Сиворицы, как и расположенная неподалеку усадьба Тайцы, принадлежавшая старшему брату П.Г. Демидова, Александру Григорьевичу, славились своей архитектурой и пейзажными парками в английском вкусе. Главные усадебные дома в Сиворицах и Тайцах были возведены в 1770-х годах по проекту выдающегося русского зодчего И.Е. Старова, воплотившего в них лучшие свойства архитектуры строгого классицизма. Вместе с тем, парковые сооружения в обеих усадьбах (большинство из них не дошли

⁴ Делиль Ж. Сады / пер. И.Я. Шафаренко. Сер.: Литературные памятники. Л., 1987. С. 23. Благодарю И.М. Марисину, обратившую мое внимание на этот фрагмент поэмы.

⁵ «Усадьба П.Г. Демидова в Сиворицах под Петербургом». Начало 1790-х. Холст, масло. 101,5 × 131 см. Екатеринбургский художественный музей. Ж-26; «Парк мызы Пентус усадьбы П.Г. Демидова в Сиворицах под Петербургом». Начало 1790-х. Холст, масло. 103,5 × 132,5 см. Екатеринбургский художественный музей. Инв. Ж-25.



Ил. 6. С. Ф. Щедрин. Пейзаж в окрестностях Петербурга. Холст, масло. 80×107,5. ГТГ. Инв. 28264.

до наших дней и известны по планам и изображениям) можно назвать «готическими» в том смысле, в каком этот термин использовался в эпоху Просвещения.

В глубине сиворицкого парка скрывались мызы под названиями Ферма, Елице, Екатеринбург и Пентус. Мызы соединялись аллеями, перспективы которых отмечали смотровые вышки, и в густом лесу перед гуляющими неожиданно возникали павильоны-шутки в виде китайских, средневековых европейских и древнерусских построек [Зябликова-Исакова 2008, с. 91]. Столь же интересным был парковый ландшафт в Тайцах, в планировке которого присутствовала солярная символика [Петрова 1996, с. 225–240]. Тематические зоны в парке несли в себе отпечаток игровой культуры барокко и рококо. Слившись в единое целое в «готическом» вкусе, они превосходно уживались в общей классицистической усадебной атмосфере. По образцу Павловска, рядом с сельскими угодьями в Тайцах располагались пасторальные павильоны: Березовый домик в виде русской избы, походящая на средневековую крепость Молочня. В северо-западной части находился Квеленбург — купольный павильон-ротонда с примыкавшими к нему двухэтажными крыльями. На берегу Таицкого озера располагались на искусственных горках беседки, а в глубине парка прятался мельничный комплекс, скорее всего бутафорский. Облик некоторых павильонов усадьбы Тайцы можно представить благодаря изданному в первой половине XIX века гравированному альбому «12 видов усадьбы Тайцы» по рисункам художника Богдановича (1840-е, РНБ). Здесь нельзя не отметить, что архитектурные сооружения, изображенные на «кермессах» Танкова из собрания ГТГ и ГРМ, при всей своей причудливости, напоминают некоторые усадебные павильоны, некогда украшавшие Сиворицы и Тайцы. Есть сходство и в природных мотивах — почти сказочные ели, изображенные на картинах Танкова, можно увидеть и на гравюрах по рисункам Богдановича.

Вернемся к картинам из Екатеринбургского художественного музея. На одной из них представлена ландшафтная панорама с видом на главный усадебный дом, построенный по проекту Старова. На второй изображены павильоны мызы Пентус — одного из четырех упомянутых шале, расположенных в обширном английском парке, разбитом вокруг усадьбы. Оба екатеринбургских ландшафта, как и «кермессы» Танкова, наполнены жанровыми сценками, в которых участвуют крестьяне, словно сошедшие с полотен нидерландских художников. За разыгрываемым представлением наблюдают хозяева поместья и их гости в дворянских костюмах конца XVIII века.

Вероятно, что праздники, проходившие в демидовских усадьбах, были весьма масштабны, а символические значения, заложенные в усадебных комплексах, определяли их своеобразие. О том, что они впечатляли своим размахом и удостаивались особого внимания знатных персон, упоминает в своих воспоминаниях И. М. Долгорукий, писавший, что живший неподалеку, в Павловске, цесаревич Павел Петрович приезжал в Тайцы на правах соседа со всем своим штатом [Петрова 1996, с. 231].

Виды усадеб в Сиворицах и Тайцах запечатлены не только в произведениях из Екатеринбургского музея. Гораздо более известными их изображениями являются живописные ландшафты демидовских усадеб, автором которых считается Семен Федорович Щедрин. Атрибуция двух видов Сивориц кисти профессора ландшафтного класса Академии художеств принадлежит А.А. Федорову-Давыдову (обе картины в ГРМ, аналогичный рисунок одного из видов в ГТГ)⁶. Еще один пейзаж Щедрина из собрания ГТГ А.А. Фёдоров-Давыдов определил как изображение усадьбы Тайцы⁷. Интересно, что исследователь видел в этой работе не только воплощение традиций условного идиллического ландшафта, но и реалистические национальные приметы, выраженные в стаффаже [Фёдоров-Давыдов 1986, с. 42–43]. В самом деле, о «сельских праздниках» в пейзаже напоминает крестьянский хоровод на фоне русских деревянных изб в глубине пейзажа. Фигурка женщины в сарафане и кокошнике на первом плане выглядит в картине нарочитой, как и фламандская «цитата» — коровы и безобразничающий козел, словно сошедшие с полотна Тенирса. Существует предположение, что они были дописаны позднее и не являются авторскими, но, так или иначе, в картине совмещены бытовые реалии и художественные образцы, органично сосуществующие в идиллическом усадебном мире.

Автор статьи, посвященной екатеринбургским пейзажам с видами усадьбы Сиворицы, сопоставляет их с произведениями Щедрина, опираясь на сходство парковых и архитектурных мотивов [Зябликова-Исакова 2008, с. 88–89]. Думается, это вряд ли оправдано, разница пространственного мышления авторов, да и содержание видов слишком очевидны. Безусловно, еще менее усадебные виды Щедрина корреспондируют с карнавальными «кermессами» Танкова. Возникающие при этом аллюзии наводят скорее на общие размышления о судьбах пейзажного жанра в эпоху классицизма.

До атрибуции Фёдорова-Давыдова пейзажи Щедрина не случайно считались изображениями Павловска и Гатчины. Всем своим строем они воплощают уже не столько классицистические и сентименталистские, сколько романтические представления о «живописном» природном образе вкупе с модой на английские пейзажные парки и их образцы, представленные в живописи и гравюре. Известно, что английские ландшафтные гравюры имелись в распоряжении Щедрина, возглавлявшего в Академии художеств класс ландшафтной живописи и смежный с ним ландшафтно-гравировальный класс. Влияние английской пейзажной гравюры сказалось на произведениях самого художника. Портретный характер органично соединяется в них с декоративной цельностью композиции. Щедрин, подобно искусному садовнику, в своих живописных произведениях словно следовал советам Жака Делиля, «в двадцать видов вид один преображая»⁸. Вполне вероятно, что картины мастера, в свою очередь, использовались во время проектировки пейзажного парка в Павловске, в которой он принимал непосредственное участие [Кашук 1989, с. 65].

Щедрин и Танков были современниками, оба работали в 1770–1790-е годы, но их произведения словно бы олицетворяют различные векторы развития пейзажной живописи, отразившей мир усадебной культуры и ее мифологию. Щедрин писал виды, воплощавшие современные романтические представления о реальной и образной структуре пейзажных парков, следовавших эстетике «живописного». Танков скорее сочинял ландшафты, насыщая их природными и архитектурными элементами по собственному усмотрению и не заботясь о видовой внятности изображений. Вполне вероятно, что в основу его пейзажно-жанровых фантазий легли подлинные впечатления не только от усадебной архитектуры, но и разыгрываемых в усадьбах сельских спектаклей. Буколическая идиллия преображается здесь в пестрый маскарад в «готическом» вкусе, в нем соединяются символика Просвещения, национальные бытовые реалии и картинные образцы эпохи барокко. Все это определило стилистическую самобытность художника, ставшую очевидной лишь в исторической перспективе русского искусства XVIII века.

⁶ Вид усадьбы П.Г. Демидова Сиворицы под Петербургом. Не позднее 1792. Холст, масло. 100 × 124 см. ГРМ. Ж-3225; Вид парка в усадьбе П.Г. Демидова Сиворицы под Петербургом. 1790-е. Холст, масло. 101 × 127 см. ГРМ. Инв. Ж-3224; Вид усадьбы Сиворицы под Петербургом. Не позднее 1792. Бумага, гуашь. 43,1 × 59 см. ГТГ. Инв. 10098.

⁷ Пейзаж в окрестностях Петербурга. Холст, масло. 80 × 107,5 см. ГТГ. Инв. 28264.

⁸ Делиль Ж. Сады / пер. А. Ф. Воейкова. Сер.: Литературные памятники. Л., 1987. С. 107.

Литература

1. Брук 1990 — Брук Я.В. У истоков русского жанра. XVIII век. М., 1990.
2. Вергунов, Горохов 1996 — Вергунов А.П., Горохов В.А. Вертоград. Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М., 1996.
3. Зябликова-Исакова 2008 — Зябликова-Исакова И.В. Проблемы и этапы атрибуции пейзажей XVIII века. «Сцены екатерининской эпохи» из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств // Проблемы изучения и репрезентации художественного наследия в региональных музеях: сб. докладов Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург, 2008.
4. Кашук 1989 — Кашук Л. Пейзаж Семена Щедрина и Павловский парк // Искусство. 1989. № 6. С. 62–68.
5. Кузнецов 1988 — Кузнецов Ю.И. Голландская живопись XVII–XVIII веков в Эрмитаже. Л., 1988.
6. Петрова 1996 — Петрова О. Символика Таицкой усадьбы Демидовых // Старая Гатчина: сб. ст. СПб., 1996. С. 225–240.
7. Фёдоров-Давыдов 1986 — Фёдоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII — начала XX века. М., 1986.

References

1. Brook, Ya.V. (1990), *U istokov russkogo zhanra. XVIII vek* [The origins of the Russian genre. 18th century], Moscow, Russia.
2. Vergunov, A.P., Gorokhov, V.A. (1996), *Vertograd. Sadovo-parkovoe iskusstvo Rossii (ot istokov do nachala XX veka)* [Vertograd. Gardening art in Russia (from the origins to the beginning of the 20th century)], Moscow, Russia.
3. Ziablikova-Isakova, I.V. (2008), "Problemy i etapy atributsii peyzazhey XVIII veka. 'Stseny yekaterininskoy epokhi' iz sobraniya Ekaterinburgskogo muzeya izobrazitelnykh iskusstv" [Problems of attribution of landscapes of the 18th century. "Scenes of Catherine the Great's epoch" from the collection of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts], *Problemy izucheniya i reprezentatsii khudozhestvennogo naslediya v regionalnykh muzeyakh: Collection of reports of the All-Russian scientific-practical conference*, Ekaterinburg, Russia.
4. Kashuk, L. (1989), "Peizazh Semena Schedrina i Pavlovsky Park" [Landscape by Semion Shchedrin and Pavlovsky Park], *Iskusstvo*, Moscow, Russia, no 6, pp. 62–68.
5. Kuznetsov, Yu.I. (1988), *Gollandskaya zhivopis XVII–XVIII vekov v Ermitazhe* [Dutch painting of the 17th–18th centuries in the Hermitage], Leningrad, Russia.
6. Petrova, O., (1996), "Simvolika Taitsoy usadbi Demidovykh" [Symbolism of the Taitsoy estate of the Demidovs], *Old Gatchina: Digest of articles*, St Petersburg, Russia.
7. Fedorov-Davydov, A.A. (1986), *Russky peizazh XVIII – nachala XX veka* [Russian landscape of the 18th – early 20th centuries], Moscow, Russia.

Информация об авторе

Светлана В. Усачёва, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21, usachevasv@rah.ru; Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия, 119017, Москва, Лаврушинский пер.; usacheva-sv@yandex.ru

Author Info

Svetlana V. Usacheva, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academia of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia, usachevasv@rah.ru; State Tretyakov Gallery, Lavrushinsky Lane, 119017, Moscow, Russia; usacheva-sv@yandex.ru