

The works of I. I. Vien, P. P. Chekalyevsky, A. N. Olenin are important sources for the examination of the approaches to the issues of restoration.

A conference secretary of the Academy of Fine Arts P. Chekalevsky in his “Discourse on the Free Arts” postulates independent aesthetic value of fragments. Recognition of the value of a ruined monument appears especially important from the point of view of an artistic school and an attitude to the problem of cultural heritage.

The first work offering an attempt of theoretic conceptualization of the issues of sculpture restoration to be published in Russia was “The Thesis on the Influence of Anatomy on Sculpture and Oil Painting” by I. I. Vien. It provides theoretic explanation of the necessity of using the knowledge of anatomy to solve restoration problems.

The first and so far the only work in Russia dedicated to the issues of sculpture reconstruction with the use of gypsum molds is “The Experiment of Restoration of an Ancient Statue of Cupid Stretching the Bow” by A. N. Olenin. In order to carry out a scientifically based reconstruction of the position of human arms stretching a bow, A. N. Olenin gathered a significant ethnographic material and presented the proofs to justify its use.

V. I. Demut-Malinovsky who was entrusted to perform gypsum plastic reconstruction managed to avoid anatomic errors. The illustrations used by A. N. Olenin in his work clearly demonstrate the credibility of his arguments.

The book of A. N. Olenin reflected a new concept of restoration formed as a result of both the study of ancient heritage and the works of European authors and general development of historical scientific ideas of the second half of the 18th century and laid the foundation for further development of theoretic restoration principles of the 19th century.

Сидорова-Слюсаренко Татьяна Витальевна

Государственная телерадиокомпания «Культура», Россия

Ренессансные аспекты творчества А. Г. Венецианова — в контексте «русского бидермайера»

Заявленная в докладе тема, на наш взгляд, позволяет по-новому взглянуть на творчество такого, казалось бы, всесторонне изученного художника, как А. Г. Венецианов, а также на отдельные аспекты стиля бидермайер.

Уже давно было замечено, что эпоха Просвещения, при всей своей гражданско-воспитательной направленности, явилась своего рода продолжением на новом уровне идей Ренессанса. Это выразилось в торжестве научного и технического знания, появлении нового типа художника-ученого, представлении об идеале как синтезе естественных качеств природы и т. д. Свое отражение данный — ренессансный — аспект Просвещения нашел в собой — ориентированной на человека, принципиально неофициозной ветви классицизма, с которой, на наш взгляд, тесно смыкается стиль бидермайер, а именно, его ранняя, «высокая» стадия, датирующаяся периодом 1810 — начала 1830-х гг.

Ренессансные идеалы проявились в интересе мастеров бидермайера к конкретной действительности, которую они понимали, однако, в контексте единого, разумно устроенного целого и нередко изучали ее с помощью естественно-научных методов. Отсюда особая, точно переданная пространственно-световая среда раннебидермайеровских картин, где люди — подобно персонажам ренессансных картин — не столько общаются друг с другом, сколько, углубившись в себя, прислушиваются к «чему-то большему».

При всем том, что ренессансные черты были свойственны в той или иной степени всему «высокому бидермайеру», в творчестве Венецианова, в силу его национальных и индивидуальных особенностей, они воплотились наиболее ярко. Собственно, будучи вдохновителем «русского бидермайера», Венецианов все же превосходил его по своим масштабам: его творчество находилось скорее в точке пересечения бидермайера и «человекосоразмерного» классицизма. Венецианова в первую очередь интересует человек (а не среда и не интерьер, как

это было у представителей западного бидермайера), которого художник трактует как часть прекрасной, разумной вселенной. Особая «телесность» венециановской живописи удивительным образом смыкается с «божественной телесностью» ренессансных картин. Об этих и многих других ренессансных особенностях творчества Венецианова пойдет речь в докладе. Отдельные произведения русского мастера будут сопоставлены с картинами мастеров эпохи Возрождения.

Tatyana Sidorova-Slusarenko

State TV and Radio Company “Kultura”, Russia

RENAISSANCE ASPECTS IN THE WORKS OF ALEXEY VENETSIA NOV IN THE CONTEXT OF “RUSSIAN BIEDERMEIER”.

The subject discussed in the report could provide a new look at the works of Alexey Venetsianov, as well as at certain aspects of Biedermeier style.

It was long ago pointed out that the Enlightenment, despite its didactic character, was a sort of a continuation of the ideas of the Renaissance at a new level. The ideal was considered as a synthesis of the natural elements of the world around, the triumph of scientific and technical knowledge was proclaimed, a new type of an artist-the-scientist emerged, etc. Such a “Renaissance” aspect of the Enlightenment was reflected in a special human-oriented, non-official form of classicism, to which the Biedermeier style — namely its early, “high” period (from the 1810s to the early 1830s) is closely linked.

The Renaissance ideals were manifested in Biedermeier artists’ interest to a concrete, diverse reality, which they treated as a reasonably arranged system which could be perceived by both direct observations and theoretical knowledge. This explains a special, truly represented spatial-light environment of the early Biedermeier paintings where people, being self-absorbed, listen to “something more important” rather than talk to each other.

Notwithstanding the fact that Renaissance features were typical for the whole “high Biedermeier”, in Venetsianov’s works — due to national and individual characteristics of the artist — they are especially obvious. Although he was the father of “Russian Biedermeier”, Venetsianov however surpassed it: his works are at the intersection of Biedermeier and human-oriented classicism. The artist took interest in individuals rather than in environment or in interiors, as the representatives of the Western Biedermeier did. He treated his models as a part of the beautiful, reasonable universe. The specific “corporality” of Venetsianov’s paintings, which is related to the features of national mentality, is, however, merged with the “divine corporeality” of the Renaissance paintings. In the current report these and many other features of Renaissance art in the works of Venetsianov will be discussed in detail. Certain aspects of the work of the Russian artist will be compared with the works of some Renaissance masters.

Евсевьев Михаил Юрьевич

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Ошибка Виппера?

В 1946 г. Б. Р. Виппер написал статью «Сильвестр Щедрина в Италии»; опубликована она была много позже (Советское искусствознание. 74. М., 1975. С. 312–328). В статье Виппер называет «учителем и вдохновителем» Щедрина неаполитанского живописца Раффаэле Карелли (Raffaele Carelli, 1795–1864). Виппер почему-то был уверен, что Раффаэле Карелли умер молодым, в 1815 г. Такая неверная подробность биографии художника имела серьезные последствия для выводов Виппера. Р. Карелли получился «одаренным предшественником С. Щедрина и предвестником пленэра в европейской живописи XIX века»; неаполитанские