

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ П.В. БАСИН В ИТАЛИИ. ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСКИХ ЗАМЫСЛОВ

*Степанова Светлана Степановна*

*Доктор искусствоведения,*

*главный специалист отдела живописи XVIII –*

*1-й половины XIX века*

*Государственной Третьяковской галереи,*

*Москва*

### АННОТАЦИЯ

Исторический живописец Пётр Васильевич Басин (1793–1877) — один из лучших выпускников Академии художеств, впоследствии её профессор. Мнение специалистов традиционно единодушно в вопросе о значимости именно итальянского периода для его становления как профессионала. Другое, также общепринятое — о противоречивости его искусства. Цель исследования — рассмотреть творческий метод Басина в качестве примера не борения и конфликта, а гармонического единства художественных принципов классицизма и романтизма. Классическая система не ломала его природу, а воспринималась как единственно верный эталон и совершенство, к достижению которого он должен стремиться. Формирование творческой позиции Басина проходило в годы пенсионерства в Италии. На материале частично опубликованных писем художника в статье рассматриваются источники его вдохновения и замыслов, которыми были античные памятники, искусство старых мастеров, специальная литература и эмоциональное погружение в атмосферу Рима.

### ABSTRACT

The historical painter P. V. Basin (1793–1877) is one of the best graduates of the Academy of Arts, later its professor. The opinion of specialists is traditionally unanimous on the issue of the significance of the Italian period for its formation as a professional. Another, also generally accepted, is about the inconsistency of his art. The purpose of the study is to consider Basin's creative method as an example not of struggle and conflict, but of the harmonious unity of the artistic principles of classicism and romanticism. The classical system did not break its nature, but was perceived as the only true standard and perfection that it should strive to achieve. The formation of Basin's creative position took place during the years of retirement in Italy. Based on the material of partially published letters of the artist, the article discusses the sources of his inspiration and ideas, which were ancient monuments, the art of old masters, special literature and emotional immersion in the atmosphere of Rome.

The reported study was funded by RFBR according to the research project no. 19-012-00459.

**Ключевые слова:** классицизм, романтизм, историческая живопись, визуальные источники, художественный метод

**Keywords:** classicism, romanticism, historical painting, visual sources, art method

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00459.*

Пётр Васильевич Басин (1793–1877), один из лучших выпускников Академии художеств, впоследствии — её профессор, с 1819 по 1830 год находился в пенсионерской поездке в Италии. Здесь не только продолжилось его профессиональное становление, но и сформировались устойчивые творческие позиции как приверженца классической художественной системы. Однако освоение молодым представителем русской академической школы античного наследия и искусства старых мастеров велось не отвлеченно-схоластическим школьным методом, а путем романтически воодушевленного погружения в процесс изучения и копирования памятников, через увлеченное чтение специальной литературы, наконец — путем приобретения доступных ему изданий и артефактов.

Приобщение к европейскими художественными ценностями у всех академистов, отправлявшихся в Рим, начиналось уже по пути, при посещении Дрездена, Берлина, Вены и других

городов, знаменитых своими памятниками и музеями. Знакомая в них с произведениями искусства, Басин, по собственному признанию, «забывал от удивления самого себя» [1. Л. 7]. В стенах Императорской академии художеств ученики получали неплохие знания по истории Древнего Рима. Поэтому античные руины, увиденные воочию, воспринимались как живая и хорошо знакомая по книгам история, а то, что теперь имеется возможность «пользоваться драгоценными памятниками произведений мудрости и искусства», приводит Басина в восторг. Молодой художник жадно погружается в работу: «Занятия мои в Риме есть почти постоянны, по будням занимаюсь в Ватикане, а в праздники хожу по прелестным окрестностям сего достопримечательного города и рисую с натуры эбоши» [2. С. 19]. Векторы его римских интересов и занятий были направлены в разные области — на изучение антиков и старой живописи, на работу с натуры в окрестностях Рима и посещение курса

теоретической и практической анатомии. «Голова моя занята беспрерывно теми предметами, кои наполняют музеи Ватикана, Капитолия и многих Дворцов римских, я почти уверен, что мне неостанет положенного времени на обозрение их с точностию», — признается художник отцу [1. Л. 18об–19]. Его альбомы, хранящиеся в настоящее время в Государственном Русском музее, заполнены многочисленными рисунками с античных статуй, зарисовками пейзажей и архитектурных объектов. Выполненные карандашом, практически без поправок, рисунки с антиков поражают не эффектами линий и штриха, но точностью и легкостью передачи характера, пропорций, деталей и драпировок, присущих образцам древней пластики. Молодой пенсионер оказывается свидетелем археологических раскопок, открывавших современникам облик древнего Рима, а также строительства новой галереи антиков в Ватикане: «Часто вместо отдохновения я хожу на преждебывшее славное торжище Римское /Forum Romanum/ называемое ныне Campo vacino /коровье поле/, чтоб удивляться величественным зданиям; арки Септимия Севера, храмов Юпитера Громовержца, Юпитера Статора, Согласия, Антонина и Фаустины, Колонны Императора Фонаса, Арки Тита, Константина и потом Колоссея. Сей последний оставляет во мне всегда отменное впечатление. Какое ужасное количество употреблено было различной величины камней, чтоб составить сию огромную массу, поражающую взор своею обширностию и высотой, и вместе тою приятностию и простотою, которые дышут в каждом куске, в каждом обломке? — При всем его разрушении он как будто с уверенною гордостью произносит: не будет мне подобного. — Благодаря склонности к изящному французов, в правление коих открыты многие из сих зданий, бывшие засыпаны землею, мы теперь имеем удовольствие видеть гораздо больше, нежели кто был в Риме за десять или двенадцать лет прежде. Нынешнее правление продолжает также сии любопытные открытия; с каждой глыбой отброшенной земли представляются новые интересные предметы, которые или дают верные причины к исследованию других существовавших зданий и их планов, или объясняют то самое, к коему они принадлежали» [1. Л. 22об–23]. Античная пластика — неизменно самый интересный материал для художника. В 1817–1822 годах для размещения папской коллекции античной скульптуры строится галерея Браччо Нуово (Braccio Nuovo) — при кураторстве знаменитого скульптора Антонио Кановы и по проекту архитектора Раффаэле Стерна. И Басин с нетерпением ждет ее открытия. Он подписывается на издание Винкельмана «Рассуждение о древних монументах» (Monumenti antichi inediti. Spiegati ed illustrate da Giovanni Winckelman. Prefetto delle antichita di Roma. Roma MDCCLXVII) и выпуска гравюр Луиджи Россини (1790–1857), последователя творчества Джованни Пиранези. Гравюры Россини с римских памятников

издавались отдельными листами (серия «Римские древности — виды античного Рима». 1819–1823 гг.). В 1829 был издан альбом его гравюр (Rossini L. *Le antichita romane, ossia Raccolta delle piu interessanti vedute di Roma antica disegnate ed incise dall'architetto incisore Luigi Rossini ravennate in numero centuna vedute. Roma 1829*). Несмотря на ограниченность средств, Басин с увлечением приобретает нужные ему книги: «недавно я заплатил 20 пиастров 100 р. за 6 книг Древности Геркулана, прекраснейшее издание, но думаю, что редко когда могу так покупать, хотя подобных им здесь весьма много» [1. Л. 13об–14]. Речь идет об увраже «Le Antichita di Ercolano esposte» ([in otto volumi]. Т. I–VIII. Napoli: Nella Regia stamperia, 1757–1792). Издание представляет собой аннотированный свод изображений археологических находок, полученных при раскопках в Геркулануме. Публиковались тома в течение 40 лет с 1744 по 1792 год, поскольку раскопки продолжались. К каждому сюжету в этом издании дано подробное описание мифа и его литературных источников. Над книгами работало много художников и археологов того времени. Первые пять томов посвящены живописи, два следующих — бронзам, а восьмой том — светильникам. По-видимому, впечатление от воспроизведенных в этом издании античных фресок и побудило Басина задумать картину «Фавн Марсий учит юношу Олимпия игре на свирели» (1821, ГРМ). Тома, посвященные живописи, были основным источником вдохновения для европейских художников-неоклассиков. На странице 47 первого тома помещена гравюра с изображением сидящей (в фас) фигуры фавна и стоящей рядом справа фигуры юноши. И хотя художественное решение Басина не имело ничего общего с одноименной фреской, оригинальность самого сюжета, гораздо реже встречающегося, чем эпизод с Марсием и Аполлоном, очевидно, его и увлекла. Кроме того, в данном варианте миф о Марсии, подобравшем брошенную Афиной флейту и вызвавшим своей игрой гнев богов, представал не в драматическом кровавом варианте, а в идиллической сцене союза столь разных существ — дикого обитателя лесов и прекрасного юноши, что позволяло молодому художнику продемонстрировать мастерскую работу с разными натурщиками.

«Признаюсь в моей слабости, что имею непреодолимую страсть к изящному; не проходит недели, чтоб я не купил какого-нибудь эстампа, ибо не могу смотреть равнодушно на оттиски Мишель-Анжа, Рафаеля, Гвида, Доминикина, Караша и других славнейших живописцев» [1. Л. 14об]. Если имена Микеланджело и Рафаэля были для Басина объектом чистого художественного поклонения, то Гвидо Рени, Доменикино и братья Карраччи, как представители болонской школы — примером для подражания, к чему склоняли и установки Академии художеств, и личное влечение молодого живописца. Так, в общем решении картины «Вакханалия» (1827, Приморская картинная

галерея, Владивосток), написанной по заказу русского посланника в Риме Г.И. Гагарина, Басин отталкивается от любимых болонцев и, в какой-то степени, от Пуссена, которого неоднократно копировал в Эрмитаже. Это самая нарядная по цвету из итальянских картин художника. По сравнению с «Марсием и Олимпием», пейзаж здесь более реалистичен и восходит к натурным этюдам, которые он писал в окрестностях Рима. В искусстве Доменикино, Пуссена его привлекала не только красота пластических форм и логика композиционных построений, но и поэтическая свежесть, которую привносил в их полотна пейзаж. Классическая система не была для него чем-то насильственно навязываемым. Она не ломала природу молодого художника, а воспринималась им как единственно верный эталон и совершенство. К антикам Басин относился с тем же романтическим воодушевлением, что и к природе Италии. Оказавшись возле знаменитого фонтана Виргинии, он воображает античную сцену, как если бы она происходила на его глазах: «Сей сюжет мне понравился, и я написал небольшую картину из четырех фигур, т.е. девушки, показывающей источник, и трех солдат, обрадовавшихся, увидя воду» [1. Л. 78]. Полотно, получившее название «Античная сцена. Источник Виргинии», хранится в Государственном Русском музее.

Вероятно в поисках композиции для заказной картины, Басин выполняет рисунок пером «Сатир и нимфа» (1827, ГРМ р-2080), воспользовавшись, как нам удалось установить, гравированным рисунком из упоминавшегося увража с гравюрами фресок Геркуланума (р. 85, TAVOLA XVI). Однако оставляя позы и атрибутику персонажей, он меняет формат с вертикального на горизонтальный, вместо колонны и скалы фоном делает кучерявый кустарник. Рисунок исполнен с большим изяществом, и даже авторская надпись — «Novembre 1827. Annie», сделана в виде стремительного росчерка, оказываясь деталью общего стиливого решения.

Помимо копирования ватиканских фресок, отчетной работой пенсионера Басина стала картина «Сократ в битве при Потидее защищает Алкивиада» (1828, ГРМ). Образ Иоанна Богослова с полотна Доменикино («Мадонна с младенцем, Св. Петроний и Иоанн Богослов», Национальная галерея античного искусства, Рим) послужил основой пластического и цветового решения фигуры Алкивиада — в стремительном развороте, окутанного красным плащом. В чертах его лица угадывается идеальная красота Аполлона Бельведерского, тогда как облик Сократа напоминает образы Александра Македонского с античных барельефов. Стремясь к исторической достоверности, художник скрупулезно изучал древних авторов. В частности, декор щита Алкивиада соответствует щиту, описанному Плутархом. Увлекаясь античной историей, Басин создает ряд графических композиций со сложным построением многофигурных сцен и монументальностью образов, например — на

сюжет «Смерть Плиния». Новые впечатления обогащали полученные в Академии навыки и приемы, прежде всего — от его учителя В.К. Шебуева: строгую архитектуру, четкое пространственное построение сцен с использованием пейзажных или архитектурных элементов, структурирующих распределение фигур и групп на ближних и дальних планах. Интерес к натурному пейзажу, включаемому в композицию исторического полотна, не был prerogative романтизма, будучи средством образного и живописного решения. За счет реалистического метода классическая система обогащалась и развивалась, усиливая свою жизнеспособность.

1. Со временем Басин увлекся коллекционированием античных медалей, которые для него были ценны как художественные свидетельства истории, способные переносить воображение в далекое прошлое. Чтобы разобраться в своих приобретениях, он знакомится с учеными, в том числе — «с Висконти, известным антикварием». Очевидно речь идет об археологе Пьетро Эрколе Висконти (Pietro Ercole Visconti. 1802–1880). Художник берется изучать специальную литературу: «Классическое сочинение о сей науке написал в восьми томах Еккель на латинском языке; впоследствии многие антикварианты трактовали следуя совершенно сему автору, но как издание сие стоит весьма дорого, то не желая быть вовсе незнакомым с монетами у меня находящимися, я пользуюсь некоторыми отрывками или кратким основанием сего сочинителя, переведенном на итальянском языке; можете представить, сколь приятно рассматривать сии остатки величия древних греков и римлян, кои без сомнения будут навсегда нашими учителями по части искусств. В малейшем собрании у меня находящимся есть головы, с которыми не может сравняться ни одна медаль, битая нынешними просвещеннейшими государствами Европы» [1. Л. 73–73об].

Иоганн-Иосиф-Иларий Эккель (нем. *Johann Joseph Hilarius von Eckhel*. 1737–1798) — австрийский нумизмат, священник иезуит. В своём 8-ми томном труде о древних монетах «*Doctrina nummorum veterum*» применил географический принцип классификации античных монет, определив и систематизировав более 70 тысяч монет.

2. Своего рода завершением знакомства с теорией и практикой классического искусства стал предпринятый Басиным перевод книги Франческо Милиция, который был проводником идей нового классического стиля. В 1787 году был опубликован «Словарь изящных искусств», построенный по энциклопедическому принципу, в котором Милиция обобщил весь свой исследовательский опыт, прежде всего — как историка архитектуры. Надеюсь издать его в Петербурге к пользе русских художников, Басин писал: «Еще новость; хочу пуститься в печать, у меня есть некоторые переводы из сочинений Милиция, известного автора Итальянского, касающиеся до живописи, и

желал бы послать оные в Петербург с тем, чтоб выдать особенно, под заглавием Рассуждение о живописи, перевод из Художественного словаря Милиция, я полагаю что сия книжка не была бы бесполезна для занимающихся живописью, и есть ли будет удачно принята, то занялся бы продолжением перевода по части скульптуры и архитектуры и может быть впоследствии, полного сего словаря, что могло бы быть весьма интересно, тем более что такого рода сочинений Российская словесность почти не имеет» [1. Л. 76]. Судьба этого перевода неизвестна. В 1827 при содействии Общества поощрения художников в Петербурге выходит книга «Об искусстве смотреть на художества по правилам Зульцера и Менгса» (Сочинение Ф. Милиция. Пб., 1827) в переводе В. Лангера, с которым Басин был хорошо знаком. Пользовались ли они одним и тем же переводом, неясно. Но можно предположить, что рукопись Басина послужила одним из источников выпущенной в 1841 году книги Лангера «Краткое руководство к познанию изящных искусств, основанных на рисунке», поскольку она носит справочный характер и автор ссылается в ней на целый ряд теоретиков, в том числе — Ф. Милиция.

3. Если историки склонны усматривать главную тенденцию времени в борьбе классицизма и романтизма, то Басин являет пример не борения, а гармонического единства этих начал. Ему не

суждено было совершить «революционный» прорыв в эволюции художественной формы. Но мастерство и педагогические усилия «романтического классициста» Басина стали одним из существенных факторов, определивших качественный уровень и стабильность развития русской художественной школы.

#### Список литературы:

1. Басин П.В. Письма к отцу. – ИРЛИ. Ф. Р I. Оп. 2. Ед. хр. 30.
2. Петина Е.Ф. Петр Васильевич Басин. 1793–1877. Л.: Художник РФСР, 1984. – 271 с.
3. Краткое руководство к познанию изящных искусств, основанных на рисунке, составленное В. Лангером. Санкт-Петербург : тип. Х. Гинце, 1841. – 298 с.
4. Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века: [Сб. / Рос. ин-т искусствознания; Отв. ред. Г. Г. Поспелов]. – М.: Изобразительное искусство, 1994. – 223 с.
5. Об искусстве смотреть на художества по правилам Зульцера и Менгса. Сочинение Ф. Милиция. Пб., 1827. – 186 с.
6. Le Antichita di Ercolano esposte. [in otto volumi]. T. I–VIII. Napoli: Nella Regia stamperia, 1757–1792.