

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МОРСКОЙ ТЕМАТИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ XVIII–XIX ВВ.

Олейник Мария Сергеевна,
старший научный сотрудник
Центрального военно-морского музея,
Россия, 190121, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 69
ORCID: 0000-0001-8651-9396
frauoleynik@yandex.ru

Аннотация

Визуальная репрезентация включает в себя передачу и восприятие информации через зрительный образ. Такая форма подачи информации для широкой публики была известна в языческих культурах, а полностью утвердилась в христианстве. С конца XX в. понятие визуализации объединило воплощение не только религиозных и художественных образов, но и образов массовой культуры. В настоящем исследовании основной акцент сделан на формировании и развитии визуальной репрезентации образов моря и корабля в художественной культуре России XVIII–XIX вв. В эпоху правления Петра Великого в черед государственных реформ и влияний европейского искусства в России происходит трансформация национальной художественной культуры. Маринистика в данном контексте рассматривается как одна из форм визуальной репрезентации. Морской пейзаж, как отдельный жанр живописи, берет начало в голландском искусстве. Первые морские пейзажи были привезены в Россию Петром I для украшения своих дворцов и загородных резиденций. Победа в Чесменском сражении (1770) и присоединение к Российской империи Крыма побудили Екатерину II заказать Я.Ф. Хаккертю серию картин. Художнику удалось запечатлеть славу русского флота. Расцвет национального морского пейзажа в России пришелся на XIX в. В 1844 г. первым на должность художника при Главном морском штабе был назначен И.К. Айвазовский. Значение марины стало особым, теперь стали увековечиваться победы России на море. В некоторых романтических пейзажах И.К. Айвазовского появляется тонкий метафизический смысл. Морские батальные картины приобрели четкие реалистические черты в живописи А.П. Боголюбова. Художников волнует не только изображение морской среды, но и архитектура корабля, что постепенно привело к формированию отдельного живописного жанра – «портрет корабля». Образ корабля в живописи рубежа XIX–XX вв. объединяет в себе строки священного писания и поэзию, акцентируя внимание зрителя на глубоком смысловом прочтении пейзажа.

Ключевые слова: репрезентация, визуализация, образ корабля, романтизм, реализм, символизм, российская маринистика, Хаккерт, Айвазовский, Боголюбов.

Библиографическое описание для цитирования:

Олейник М.С. Визуальная репрезентация морской тематики в художественной культуре России XVIII–XIX вв. // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 2, ч. 2. – С. 350–362. – DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-350-362.

Введение

В отечественном и зарубежном искусствоведческом обществе тема маринистики весьма популярна. Регулярно проходят научные конференции, открываются выставки, посвященные маринистике. Надо отметить, что аналитика морских сюжетов рассматривается на стыке научных дисциплин. Марины подвергаются историческому, искусствоведческому, культурологическому, литературоведческому анализу. В настоящей статье в качестве предтечи отечественной Марины рассматривается голландский пейзаж. Исследование опирается на анализ некоторых пейзажей, привезенных в Россию Петром I, ставших в дальнейшем опорой для создания отечественных морских видов. Об этом говорят Г.Н. Голдовский, В.В. Знаменов, В.М. Тенихина в достаточно подробных путеводителях по малым дворцам Петергофа [6, 11].

Морское министерство и офицеры императорского флота достаточно много сделали для развития Марины в середине XIX в., о чем пишет О.К. Цехановская в статье «Офицеры императорского флота. Айвазовский и великие русские маринисты: навстречу 200-летию Ивана Константиновича Айвазовского» [19]. В библиографии дореволюционного периода насчитывается несколько журнальных статей об И.К. Айвазовском [8] и А.П. Боголюбове, которые дают представление о картинах на батальные морские сюжеты, выполненные по заказу императорского двора и частных лиц. Долгие годы Н.В. Огарева расшифровывала записки А.П. Боголюбова, которые впервые были опубликованы в 1988 г., позже записки с комментариями были переизданы несколько раз [15]. К 195-летнему юбилею Саратовским государственным художественным музеем им. А.Н. Радищева было опубликовано фундаментальное, прекрасно иллюстрированное издание «Алексей Боголюбов: художник, моряк, путешественник» [1]. Этот труд объединил многолетние научные изыскания П.В. Пашковой и М.И. Боровской. Авторы обращают внимание на биографические факты, оказавшие значительное влияние на формирование художественного метода мастера. История Морского музея и формирование его собрания достаточно подробно рассматривается А.Л. Ларионовым, С.Ю. Курносковым, Р.Ш. Нехаев, С.Д. Климовским в монографии «История Центрального во-

енно-морского музея. 1709–2019» [13]. Морской пейзаж как жанр исследуется В.Б. Морозовой в иллюстрированном альбоме «Морская слава России» [14], К.П. Губером и А.А. Тронем в книге «Морской музей России» [5].

В XIX в. сформировалась российская школа морской батальной картины. Творческое наследие художников-маринистов хранится во многих коллекциях российских и мировых музеев, но особый акцент хотелось бы сделать на произведениях из живописной коллекции старейшего музея Санкт-Петербурга – Центрального военно-морского музея им. Императора Петра Великого (далее ЦВММ). В сюжетах картин раскрываются исторические темы, но особенно важно для данного исследования рассмотреть художественный образ корабля как неотъемлемой части морского пейзажа.

Становление российского морского пейзажа

Марина как жанр изобразительного искусства, иллюстрирующий морские виды, а также сцены морских сражений и т. п., получила большое распространение в живописи с XVII в. «У истоков этого жанра стояли фламандские живописцы во главе с Питером Брейгелем Старшим, но расцвет марины и ее высшие достижения связаны с голландской школой» [15, с. 39].

Допетровская Россия не знала станковой живописи, лишь разукрашенные гравюры украшали интерьеры палат царя Алексея Михайловича. Во время Великого посольства (1697–1698) в Голландии Петр Алексеевич увидел картины, которые в изобилии висели на стенах домов зажиточных горожан. Голландские художники мастерски писали морские виды, где ярко проявился «...интерес к жизни моря, издавна существовавший у наций выдающихся мореплавателей и смелых рыбаков» [11, с. 39].

Правление Петра I ознаменовало для России мощнейшие экономические перемены, строительство столицы и, конечно, военного флота. Эти новшества требовали привлечения квалифицированных специалистов. С 1710 г. Петр Алексеевич всеми возможными способами приглашает иностранных мастеров. В одном из писем Зотову, культурному агенту в Париже, царь пишет: «...понеже король Франции умер, наследник зело молод, то чаю, многие мастера будут искать фортуны в иных государствах, надобно таких не пропустить» [4, с. 9]. Именно тогда в Россию приглашаются архитектор Ж.-Б. Леблон, скульптор Б.-Ф. Растрелли, резчик Н. Пино, живописец Л.-А. Каравак и другие.

Строительство флота и присоединение к России новых территорий обусловило и прославление побед русского оружия на море. Внимание Петра I к живописи повлекло за собой покупку произведений искусства в Западной Европе и ввоз их в Россию. Картины предназначались для украшения интерьеров городских дворцов и «коронной» резиденции Петра I – Петергофа.

Стоит выделить любимый дворец Петра I – Монплезира (фр. *mon plaisir* – «мое удовольствие») – памятник архитектуры начала XVIII в., построенный по личному указанию Петра Алексеевича в 1714–1723 гг. Император лично определил расположение дворца, внутреннюю планировку и принимал деятельное участие в формировании интерьера каждой комнаты. Во дворце сосредоточено собрание жанровых картин европейских художников. Это и произведения известных мастеров, и картины художников, не известных до сих пор. Предметом гордости Монплезира является «Штиль на море» Андриана ван де Вельде. На этой характерной голландской марине художником передана атмосфера, влажная дымка, окутывающая воду и корабли и скрывающая очертания отдаленных предметов.

Морские пейзажи аллегоричны, как и всё искусство XVII–XVIII вв. «Не будем доверять тишине “житейского моря”. Тишина эта обманчива, а море изменчиво <...> набегит ничтожное облачко: внезапно начинает извергать из себя вихри, громы, молнию, – и закипело притворно-тихое море опасной бурей» [12, с. 52]. В пейзаже небольшого формата Л. Бакгейзена «Буря» из коллекции Петергофского Эрмитажа изображено разъяренное море. Через волны прорывается корабль, вот-вот он может столкнуться со скалами, изображенными на переднем плане. Интересен тот факт, что в художественном музее Иллинойса находится картина Л. Бакгейзена «Христос во время бури на Галилейском озере» (1695, Художественный музей, Индианаполис), практически повторяющая композиционное решение «Бури» из собрания Петергофа. Лишь изображенные на борту корабля моряки в картине петергофского собрания и Иисус Христос в «Буре» из Индианаполиса отличают два пейзажа друг от друга.

Аллегорическая трактовка в сюжете «Бури» заключена в отвлеченном и повествовательном сюжете: разрушительная сила ветра – это аллегорическое прочтение понятия необратимости времени; жизненный человеческий путь – это само бушующее море. В традиции живописи XVI в. сюжетная линия, где «образы лодки или корабля, пролагающего свой путь по глади вод», дополнительно усиливала мотив «пути жизни» [12, с. 52]. В изданиях по эмблематике XVII в. изображение корабля отождествлялось с сюжетом духовной стойкости. Художник нашел способ визуализировать мотив мирской жизни, совмещенный с христианской догматикой.

Помимо украшения дворцовых интерьеров и нравоучений для придворных, заключенных в аллегорической трактовке сюжетов картин, Петр I в живописи видел и рациональную составляющую. В картине художника А. Шторка (Сторкка) (1644–1710) «Посещение Петром I Голландии, или Показательный бой на реке Эй в честь Петра I в сентябре 1697 г.» (ЦВММ) очень важной для него являлась фиксация высокого приема молодого царя в Голландии. При рассмотрении череды иностранных кораблей в нижнем

левом углу отчетливо виден флаг царя Московского. Как и многие другие произведения живописи, картина А. Шторка была привезена в Россию в начале XVIII в.

Французский живописец Л.-А. Каравак, работавший в России в первой четверти XVIII в., в 1720-е гг. написал прижизненный портрет Петра I. На парадном портрете император изображен без головного убора, в офицерском мундире, с маршальским жезлом и орденом Святого Андрея Первозванного. Через расстегнутый мундир виднеется муаровая голубая лента ордена, перекинутая через правое плечо. Император изображен на фоне объединенной англо-голландско-датско-русской эскадры на рейде Копенгагена. Прибывший в Россию художник создает не просто портрет Петра I, ему удается создать эмоционально напряженную картину, где аллегорически подчеркнута политическая значимость Российской империи. Молодой российский военный флот стоит в одном кильватерном строю с флотами мощнейших морских держав своего времени. Л.-А. Каравак сумел сочетать два живописных жанра – морской пейзаж и портрет, изобразив Петра I во славе его деяний.

Правление Екатерины II стало одной из самых блистательных страниц в истории Российского флота. Русско-турецкая война 1768–1774 гг. принесла России выход к Черному морю, что повлекло за собой строительство нового Черноморского флота. Ключевой победой стала битва при Чесме, состоявшаяся 25–26 июня 1770 г. По просьбе императрицы драматические моменты Чесменской битвы должен был изобразить художник Якоб Филипп Хаккерт (1737–1807). Первоначальные варианты картины не понравилась графу Алексею Григорьевичу Орлову. Очевидец, участник боя, он посчитал, что взрыв корабля изображен неправдоподобно. Художник объяснил это тем, что ему никогда не приходилось видеть взрыв корабля. Чтобы представить Я.-Ф. Хаккерт такую возможность, по приказу императрицы в Италии, на рейде порта Ливорно, был взорван 60-пушечный русский фрегат «Святая Варвара». Такая расточительность поразила всю Европу. Гете писал, что это была одна из самых дорогих моделей, которая когда-либо была у художника. В собрании ЦВММ находится 14 гуашей, исполненных мастером. Эти эскизы легли в основу 12 картин, заказанных императрицей Екатериной II.

Ввиду наращивания темпов кораблестроения на Черном море стало необходимым создание учебных заведений для будущих корабелов и морских офицеров. Выпускники нового Херсонского морского корпуса, созданного стараниями Г.А. Потемкина по приказу Екатерины II, обучались кораблестроению, географии, истории, астрономии, французскому и английскому языкам, а вопросы эстетического воспитания решались посредством занятий танцами и рисованием [2]. Одним

из выпускников корпуса стал Афанасий Деспальдо. По итогам обучения в 1790 г. он был произведен в звание гардемарина и находился в подчинении контр-адмирала Ф.Ф. Ушакова, который поручил ему изображение планов сражений. Планы выполнялись им с явным художественным талантом по образцам английских планов. Это графические богато детализированные работы не профессионального художника, а моряка, который на палубе корабля был свидетелем боя, знал и понимал все нюансы замысла адмирала. В рапорте от 21 августа 1791 г. контр-адмирал Ф.Ф. Ушаков преподносит генерал-фельдмаршалу Г.А. Потемкину план большого сражения с разбитым вражеским турецким флотом, указывая на то, что «весьма нужно бы иметь при флоте одного или двух человек таковых, которые бы хорошо умели сочинять планы, ибо таковых при флоте не имеется. Сей план рисовал Херсонского училища гардемарин Типальдо, который со мной находится уже другую кампанию и довольно прилежен в этой должности. Не угодно будет вашей светлости, чтобы гардемарин сделал еще кампанию на море <...> и наградить чином мичмана» [17].

А. Деспальдо запечатлел триумфальную викторию, состоявшуюся 11 августа 1791 г. у мыса Калиакрия (Северная Болгария) в рисунке «Действия корабля “Рождество Христово” в сражении у мыса Калиакрия. 1791 г.». Это самостоятельное станковое произведение, где художник довольно живо и динамично изобразил поверхность моря, легкую дымку облачного неба и выразительные корабли турецкой флотилии. Автор обособляет в центре графического листа российский корабль «Рождество Христово», который вторгается в линейный строй противника, тем самым визуализирует тактику прославленного флотоводца.

В царствование императора Павла во флоте была проведена реформа, которая повлекла за собой внесение изменений в Морской устав. Историки отмечают, что «к немногим полезным нововведениям можно отнести включение в Устав трех должностей (при штабе главнокомандующего) – “историографа”, “профессора навигации и астрономии” и “рисовального мастера” <...> за время плавания опыт должен описываться и иллюстрироваться на месте и своевременно» [9, с. 225], Новый устав узаконил присутствие художника на флоте.

Расцвет национального морского пейзажа в России

Расцвет национального морского пейзажа в России начался в первой половине XIX в. Сюжеты картин на морскую тему носили разноплановый характер. Если первоначально предпочтение отдавалось так называемому «портрету корабля» и батальям, то впоследствии всё большее развитие приобретает собственно морской пейзаж.

Чуткое отношение Морского министерства к искусству благотворно повлияло на развитие русской морской пейзажа. При Главном морском штабе находился военно-морской ученый отдел, который ведал в том числе сбором и обработкой сведений об иностранных флотах, совершенствованием военно-морского образования, изданием руководящих документов и военно-морской литературы. Здесь же собирались многочисленные зарисовки из дальних и кругосветных плаваний, что было востребовано при составлении альбомов-отчетов с изображением военных портов, фортификационных сооружений, жилых и хозяйственных построек Морского министерства Российской империи. Именно в этой структуре появилась в 1844 г. должность художника при Главном морском штабе. Первым ее занял И.К. Айвазовский, который получил заказ на написание шести картин с видами баз и стоянок российского флота.

Художник придавал особое значение изображению воздушной среды. Небо на его картинах изменчиво, оно наполнено легкими облаками или же затянуто грозowymi тучами. Бури, ураганы особенно привлекали художника. Дым от разрыва артиллерии, поднимающийся вверх, отчетливо виден в дневном варианте картины «Синопский бой» (1853, ЦВММ). На переднем плане развевающиеся турецкие флаги, горящие корабли; с противоположной стороны картинной плоскости в дымке изображена эскадра русского флота, освещенная мягким солнечным светом. Ночной вариант «Синопского боя» (1853, ЦВММ) – это пылающие корабли противника, обломки мачт и такелажа на поверхности воды. В левой части картины И.К. Айвазовский столь же мастерски изобразил стоящие в стороне корабли эскадры русского Черноморского флота под командованием вице-адмирала Павла Степановича Нахимова, разгромившей турецкий флот всего за несколько часов. И.К. Айвазовский работал в мастерской «по памяти». Это давало возможность реализоваться мастеру творчески, иногда правда жизни заменялась правдой художественной.

В живописи эпохи романтизма часто присутствует метафизическое сопоставление добра и зла, символизм, аллегории. Сложный семантический смысл в российскую маринистику вводит И.К. Айвазовский. В картине «Крушение корабля “Ингерманланд” в Скагерраке в ночь на 31 августа 1842 г.» (1860-е гг., ЦВММ) на переднем плане – плот с моряками, движение которых устремлено вперед, позади них уходящий в морскую пучину корабль.

В 1857 г. потерпел крушение 84-пушечный линейный корабль «Лефорт», на его борту находилось 843 человека. Катастрофа вызвала огромный резонанс в обществе. И.К. Айвазовский отозвался на эту трагедию и написал аллегорическое произведение «Гибель корабля «Лефорт»» (1858, ЦВММ). Композицию художник выстраивает ярусами от морского дна

к небу. В центре изображен затонувший корабль, со дна моря как будто поднимаются люди, их руки обращены к небу, а с небес сам Иисус Христос распростер объятия восходящим душам погибших моряков.

На смену И.К. Айвазовскому в 1856 г. на должность художника Главного морского штаба был назначен Алексей Петрович Боголюбов, представитель уже реалистического направления. В его картинах фактическая точность в изображении ставилась куда важнее художественной правды. По заказу императора Александра Павловича в 1868 г. А.П. Боголюбов написал две картины о крушении фрегата «Александр Невский», в котором чуть не погиб брат императора, великий князь Константин Николаевич. Художником были написаны картины по истории боевых действий флота в русско-турецкой войне 1877–1878 гг., в которых использовались рисунки и наброски, сделанные им на местах событий. Первой написана картина «Взрыв турецкого броненосца “Люфти-Джелиль” на Дунае 29 апреля 1877 г.» (1878, ЦВММ). Серия этих картин по русско-турецкой войне предназначалась для галереи Эрмитажа.

А.П. Боголюбов часто бывал во Франции и подолгу жил там, а с 1874 г. из-за болезни большую часть времени стал проводить в Париже, летом часто приезжая на родину. В Париже 10 декабря (28 ноября) 1877 г. по инициативе А.П. Боголюбова было основано «Общество взаимного вспомоществования русских художников». Кружок русских художников в Париже не только объединял живших вдали от родины художников, но и создавал им условия для работы. Недаром скульптор М.М. Антокольский так отзывался о нем: «Интересы этого кружка были не парижские, а русские вообще» [14].

Профессор Санкт-Петербургской академии художеств А.П. Боголюбов был попечителем находившихся за границей ее пенсионеров. Вместе с ними он выезжал на этюды, организовывал показ работ на выставках. Особый интерес художника вызывала строившаяся дамба в Ментоне. Это пограничный город Франции и Италии, окруженный горами, и художник отмечает, что «его окрестности милы и приятны» [3, с. 218].

В Ментоне художник выполнил серию натуральных зарисовок. На основе графических листов А.П. Боголюбов создал картину «Прибой в Ментоне» (1880, ЦВММ). Это морской пейзаж, где штормовая волна бьет по песчаному берегу, на переднем плане изображен обломок мачты, а вдалеке – уходящий корабль. В пейзаже «Прибой в Ментоне» у А.П. Боголюбова появился мотив пути, что для баталиста немаловажно. В картине нет явной военной атрибутики, и это позволяет сделать вывод о том, что посредством аллегории А.П. Боголюбов говорит о славе Отечества.

Заключение

В визуальной репрезентации морской тематики сюжеты были разнообразны. В российской маринистике был сформирован жанр «портрет корабля», приобрел национальные черты жанр «морская баталия». Многие офицеры флота умели прекрасно рисовать, не являясь профессиональными художниками. В связи с активным освоением новых земель, изучением берегов морей и Мирового океана при составлении альбомов-отчетов были востребованы рисунки с изображением военных портов, фортификационных сооружений, жилых и хозяйственных построек Морского министерства Российской империи. Флотские офицеры зачастую становились профессиональными художниками, самым прославленным «морском-художником» по праву является А.П. Боголюбов.

С заменой парусного флота броненосным живописцы пытались запечатлеть в своих произведениях уходящий дух романтики парусов. Монументальные изображения морских баталий работы Ф.Я. Хаккерта, И.К. Айвазовского, А.П. Боголюбова и их последователей на рубеже XIX–XX вв. сформировали в художественной культуре России визуальную репрезентацию военно-морской тематики.

Репрезентация образов войны и побед в морском пейзаже определила просветительские функции маринистов. Приглашенные мастера, приписанные к флотам художники, маститые маринисты Главного морского штаба и художники-любители создали образ корабля и российского военно-морского флота как непобедимой силы Отечества.

Литература

1. Алексей Боголюбов: художник, моряк, путешественник / авт.-сост.: Л.В. Пашкова, М.И. Боровская. – Саратов: СГХМ имени А.Н. Радищева, 2019. – 264 с.
2. Барская О.В. Херсонский морской корпус – центр подготовки военно-морских офицеров в Новороссийском крае в конце XVIII века // Гуманитарные науки. – 2014. – № 1 (27). – С. 76–82. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hersonskiy-morskoy-korpus-tsentr-podgotovki-voenno-morskih-ofitserov-v-novorossiyskom-krae-v-kontse-xviii-veka/viewer> (дата обращения: 25.05.2022).
3. Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. – 6-е изд., стер. – Самара: Арт-Лайт, 2019. – 320 с.
4. Врангель Н.Н. Иностранцы в России // Старые годы. – 1911. – № 7–9. – С. 36, 37, 80.
5. Губер К.П., Тронь А.А. Морской музей России. – СПб.: Морской Петербург, 2007. – 288 с.
6. Голдовский Г.Н., Знаменов В.В. Дворец Монплеизр в Нижнем парке Петродворца: путеводитель. – 2-е изд., испр. и доп. – Л.: Лениздат, 1981. – 87 с.

7. Гроссман А. Заметки дилетанта // Одесские новости. – 1911. – 2 марта.
8. Иван Константинович Айвазовский и его сорокадвухлетняя художественная деятельность. Составлено по его рассказам, воспоминаниям и друг. материалам. Выпуски 1–4 // Русская старина. – 1878. – Т. 21. – С. 649–674.
9. История Российского флота. История / ред.: М. Терешина. – М.: Эксмо, 2020. – 704 с.
10. Жукова И.А. Взгляд «беспристрастного» художника. Неизвестные воспоминания А.П. Боголюбова о Марии Башкирцевой // Наше наследие. – 2007. – № 83–84. – URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8315.php> (дата обращения: 26.05.2022).
11. Знаменов В.В., Тенихина В.М. Эрмитаж. Павильон-музей XVIII века в Нижнем парке Петродворца (Путеводитель). – Л.: Лениздат, 1973. – 64 с.
12. Кузнецов Ю.И. Голландская живопись XVII–XVIII вв. в Эрмитаже [очерк-путеводитель]. – Л.: Аврора, 1979. – 136 с.
13. История Центрального военно-морского музея, 1709–2019 / А.А. Ларионов, С.Ю. Курносов, Р.Ш. Нехай, С.Д. Климовский. – СПб.: ЦВММ, 2019. – 760 с.
14. Морозова В.Б. Морская слава России. – СПб.: Белый город, 2003. – 384 с.
15. Огарева Н.В. Летопись жизни и деятельности художника А.П. Боголюбова. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1988. – 192 с.
16. Посохина М.В. «У Боголюбова в Париже». Выставка к 190-летию художника. – URL: <http://radmuseumart.ru/news/announcements/4039/?type=special> (дата обращения: 26.05.2022).
17. Рапорт контр-адмирала Ф.Ф. Ушакова генерал-фельдмаршалу Г.А. Потемкину о необходимости иметь при флоте «людей, которые бы хорошо умели сочинять планы сражений». 21 августа 1791 г. // РГАВМФ. – Ф. 197. – Оп. 1. – Д. 64. – Л. 210. Автограф Ф.Ф. Ушакова.
18. Соколов М.Н. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV–XVII веков: реальность и символика. – М.: РИП-холдинг, 2016. – 380 с.
19. Цехановская О.К. Айвазовский и великие русские маринисты: навстречу 200-летию Ивана Константиновича Айвазовского: каталог учебно-методической выставки. – М.: Изд-во Акад. акварели и изящ. искусств С. Андрияки, 2016. – 68 с.

Статья поступила в редакцию 23.09.2021.

Статья прошла рецензирование 17.12.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-350-362

VISUAL REPRESENTATION OF THE MARINE THEME IN THE ARTISTIC CULTURE OF RUSSIA (XVIII–XIX CENTURIES)

Oleynik, Maria,*Senior Researcher of the Central Naval Museum,**69 A, Bolshaya Morskaya Street, St. Petersburg, 190000, Russian Federation*

ORCID: 0000-0001-8651-9396

frauoleynik@yandex.ru

Abstract

The meaning of visual representation includes perception of information through the visual image. This form of information delivery to the general public was known in pagan cultures and asserted itself in Christianity. Since the late 20th century the concept of visualization united in itself not only religious and artistic images, but also the vision of mass culture. The performed research places emphasis on the establishment and the development of visual representation in Russia's art culture of the XVIII–XIX centuries. During the reign of Peter the Great, in a succession of state reforms and due to the influence of samples of European art, a transformation of national art culture occurred. In this context, maritime art is viewed as one of the visual representation forms. The seascape, as a separate genre of painting, originates in the Dutch landscape. The first marinas were brought by Peter the 1st to decorate palaces and country residences. The victory in the Battle of Chesme (1770) and the joining of Crimea to the Russian Empire prompted Catherine the 2nd to invite J. P. Hackert to perpetuate the glory of Russian weapons. The artist became the first marine painter on Russian soil and performed a series of twelve paintings.

The flourishing of the national seascape in Russia took place in the 19th century. The first who took the post of artist at the Ministry of the Sea was I.K. Aivazovsky. Since then the seascape acquired special significance and perpetuates the sea victories of Russia. A subtle metaphysical meaning is present in some romantic landscapes by I.K. Aivazovsky. Sea battle paintings acquired clear realistic features in the painting of A.P. Bogolyubov. The artists are concerned not only with the image of the sea, but also with the architecture of the ship, which forms a separate painting genre: the ship portrait genre. The image of the ship in the paintings of the XIX–XX centuries combines the lines of scripture and poetry, focusing the attention of the viewer on a deep semantic reading of the landscape.

Keywords: representation, visualization, ship image, romanticism, realism, symbolism, Russian marine studies, Hackert, Aivazovsky, Bogolyubov.

Bibliographic description for citation:

Oleynik M. Visual Representation of the Marine Theme in the Artistic Culture of Russia (XVIII–XIX Centuries). *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 2, pt. 2, pp. 350–362. DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-350-362.

References

1. Pashkova L.V., Borovskaya M.I., comp. *Aleksei Bogolyubov: khudozhnik, moryak, puteshestvennik* [Alexey Bogolyubov: artist, sailor, traveler]. Saratov, SGHM named after A.N. Radishchev Publ., 2019. 264 p.
2. Barskaya O.V. Khersonskii morskoi korpus – tsentr podgotovki voenno-morskikh ofitserov v Novorossiiskom krae v kontse XVIII veka [Kherson Marine Corps – training center for naval officers in the Novorossiysk Region at the end of the XVIII century]. *Gumanitarnye nauki = The Humanities*, 2014, no. 1 (27), pp. 76–82. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hersonskiy-morskoy-korpus-tsent-podgotovki-voenno-morskikh-ofitserov-v-novorossiyskom-krae-v-kontse-xviii-veka/viewer> (accessed 25.05.2022).
3. Bogolyubov A.P. *Zapiski moryaka-khudozhnika* [Notes of a sailor-artist]. 6th ed., ster. Samara, Art-Lait Publ., 2019. 320 p.
4. Wrangel N.N. Inostrantsy v Rossii [Foreigners in Russia]. *Starye gody = Old Years*, 1911, no. 7–9, pp. 36, 37, 80.
5. Guber K.P., Tron' A.A. *Morskoi muzei Rossii* [Maritime Museum of Russia]. St. Petersburg, Morskoi Peterburg Publ., 2007. 288 p.
6. Goldovskii G.N., Znamenov V.V. *Dvorets Monplazir v Nizhnem parke Petrodvorts: putevoditel'* [The Monplaisir Palace in the Lower Park of Petrodvorets: A guide]. 2nd ed. Leningrad, Lenizdat Publ., 1981. 87 p.
7. Grossman L. Zametki diletanta [Notes of an amateur]. *Odesskie novosti*, 1911, 2 March. (In Russian).
8. Ivan Konstantinovich Aivazovskii i ego soroka-dvukh-letnyaya khudozhestvennaya deyatel'nost'. Sostavleno po ego rasskazam, vospominaniyam i drug. materialam. Vypuski 1–4 [Ivan Konstantinovich Aivazovsky and his forty-two-year artistic activity Compiled from his stories, memoirs of a friend. Materials. Issues 1–4]. *Russkaya starina*, 1878, vol. 21, pp. 649–674. (In Russian).
9. Tereshina M., ed. *Istoriya Rossiiskogo flota. Istoriya* [History of the Russian Fleet: History]. Moscow, Eksmo Publ., 2020. 225 p.
10. Zhukova I.A. Vzglyad «bespristrastnogo» khudozhnika. Neizvestnye vospominaniya A.P. Bogolyubova o Marii Bashkirtsevoi [The view of the “impartial” artist. Unknown memoirs of A.P. Bogolyubov about Maria Bashkirtseva]. *Nashe Nasledie = Our Heritage*, 2007, no. 83–84. Available at: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8315.php> (accessed 26.05.2022).
11. *Ermitazh. Pavil'on-muzei XVIII veka v Nizhnem parke Petrodvorts (Putevoditel')* [Hermitage-pavilion-museum of the XVIII century in the Lower Park of Petrodvorets. (Guidebook)]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1973. 64 p.

12. Kuznetsov Yu.I. *Gollandskaya zhivopis' XVII–XVIII vv. v Ermitazhe* [Dutch painting of the XVII–XVIII centuries in the Hermitage]. Essay guide. Leningrad, Avrora Publ., 1979. 136 p.
13. Larionov A.L., Kurnosov S.Yu., Nekhai R.Sh., Klimovskii S.D. *Istoriya Tsentral'nogo voenno-morskogo muzeya, 1709–2019* [History of the Central Naval Museum. 1709–2019]. St. Petersburg, Central Naval Museum Publ., 2019. 760 p.
14. Morozova V.B. *Morskaya slava Rossii* [The sea glory of Russia]. St. Petersburg, Belyi gorod Publ., 2003. 384 p.
15. Ogareva N.V. *Letopis' zhizni i deyat'nosti khudozhnika A.P. Bogolyubova* [The Chronicle of the life and work of the artist A.P. Bogolyubov]. Saratov, Saratov State University Publ., 1988. 192 p.
16. Posokhina M.V. «U Bogolyubova v Parizhe». *Vystavka k 190-letiyu khudozhnika* [At Bogolyubov's in Paris. Exhibition dedicated to the 190th anniversary of the artist]. Available at: <http://radmuseumart.ru/news/announcements/4039/?type=special> (accessed 26.05.2022).
17. The report of Rear Admiral F.F. Ushakov to Field Marshal G.A. Potemkin on the need to have “people who would be well able to compose battle plans” in the fleet. August 21, 1791. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv voenno-morskogo flota* [Russian State Naval Archive]. F. 197. Inv. 1. Doc. 64. L. 210. Autograph of F.F. Ushakov.
18. Sokolov M.N. *Bytovye obrazy v zapadnoevropeiskoi zhivopisi XV–XVII vekov: real'nost' i simbolika* [Everyday images in Western European painting of the XV–XVII centuries: reality and symbolism]. Moscow, RIP-holding Publ., 2016. 380 p.
19. Tsekhanovskaya O.K. *Aivazovskii i velikiye russkie marinisty: navstrechu 200-letiyu Ivana Konstantinovicha Aivazovskogo* [Officers of the Imperial Navy. Becoming a marina. Aivazovsky and the great Russian marinists: towards the 200th anniversary of Ivan Konstantinovich Aivazovsky]. Catalog of the educational and methodological exhibition. Moscow, Academy of Watercolors and Fine Arts of Sergey Andriaka Publ., 2016. 64 p.

The article was received on 23.09.2021.

The article was reviewed on 17.12.2021.