

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Желнова Е.Г. «Меркурий и Аргус» П. И. Соколова: эстетика картины, поиск художественного образа, восприятие современниками // Культура и искусство. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.4.70302 EDN: SZHBPH URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70302

«Меркурий и Аргус» П. И. Соколова: эстетика картины, поиск художественного образа, восприятие современниками

Желнова Елена Геннадьевна

ORCID: 0000-0001-6883-4552

соискатель, кафедра искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; начальник экспозиционно-выставочного отдела, Московская государственная картинная галерея народного художника СССР Ильи Глазунова

119019, Россия, г. Москва, ул. Волхонка, 13

✉ alena_zhelnova@mail.ru



[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.4.70302

EDN:

SZHBPH

Дата направления статьи в редакцию:

27-03-2024

Дата публикации:

03-04-2024

Аннотация: Целью данной статьи является анализ картины П. И. Соколова (1753–1791) «Меркурий и Аргус» (1776 г.) в контексте художественных предпочтений эпохи. Задачи исследования: проанализировать подготовительные рисунки и картину; изучить архивные источники, рапорты художника; выявить процесс работы над картиной; обозначить отражение в картине эстетических идеалов эпохи и восприятие современниками. Объектом нашего внимания станет художественный процесс создания во второй половине XVIII в. исторической картины на примере произведения П. И. Соколова «Меркурий и Аргус». Предметом исследования является роль набросков, зарисовок с натуры, эскиза композиции в работе П. И. Соколова над картиной

«Меркурий и Аргус». Автор рассматривает приемы изобразительной техники, характер образно-пластического языка, подготовительный графический материал, выявляя процесс работы над картиной, основывающийся на академической системе образования. Приводя цитаты из писем, рапортов и сочинений второй половины XVIII в., автор анализирует, что было характерно для искусства исследуемого периода, какие задачи ставил для себя художник, какие условия были необходимы для выразительности визуального образа и идеи картины, а также достижения ее положительной оценки современниками. В ходе изучения картины, подготовительных рисунков, а также рапортов П. И. Соколова были применены следующие методы: формальный, формально-стилистический, искусствоведческий анализ. Автор приходит к выводу, что работа над картиной на историческую тему во второй половине XVIII в. включала в себя большой планомерный творческий процесс, диктуемый академической системой образования в Императорской академии художеств. Анализ картины, подготовительных рисунков и эскиза композиции показал, что выполнение рисунков с натуры, зарисовок отдельных частей и фрагментов будущей композиции, стали основой последующего поиска лучшего образа. Историческая живопись второй половины XVIII в. отражала эстетические воззрения и идеалы эпохи, являясь художественным воплощением идей теоретических трактатов и сочинений, направленных на совершенствование изобразительного образа. Новизна исследования заключается в рассмотрении картины не только как части художественного наследия мастера, но и как отражение академической системы образования в Императорской академии художеств второй половины XVIII в. и эстетики просветительского классицизма.

Ключевые слова:

историческая живопись, искусство XVIII века, академик исторической живописи, Петр Иванович Соколов, Императорская академия художеств, классицизм, подготовительный рисунок, рисунок с натуры, живопись, графика

Историческая живопись в России второй половины XVIII в. стала особым явлением в русском искусстве. В ней отразились идеи теоретических трактатов Западной Европы, эстетические представления отечественных просветителей, которые нашли свое преломление и адаптацию в художественном образе. «Основное требование академической методики — подражание образцам, — писала С. В. Моисеева, — должно было найти совершенное воплощение именно в исторической картине и скульптуре [\[8, с. 24\]](#)». А. А. Карев отмечал, что появление исторической картины как таковой было частью процесса дифференциации жанров во второй половине XVIII в., а обозначенное в академической иерархии первенство «исторического большого рода» симптоматично еще и потому, что он символизировал рождение станковой картины [\[3, с. 149\]](#).

К историческому живописцу в XVIII в. предъявлялись особые требования, которые окончательно были сформулированы в 1793 г. И. Ф. Урвановым в «Кратком руководстве к познанию рисования и живописи исторического рода» (далее — «Краткое руководство»): он «необходимо должен, равно как и стихотворец, быть богословом, философом, тонким политиком, искусным историком и трудолюбивым испытателем древностей» [\[5, с. 127\]](#). Не стоит также забывать и о том, что во второй половине XVIII в. работа над картиной на тему из истории или мифологии включала большой планомерный творческий процесс, в который, в равной степени, входило владение искусством рисунка (подготовительные наброски и рисунки с натуры), способность анализа материала и

поиск художественного образа (работа над эскизами композиции), а также умение воплотить лучшую композицию при помощи цвета и света (живописное полотно).

Исходя из вышесказанного, в данной статье рассмотрим произведение П. И. Соколова (1753–1791) «Меркурий и Аргус» (1776, Государственный Русский музей Ж–4976), как отражение эстетического кредо русской исторической живописи второй половины XVIII в., а также проанализируем, как проходили поиск и воплощение художественного образа. Объектом нашего внимания станет не только непосредственно само живописное полотно, но и ряд подготовительных набросков и эскизов к картине.

Картина «Меркурий и Аргус» была создана художником в Риме во время пенсионерской поездки (1773–1778). Русские пенсионеры, выпускники Императорской академии художеств (далее — ИАХ) каждую треть года должны были оповещать ИАХ о своих успехах и проделанной работе [\[2, с. 47\]](#). О процессе работы над картиной мы узнаем из писем П. И. Соколова, отправленных им в ИАХ, а ныне хранящихся в Российском государственном историческом архиве (далее — РГИА). В одном из них художник сообщал о «компоновании разных эскизов, из которых по усмотрению буду стараться произвести на картину и не умедлю прислать непременно успехи первого начала» [\[12, л. 1\]](#).

Разрабатывая идею, образ и композиционный строй картины «Меркурий и Аргус», П. И. Соколов создал немало набросков и рисунков с натуры. Сохранившиеся студии натурщиков, отдельных фрагментов композиции, голов, рук и ног, фигур животных, которые мы более подробно рассмотрим далее, позволяют проанализировать методику и последовательность разработки художественного образа. Все эти рисунки заслуживают отдельного внимания и изучения не только как подготовительный вспомогательный материал к картине, но и как самостоятельное графическое наследие мастера. В. В. Бабияк писал о типах данных работ, что «являясь неотъемлемым атрибутом художественного процесса, работы не только помогают исследователям понять механику творческого поиска художника, этапы развития замысла, но дарят замечательные примеры произведений художественной значимости [\[1, с. 284\]](#)».

В фондах РГИА сохранился рапорт П. И. Соколова от 1774 г., в котором художник сообщал: «Имею честь императорской академии художеств донести, что я начал писать композицию, представляющую Аргуса с Меркурием, старался сколько можно, чтоб вместе с сим рапортом прислать, но не мог успеть, ибо имел затруднение в рисовании этюдов, по окончании буду стараться верно переслать» [\[12, л. 38\]](#). Данный документ показывает, что работа над картиной началась в 1774 г. Закончено полотно было в 1776 г. Об этом художник сообщал в Совет ИАХ в 1776 г. [\[13, л. 11-11 об.\]](#). Сохранившиеся в фондах Государственного Русского музея (далее — ГРМ) и Научно-исследовательского музея при Российской Академии художеств (далее — НИМ РАХ) подготовительные рисунки к картине также относятся к 1774 – 1776 гг. Данный факт показывает, что П. И. Соколов продолжал искать лучшие образы и рисовал с натуры на всем протяжении работы над живописным полотном.

Обратимся к анализу подготовительных рисунков к картине. Одними из самых известных подготовительных рисунков П. И. Соколова к картине «Меркурий и Аргус» являются два графических листа «Лежащий натурщик в шлеме» 1775 г. и «Сидящий натурщик» 1776 г. [\[11, с. 70–71\]](#). Оба рисунка хранятся в фондах ГРМ.

В рисунке «Лежащий натурщик» (Р–39239) очевидно портретное сходство с

изображением Меркурия в живописном полотне (в финальном варианте композиции положение фигуры Меркурия изменено). А. В. Максимова отмечала, что данный лист во всей полноте раскрывает мастерство и одухотворенное творческое начало, свойственные рисункам П. И. Соколова [\[11, с. 70\]](#). Художник прекрасно komponует фигуру в листе. В этом рисунке он мастерски передает сложное движение и готовность человека в любую секунду нарушить состояние покоя. Меркурий словно выжидает удобного момента, и как только он наступит, вмиг подлетит к заснувшему Аргусу.

«Сидящий натурщик» (Р-39245) — один из подготовительных рисунков для фигуры Аргуса. Для данного образа художник выбирает человека с более крупным телом. Здесь автор следует сюжету, ведь Аргус был великаном, который сторожил Ио, заточенную Герой от Меркурия. Для рисунка П. И. Соколов меняет даже тон бумаги с нежно зеленовато-серой, которую он использует для изображений молодых юношей, на серо-голубую. Поза фигуры и сам образ более сдержанные, в изображении натурщика ощущается некоторая суровость. А. В. Максимова отмечала, что данный рисунок дышит затаенной силой, напряжением сдерживаемых страстей, а художник достигает виртуозности: фигура сложнейшим образом развернута в пространстве, ракурсы безупречны [\[11, с. 70\]](#). Это одна из немногих постановок итальянского периода (1773–1778), где П. И. Соколов рисует человека в таком сложном ракурсе. В живописном полотне он уйдет от излишней напряженности образа, достигнув при этом наибольшего впечатления состояния сна. В этом рисунке художник мастерски справляется с передачей анатомии и пластики, делая массивнее плечевой пояс и область живота. Применение растушевки и мела становится более свободным. Особое впечатление это производит в драпировке, на которой сидит натурщик. Художнику с легкостью удастся передать движение шелкового материала.

В фондах ГРМ сохранились также подготовительные наброски отдельных частей тела: головы, рук и ног. Часто художник размещает несколько подобных зарисовок на одном листе. Таков рисунок «Голова и нога Аргуса. Голова овцы» (1776, ГРМ Р-3299). Наброски выполнены на голубой бумаге итальянским карандашом и мелом. В них чувствуется творческая зрелость художника. Сделанные быстро, широким размашистым штрихом, без детальной проработки, но содержащие явно портретные и характерные черты натурщика, они ярко демонстрируют смелость автора и высокий уровень мастерства.

Среди подготовительных рисунков к картине «Меркурий и Аргус» в фондах ГРМ и НИМ РАХ сохранились рисунки животных, датированные 1774–1776 гг.: «Голова коровы» (ГРМ Р-39260), «Голова сеттера» (НИМ РАХ Р-1695) и «Голова барана» (НИМ РАХ Р-1694). Анималистические рисунки в XVIII в. — редкость для русского искусства. Данные изображения блестяще удаются художнику. А. В. Максимова отмечала, что он улавливал настроение животных и давал им право на «интеллект» [\[11, с. 72\]](#). Всем им П. И. Соколов придает различные эмоциональные состояния, что оправдано тематикой полотна. Так, собака, охраняющая Ио вместе с великаном Аргусом, изображена в состоянии покоя, сна, как и ее хозяин, а корова смотрит на зрителя печальным взором.

В фондах ГРМ сохранился эскиз-вариант композиции «Меркурий и Аргус» к одноименной картине (1776, ГРМ Р-58454). Этот графический лист занимает особое место среди графических произведений П. И. Соколова: он показывает, как менялась композиция полотна. Общей особенностью такого рода работ, — как верно отмечал В. В. Бабияк, — является их предметно-тематическая и психоэмоциональная синтетичность, когда в единой композиционной разработке автору необходимо определить способы выражения

психологического состояния героя, пребывающего в гуще изображаемого действия, наметить соответствующую обстановку, предметы, определить перспективу и т. п. Элементы вымышленного пейзажа, в котором развивалось сюжетное действие, намеренно вводились в композицию рисунка и также работали «на образ», усиливая его содержательно-смысловое наполнение. [\[1, с. 284\]](#). Данный лист также напоминает о том, что диапазон графических приемов академических рисовальщиков был шире, чем принято думать, а история бытования произведения проливает свет на причину редкости подобных рисунков: все незаконченное, промежуточное, не «отделанное» до совершенства мало ценили, а потому рисунок был использован в библиотеке Академии художеств в качестве дублировочной бумаги для рисунка натурщика [\[11, с. 721\]](#).

Данный графический лист показывает, что прежде чем перейти к написанию картины, П. И. Соколов разрабатывал несколько вариантов композиции, поскольку сохранившийся графический лист отличается от окончательной схемы расположения фигур на полотне. Пластический язык этого листа отличается от рисунков с натуры. Рисунок итальянским карандашом здесь смягчается широкими заливками коричневой и розовой акварели и сангины. Автор не делает акцента на деталях; гораздо важнее ему соотношение масс и распределение форм в композиции. Это необычайно нежное соотношение тона и линии придает эскизу изящность и лаконичность.

Проделав большую подготовительную работу, П. И. Соколов приступил к созданию живописного полотна «Меркурий и Аргус» (1776, ГРМ). Картина написана на сюжет из античной мифологии. Выбор сюжета мог быть обусловлен несколькими факторами. Н. Н. Коваленская видела в этой работе точки соприкосновения манерой и стилем письма одного из римских педагогов П. И. Соколова Ж.-М. Вьеном [\[6, с. 136\]](#). Влиянием на выбор сюжета могло быть и обращение к работе А. Лукателли «Меркурий, усыпляющий Аргуса», которую, как сообщала Н. Н. Коваленская, художник копировал непосредственно перед написанием своего произведения [\[6, с. 399\]](#). При этом, рассматривая произведения А. Лукателли на одноименный сюжет, мы не найдем схожей композиции, заимствования фигур, элементов пейзажа и колорита. Очевидно, что П. И. Соколов, вдохновившись работами европейских мастеров, разрабатывал и создал самостоятельное произведение, отражающее его собственные идеи, а также идеалы и художественные предпочтения эпохи.

Характер образно-пластического языка, композиционный строй картины П. И. Соколова не содержит чрезмерной динамики, которую мы встречали в подготовительных рисунках с натуры. Художник обращается к законам построения классицистической композиции, к которым, как писал В. В. Бабияк «традиционно относилось членение картинного пространства на планы, выделение композиционного центра, компоновка групп по принципу их замыкания в некую устойчивую геометрическую фигуру, учет диагонально-осевых связей, знание линейной перспективы, фронтальная демонстрация действия (вдоль картинной плоскости), его подчеркнутая "театрализация" [\[1, с. 292\]](#)». Художник использует классическую композицию и соединяет два разновременных события: заснувший Аргус и Меркурий, позади которых стоит освобожденная Ио. Художник мастерски противопоставляет двух персонажей и показывает два типа красоты мужского тела. Р. М. Байбулова отмечала, что изображение обнаженного тела в эпоху Просвещения станет одной из приоритетных тем в искусстве и войдет в практику художественного обучения как уже установленный эталон [\[2, с. 119\]](#).

Поза, опущенная голова и расслабленные руки Аргуса усиливают ощущение спящего

человека. Художник не создает образ пугающего великана, лишь противопоставляя его изображению Меркурия, в положение тела которого, в след за Н. Н. Коваленской, А. А. Карев видел сходство с Аполлоном Сауроктоном [\[4, с. 100\]](#). Разумеется, П. И. Соколов изучал античные статуи, это отражено в «римском журнале» П. И. Соколова [\[13, л. 14-28\]](#). Однако даже если при написании этого полотна он и обращался к античным прототипам, художник не переносил слепо подобные образы на полотно, что подтверждает наличие подготовительного рисунка с натуры для фигуры Меркурия. В целом, в изображениях Меркурия и Аргуса ощущается положение, схожее с зарисовками натурщиков, которые художник выполнял ранее. Использование таких форм было характерно для всей живописи классицизма. Например, схожее положение фигуры, сидящей на камне, мы встречаем и у И. А. Акимова (1754–1814) в картине «Самосожжение Геркулеса» (1782, ГТГ Инв. 21181) и в работе итальянского мастера П. да Кортон (1596–1669) «Наказание Геркулеса» (1635, Музей Лихтенштейн). Однако приемы изобразительной техники и характер образно-пластического языка отличает Аргуса П. И. Соколова от Геркулеса П. да Кортон и И. А. Акимова: он не использует пастозных мазков и мягче вписывает фигуру в окружающее пространство.

П. И. Соколову удалось разработать композицию, наглядно выражающую содержание сюжета. Верную характеристику произведению дал А. А. Карев, отмечая, что вне зависимости от избранного сюжета, который мог быть и трагическим по существу, живописец настойчиво воспроизводит атмосферу гармоничного покоя, изящной неги. Действие как таковое почти не интересует мастера, что придает его работам оттенок академической постановки. Однако его герои застыли в соответствующих позах, прежде всего для того, чтобы продемонстрировать красоту обнаженной натуры, самые существенные черты которой отобраны богатым опытом европейского классического искусства [\[4, с. 100\]](#). Совершенство расположения фигур в пространстве и грация силуэтов показывают высокий уровень мастерства художника. Здесь нет деталей, отвлекающих внимание от главных персонажей. П. И. Соколов вводит в произведение пейзаж, который, тем не менее, выполненный в сдержанной цветовой гамме, служит лишь фоном, а дополнительные персонажи — заколдованная красавица Ио в виде коровы и собака Аргуса, стерегущая ее — помогают нам расшифровать происходящее.

По свидетельствам И. Ф. Рейфенштейна (1719–1793), следившего за успехами русских пенсионеров в Риме, П. И. Соколову пришлось исправить некоторые части картины по совету П. Батони и других знатоков [\[6, с. 136\]](#). И. Ф. Рейфенштейн сообщал в ИАХ, что «фигуры, в величину натуры, очень хорошего стиля и колорит будет довольно верный при окончании» [\[9, с. 72\]](#).

Картина была получена ИАХ в 1776 г. В рапорте от 15 июля 1776 г. П. И. Соколов сообщал: «Отправил я мою работу в Императорскую академию художеств, месяца июня 15 дня, через купца Сантия, который обещал верно переслать, а именно, причем посылаю еще несколько рисунков натурных, токмо, четырнадцать фигур целых и две головы, рисованы с натуры» [\[13, л. 11-11 об.\]](#). Среди данных рисунков были и подготовительные работы к картине. В этом рапорте мы можем заменить, с какой ответственностью художник подходил к выполнению своего произведения: «Будет Императорская академия художеств имея сомнение о моей медлительности в работе моей картины и о столь долгом времени писавши ее, в которое надлежало сделать более, но как имея великое затруднение в первый раз произвести столь большой пропорции картину и о искании счастливых положений фигур и этюдов, от чего и умедлил послать прежде нежели надлежало» [\[13, л. 11 об.\]](#).

Картина по достоинству была оценена современниками. 13 сентября 1778 г. П. И. Соколов был «удостоен в назначенные по присланной из чужих краев за картину представлявшую Аргуса с Меркурием» [\[14, л. 1\]](#). Полученное звание назначенного в академики позволило ему в 1779 г. выполнить новую картину на звание академика. Картина «Меркурий и Аргус» П. И. Соколова стала образцом для копирования последующими учениками ИАХ. В 1824 г. гравер Ф. И. Иордан получил большую золотую медаль за программу «Меркурий усыпляет Аргуса» с картины П. И. Соколова [\[7, с. 431\]](#).

Анализ подготовительных рисунков к картине показал, что П. И. Соколов проделал большую планомерную работу над поиском художественного образа, руководствуясь, в том числе, общепринятой академической практикой. И. Ф. Урванов в 1793 г. в «Кратком руководстве» писал, что «деланье с натуры есть самое важнейшее в художестве учение, и ничто столь не ведет к истинному познанию» [\[10, с. 128\]](#). Это академическое кредо, масштабная и кропотливая работа над деталями будущего полотна стали залогом высокой оценки картины современниками.

В этом полотне отразилось не только великолепное владение художником принципами построения композиции. Согласно эстетическим воззрениям классицизма в России, композиция наравне с рисунком была одной из важнейших составляющих достоинств полотна. Подтверждением тому служат слова Д. А. Голицына, которые приводит А. А. Карев: «позиции фигур должны быть натуральны, наполнены экспрессии, перемешаны в движениях и усопротивлены в членах», а в зависимости от сюжета они будут «просты или благородны, оживленны или смиренны» [\[4, с. 43\]](#).

Полотно «Меркурий и Аргус» — прекрасный пример произведения, написанного в лучших традициях классицизма. Фундаментальные идеи построения композиции классицистического искусства, сформировавшиеся в академической практике ИАХ еще в середине XVIII в. и опубликованные в 1793 г. в сочинении И. Ф. Урванова заключали в себе мысль, «расположение есть благопристойное помещение разных предметов. Правила онаго состоят в том, чтоб те фигуры ставить ближе к середине, то есть на втором плане, кои в истории суть главные действующие лица, или иначе сказать, кои главное совершают действие; а прочия помещать на третьем и первом плане, разные принадлежности и украшения» [\[4, с. 63\]](#). Таким образом, композиция предполагала наличие в значительной степени на переднем, реже на заднем плане, второстепенных деталей — фигур, растений, животных и даже символических образов, подчас характеризующих и помогающих раскрыть общее содержание. Канон картины или рисунка в эпоху классицизма предполагал, чтобы главные фигуры или действующие лица занимали три части картины, остальное отводилось пейзажу и второстепенным деталям. Важным в композиционном решении было также уравнивание фигур на полотне, взаимосвязь между которыми строилась на ритмически выстроенных линиях и повторениях движений между главными и второстепенными персонажами. За счет градации множества оттенков и полутонов П. И. Соколов добивается сдержанного колорита: в фигурах и на переднем плане преобладают теплые оттенки, в пейзаже — холодные. Такая гармония теплого и холодного усиливает сдержанность композиции.

А. А. Карев писал, что в «руководствах» и «рассуждениях» второй половины XVIII в. достаточно много написано о живописных приемах и «образе писания», который иначе понимается как путь или способ достижения изящества, приятности и красоты [\[4, с. 41\]](#). Фигуры на полотне П. И. Соколова «Меркурий и Аргус» соответствовали негласному канону изображения идеального человека или героя. Описание рекомендаций к такому

роду изображений мы можем увидеть в сочинении вице-президента ИАХ П. П. Чекалевского (1751–1817) «Рассуждение о свободных художествах, с описанием некоторых произведений российских художников» (1792). П. П. Чекалевский советовал художникам добиваться такого рисунка, чтобы в фигурах была видна правильность контуров, величавость образов, верное положение в пространстве и эмоциональная характеристика [\[4, с. 41\]](#). «Не будучи сторонником активного действия, — А. А. Карев, — П. И. Соколов подчеркивает драматизм и трагизм ситуации при помощи «говорящих жестов» и соответствующих предметов [\[4, с. 102\]](#)». П. Н. Петров писал, что «дрема и тихое усыпление на лице Аргуса переданы удачно и вообще фигура надсматривателя за шалостями Юпитера моделирована прекрасно. Колорит несколько темен и красноват, во вкусе древних мастеров, например Доменикино, но художник, уже внимательный к своему недостатку, тотчас же принялся за изучение колоритов и, совладав с сочностью манеры Рубенса, старался усвоить мягкость Ван Дейка и волшебство светотени Рембрандта [\[9, с. 73\]](#)». В действительности, можно отметить, как следует из теоретических положений и рекомендаций практического характера второй половины XVIII в., большое внимание, помимо рисунка, уделялось не только светотеневой моделировке, но и выразительности в трактовке фигур и окружения. Контраст и распределение уровня освещенности предметов способствовали формированию пространственной среды на полотне, что подчеркивало трехплановое построение композиции.

В данном полотне использован еще один важный художественный прием, который мы можем встретить на многих картинах того периода. Красота упругого, гибкого тела в противовес тяжелой инертной массе — излюбленное противопоставление просветительского классицизма, вытекающее из его культа органической жизненности; не стихийная физическая мощь, а одухотворенная материя, пронизанная волей, разумом и чувством, — лозунг этого стиля [\[6, с. 135\]](#). Таким образом, П. И. Соколову блестяще удалось вобрать и отразить в данном произведении эстетическое кредо эпохи, пройдя планомерный творческий поиск идеального художественного образа.

Анализ картины «Меркурий и Аргус» П. И. Соколова, а также подготовительных рисунков и эскиза композиции, показал, что процесс работы над полотном основывался на принципах академической системы образования. Выполнение рисунков с натуры, зарисовок отдельных частей и фрагментов будущей композиции, стали основой последующего поиска лучшего образа в исторической картине. При этом было бы неверным утверждать, что подготовительные рисунки служили для П. И. Соколова только второстепенным материалом. Композиция, качество исполнения и степень прорисовки, говорят о высоком мастерстве и отношении к данным работам, как к самостоятельной разновидности искусства. С их помощью он постиг науку отображения соразмерности всех элементов композиции, гармонизации реалистических и художественно-идейных творческих направлений, что создало условие для формирования в картине «Меркурий и Аргус» П. И. Соколова художественного восприятия образа, в котором отразились идеи и эстетические представления русских и европейских просветителей. Выбор в качестве образца для копирования данной картины последующими поколениями учеников ИАХ показывает, что П. И. Соколову удалось создать эталонное произведения по всем канонам живописи классицизма.

Библиография

1. Бабияк В. В. Русский академический учебный рисунок (XVIII – начало XX века): Дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.04. – СПб., 2005. – 739 с.
2. Байбунова Р.М. «Без добрых дел блаженства нет...». Просветительская деятельность

- Академии художеств в XVIII веке. – М.: БуксМАрт, 2021. – 208 с.
3. Карев А.А. К вопросу об истоках исторической картины в России// Вестник Московского университета. Серия 8: История. – М.: Издательство Московского университета, 2019. № 1. – С. 146–159.
 4. Карев А. А. Классицизм в русской живописи. – М.: Белый город, 2003. – 319 с.
 5. Карев А.А. О воспитании исторического живописца в России XVIII века// Императорская Академия Художеств. Документы и исследования к 250-летию со дня основания. – М.: Памятники исторической мысли, 2010. – С. 125–133.
 6. Коваленская Н. Н. Русский классицизм. – М.: Искусство, 1964. – 703 с.
 7. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Часть II. Биографическая. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. – 454 с.
 8. Моисеева С. В. К лучшим успехам и славе Академии. Живописные классы Санкт-Петербургской Императорской Академии. – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2014. – 216 с.
 9. Петров П. Н. Художественные и исторические заметки П. Н. Петрова.– СПб.: политехн. заведение А. Баумана, 1862. Ч. II. – 97 с.
 10. Пожарова М. А. Речи Джошуа Рейнольдса в контексте русской художественной мысли XVIII века // Пожарова М.А. Европейские концепции искусства в русской культуре XVIII века. Очерки. – М.: БуксМАрт, 2022. – С. 121–131.
 11. Рисунок и акварель в России. XVIII век: Альманах. – СПб.: Palace Editions, 2005. Вып. 80. – 176 с.
 12. Российский государственный исторический архив. Ф. 789. Оп. 1 ч.1. Д. 635. Л. 1–38.
 13. Российский государственный исторический архив. Ф. 789. Оп. 1 ч.1. Д. 705. Л. 11–28.
 14. Российский государственный исторический архив. Ф.789. Оп. 1 ч.1. Д. 820. Л. 1

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье под заголовком «“Меркурий и Аргус” П. И. Соколова: эстетика картины, поиск художественного образа, восприятие современниками», судя по контексту, вероятнее всего, является роль набросков и зарисовок с натуры в работе П. И. Соколова над картиной «Меркурий и Аргус». Если объект исследования, работа П. И. Соколова над картиной «Меркурий и Аргус» (1776, ГРМ Ж–4976), упомянут в заголовке и атрибутирован в тексте как ряд исторических событий, то о предмете авторского внимания читателю приходится догадываться на протяжении всей статьи вплоть до итогового вывода, где автор, наконец-таки раскрывает, зачем он написал столько слов: «Выполнение рисунков с натуры, зарисовок отдельных частей и фрагментов будущей композиции, стали основой последующего поиска лучшего образа в исторической картине. При этом было бы неверным утверждать, что подготовительные рисунки служили для П. И. Соколова только второстепенным материалом. Композиция, качество исполнения и степень прорисовки, говорят о высоком мастерстве и отношении к данным работам, как к самостоятельной разновидности искусства. С их помощью он постиг науку отображения соразмерности всех элементов композиции, гармонизации реалистических и художественно-идейных творческих направлений, что создало условие для

формирования в картине «Меркурий и Аргус» П. И. Соколова художественного восприятия образа, в котором отразились идеи и эстетические представления русских и европейских просветителей». Подобная детективная интрига (сохранение в тайне от читателя истинного предмета авторского внимания вплоть до окончания повествования) не является чем-то уникальным и свойственна современному постмодернистскому исследовательскому мышлению, игнорирующему устойчивые методические традиции в угоду собственному самовыражению. Высокая степень субъективизма, особенно в обращении к искусству, в некоторых случаях оправдана, ведь эмоциональное содержание произведений искусства не передать без художественных приемов повествования. С позиций релятивистской эпистемологии (П. Фейерабенд и др.) любая исследовательская традиция или даже её отсутствие оправданы результатом: достигнутой научной новизной. Однако, в контексте данной конкретной работы, по мнению рецензента, художественный прием детективной интриги не в полной мере соответствует программе исследования и от усиления научно-методического обеспечения представленная на рецензирование статья только выиграет. Автор пишет: «Объектом нашего внимания станет не только непосредственно само живописное полотно, но и ряд подготовительных набросков и эскизов к картине», — попросту допуская формально-логическую ошибку, представляя в качестве объекта не единое системное целое, а множество. Автор упускает из виду, что не только конкретное произведение искусства может являться объектом исторического искусствоведения, но и художественный процесс, что особую ценность представленному им исследованию придает обращение к историческому художественному процессу, к работе художника, отстраненной на века от времени обращения к нему исследовательского внимания.

С опорой на анализ архивных эпистолярных источников автор объясняет причины промедления пенсионера Императорской академии художеств П. И. Соколова с представлением им отчетной работы, а также приводит дополнительные доводы, вытекающие из контекста современных художнику методик художественного творчества, проанализированных А. А. Каревым. Отмеченная автором высокая оценка завершенной картины «Меркурий и Аргус» современниками художника свидетельствует о том, что двухгодичное промедление (1776 г. вместо 1774 г.) оправдано именно художественными целями. Из этого и следует авторский вывод о художественной ценности связанных с художественным процессом создания картины зарисовок.

Таким образом, несмотря на неточности в определении объекта и предмета исследования, а также отсутствие четкой артикуляции исследовательской проблемы, автору удалось раскрыть предмет исследования и представить достойный публикации в научном журнале результат. Тем не менее, рецензент рекомендует автору более конкретно формализовать программу исследования перед аналитической частью статьи (уточнить объект и предмет исследования, обозначить исследуемую проблему, цель и решаемые в аналитической части научно-познавательные задачи). В такой редакции «детективная интрига» рассеется, зато статья в целом приобретет логичную структуру повествования о результатах научного исследования.

Методология исследования опирается на продуктивный синтез историко-биографического метода и иконического анализа живописных образов. Автор усилил тематическую выборку изученной научной литературы историко-текстовым и сравнительным анализом архивных эпистолярных источников. Проанализированный эмпирический материал хорошо атрибутирован и его экспликация в теоретический дискурс составляет сильную сторону представленной работы. Вместе с тем, как отмечено выше, усиление научно-методического обеспечения повествования в вводном разделе статьи только усилит её научную ценность.

Актуальность обращения к теме исследования автор разъясняет читателю с опорой на

мнение А. А. Карева о значимости жанра исторической живописи в России второй половины XVIII в. для становления станковой картины. В этом контексте, безусловно, крайне важно продемонстрировать, что художественный процесс создания картины сопровождался набросками и зарисовками с натуры, постепенно обретавшими собственную уникальную художественную ценность. Именно в этом контексте, по мнению рецензента, раскрытая автором тема представляет интерес для исторического искусствоведения.

Научная новизна работы, выраженная в экспликации в теоретический дискурс архивных материалов, их анализе и обоснованных суждениях автора о художественной ценности набросков и зарисовок с натуры, выполненных П. И. Соколовым в процессе работы над картиной «Меркурий и Аргус», заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста выдержан научный, хотя рецензент обращает внимание на одну неточность: при атрибуции произведения «П. И. Соколова (1753–1791) “Меркурий и Аргус” (1776, ГРМ Ж–4976)» использована нерасшифрованная аббревиатура, получающая разъяснения лишь дальше по тексту, а следовало бы дать расшифровку при первом упоминании.

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного исследования, но как уже упоминалось, усиление научно-методического сопровождения в содержании вводного раздела способно существенным образом повысить качество публикации.

Библиография, учитывая обращения автора к эмпирическому материалу, в достаточной степени раскрывает проблемную область исследования и оформлена без грубых нарушений требования редакции и ГОСТа. Вместе с тем, рецензент отмечает, что автор упускает возможность позиционировать результаты своего исследования в более широком поле теоретического дискурса, игнорируя краткий обзор зарубежной научной литературы за последние 3-5 лет по близкой тематике. Хотя это замечание носит исключительно рекомендательный характер и не влияет на общую положительную оценку представленного научного результата.

Апелляция к оппонентам корректна и обходительна. Автор не заостряет внимания на участии в теоретических дискуссиях, хотя и заявляет о своей неординарной позиции.

Статья, по мнению рецензента, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и после небольшой доработки может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью ««Меркурий и Аргус» П.И. Соколова: эстетика картины, поиск художественного образа, восприятие современниками», в которой проведено исследование художественного произведения на предмет соответствия требованиям направления исторической живописи и академической методики.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что историческая живопись в России второй половины XVIII века стала особым явлением в русском искусстве. В ней отразились идеи теоретических трактатов Западной Европы, эстетические представления отечественных просветителей, которые нашли свое преломление и адаптацию в художественном образе. Как отмечает автор, подражание образцам являлось основным требованием академической методики, которое нашло воплощение именно в

исторической картине и скульптуре и символизировало рождение станковой картины.

В качестве методологической основы автором используется комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, а также художественный анализ. Теоретическим обоснованием послужили научные труды таких искусствоведов как Бабияк В.В., Карев А.А., Пожарова М.А. и др. В качестве эмпирического материала автором использованы непосредственно картина, наброски к ней, а также архивные материалы, содержащие воспоминания современников.

Целью исследования является анализ произведения П.И. Соколова (1753–1791) «Меркурий и Аргус» (1776, Государственный Русский музей Ж–4976) как отражения эстетического кредо русской исторической живописи второй половины XVIII века, а также поиска и воплощения художественного образа. Предметом исследования является не только непосредственно само живописное полотно, но и ряд подготовительных набросков и эскизов к картине.

К сожалению, в статье отсутствует материал, позволяющий сделать вывод об актуальности данного исследования. Автором не проделан библиографический анализ изучаемой проблемы несмотря на обширный научный дискурс, посвященный данному вопросу. Автором не проделан анализ научной обоснованности проблематики, вследствие чего представляется затруднительным делать предположение о научной новизне данного исследования.

Автором приведены требования, предъявляемые к историческому живописцу в XVIII веке, которые окончательно были сформулированы в 1793 г. И. Ф. Урвановым в «Кратком руководстве к познанию рисования и живописи исторического рода»: он «необходимо должен, равно как и стихотворец, быть богословом, философом, тонким политиком, искусным историком и трудолюбивым испытателем древностей». Как отмечено автором, во второй половине XVIII века работа над картиной на тему из истории или мифологии включала большой планомерный творческий процесс, в который, в равной степени, входило владение искусством рисунка (подготовительные наброски и рисунки с натуры), способность анализа материала и поиск художественного образа (работа над эскизами композиции), а также умение воплотить лучшую композицию при помощи цвета и света (живописное полотно).

На основе изучения и анализа предварительных набросков, сделанных П.И. Соколовым к своей картине «Меркурий и Аргус» автор прослеживает процесс трансформации идеи, образов и композиционного строя картины. П.И. Соколов, с точки зрения автора, проделал большую планомерную работу над поиском художественного образа, руководствуясь, в том числе, общепринятой академической практикой. Полотно «Меркурий и Аргус» — прекрасный пример произведения, написанного в лучших традициях классицизма.

Автор констатирует, что процесс работы над полотном основывался на принципах академической системы образования. Выполнение рисунков с натуры, зарисовок отдельных частей и фрагментов будущей композиции, стали основой последующего поиска лучшего образа в исторической картине. Автор статьи отмечает выполнение художником всех необходимых академических требований и канонов, что позволило ему создать эталонное произведение: композиционное решение, градация множества оттенков и полутонов, гармония теплого и холодного, контраст и распределение уровня освещенности предметов, что в совокупности способствовало формированию пространственной среды на полотне и подчеркивало трехплановое построение композиции.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для

современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение российской исторической живописи представляет несомненный теоретический и практический культурологический и искусствоведческий интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит из 14 источников, что является достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.