

“Alina, la Reine de Golkonde” and “Rose et Colas” of Pierre-Alexandre Monsigni and Nicolas-Marie d’Alayrac “Azémia ou les sauvages”. The object of the study were also André Grétry’s operas with dialogues on the stage of Meaddox’s theatre: “Les deux avars” and “Zémire et Azor” and on stages of Moscow nobility home theatres: “Sylvain”. The performances of the French repertoire in Moscow acquired original features. They were translated into Russian and underwent some changes. Not only a new music edition was created, but also works of Russification were carried out. It concerned the names, circumstances, place of action, as well as scenography. The opera performance was conceived as a jewel in the program of festivities or “festivals”, which included a walk through a garden with entertainment, refreshments, dramatic and musical performances, dinner, dancing and fireworks alternating and affecting vision, hearing and imagination of a viewer. The perception of the performance by Moscow audience was sometimes very different from the perception of the original work in France. One of the best examples is staging of André Grétry’s “Les mariages samnites” (opera did not have success in Paris) at Sheremeteff’s receptions in honor of the royalty — first, of Catherine II in Kuskovo, when a new theater building was opened, and later of Paul I and Stanislas August Poniatowski in Ostanino, where a special palace-theatre was constructed, like in Paris, specially for opera-performances.

Чежина Юлия Игоревна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

К вопросу иконографии портрета Сарры Фермор кисти И. Я. Вишнякова

XVIII столетие в русском искусстве по праву может быть названо эпохой портрета: именно этот жанр развивается особенно быстро и разнообразно в период активного становления светской культуры и повышенного интереса к человеку. Гуманистический акцент — один из ключевых аспектов, позволяющих исследователям сравнивать переломное значение XVIII в. в эволюции отечественной художественной школы с ролью Ренессанса в Западной Европе.

Портрет Сарры Элеоноры Фермор (1749, ГРМ) — одно из самых известных и проникновенных произведений выдающегося живописца середины XVIII столетия И. Я. Вишнякова. Итогом исследования этой картины, привлекавшей внимание искусствоведов на протяжении более века, по праву можно считать обстоятельный анализ, предложенный Т. В. Ильиной в фундаментальной монографии «И. Я. Вишняков. Жизнь и творчество» (1979). Справедливо отмечается, что полотно написано в соответствии со всеми канонами парадного портрета XVII–XVIII вв. Европейские корни художественного решения произведения бесспорны. Однако Вишняков никогда не выезжал за границу и, следовательно, имел возможность познакомиться воочию только с работами мастеров россики. В искусствоведческой литературе традиционно сравнивают композицию портрета С. Фермор с изображением инфанты Маргариты кисти Веласкеса. Параллели, безусловно, прослеживаются, но они представляются косвенными и весьма отдаленными. Нет сомнений, что непосредственным прототипом для Вишнякова послужила не «Инфанта Маргарита» великого испанца.

Искусство XVIII в. было «образцовым» по определению. В контексте художественной интеграции России в европейский мир и западных влияний особенно интересны практические способы обмена информацией и профессиональным опытом. Образец, которому следовал русский художник, очевиден: это портрет принцессы Изабеллы Марии Бурбон Пармской, внучки Людовика XV, кисти Ж. М. Натье (середина XVIII в., Версаль). Сходство в композиции обоих полотен и других формальных приемах столь явственно, что ошибиться в источнике заимствования невозможно. Вероятно, исполняя портрет С. Фермор, Вишняков опирался на гравюру с оригинала французского мастера, попавшую в Россию.

Практика использования гравюр как композиционного шаблона в XVIII в. имела широкое распространение. Если учесть популярность творчества Натье в России середины столетия и частое обращение отечественных художников к его работам в качестве образца для подражания или копирования, то подобный выбор Вишнякова кажется вполне оправданным и закономерным.

Iuliia Chezhina

Saint Petersburg State University, Russia

**PORTRAIT OF SARAH ELEONORA FAIRMORE BY IVAN VISHNYAKOV:
TO THE QUESTION OF ICONOGRAPHY**

The 18th century in Russian art may be called the epoch of portrait-painting. This very genre marked by strong interest in personality was developing very quickly and in various forms in the period of forming of secular culture. Humanistic emphasis is one of the key aspects that let art historians compare the role of the 18th century in the evolution of the national art school with that of the Renaissance in Western Europe.

The portrait of Sarah Eleonora Fairmore (1749, Russian Museum) is one of the most well-known and heartfelt paintings by Ivan Vishnyakov, a prominent artist of the middle of the 18th century. Art historians of different generations have turned to the study of this canvas. The most thorough analysis of the picture was presented by Tatiana Iliina in her book "Ivan Vishnyakov. Life and work" (1979). It is noted that the portrait is painted in accordance with all the canons of European formal portraits of the 17th–18th centuries. However, Vishnyakov had never been abroad. Thus he had no opportunity to see works of art by western masters, except those bought in Europe or created by the foreigners living in Russia. The composition of Sarah Fairmore's portrait is usually compared with the one of Infanta Margarita by Diego Velazquez. Certainly, some similarity of these pictures can be found but it seems indirect and rather distant. There is no doubt that it was not Infanta Margarita's image that Vishnyakov used as a prototype.

Artists of the 18th century used to follow renowned patterns in their creative work. The ways of exchange of information and professional experience are of particular interest in the context of western influence and Russia's integration into European art world. The example taken by Ivan Vishnyakov is quite obvious. It is a portrait of Isabella Maria Bourbon, Princess of Parma (Versailles), a granddaughter of Louis XV. The picture was painted by the famous French artist Jean Marc Nattier in the middle of the 18th century. The compositions of both portraits are so much alike, as well as other formal devices, that one can not be mistaken regarding the source of borrowing. Working on his canvas Vishnyakov probably used an engraving after the painted original by Nattier.

The practice of using prints as patterns was widely spread in art. Considering the popularity of Nattier's work in Russia, which local artists frequently copied or followed, Vishnyakov's choice appears to be evident and natural.

Колмогорова Екатерина Евгеньевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

**Семейный портрет в России XVIII века
и общеевропейское художественное наследие**

При подключении русской культуры к общеевропейскому художественному процессу в XVIII столетии становится актуальным и общее для Нового времени творческое наследие, включающее искусство Ренессанса. Данная тенденция оказала влияние и на развитие семейного портрета в России, но эта тема еще не становилась предметом специального исследовательского внимания. Цель настоящей работы — проследить, как воспринималась в России сложившаяся в Западной Европе традиция семейных изображений в типологическом, образном, композиционном и символическом контекстах.

Среди художественных школ, подаривших миру наибольшее многообразие семейных полотен, главенствуют Нидерланды, а впоследствии Фландрия и Голландия, Германия, Италия, Франция и Великобритания, где, начиная с эпохи Возрождения, тема семьи становится одним из главных мотивов портретного искусства. Предмет исследования в настоящей