

### **Сведения об авторе**

Чернышева Мария Александровна, к. иск., доцент кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств СПбГУ

Автор книг «Мане» (2002), «Мимесис в изобразительном искусстве от греческой классики до французского сюрреализма» (2014) и ряда статей в научных сборниках и журналах («Актуальные проблемы теории и истории искусства», «Труды Государственного Эрмитажа», RINA Journal, Ab Imperio, Die Welt der Slaven, «Новое литературное обозрение», «Вестник СПбГУ» и других).

Область научных интересов: французское и русское искусство; проблема мимесиса в западноевропейском искусстве; историзм и ориентализм в живописи XIX века; визуальная культура XIX века.

Читаемые курсы: «Введение в искусствоведение», «Воображение, изображение, реальность. Проблема мимесиса в искусстве», «Живопись. Теория, история, феноменология станковой картины», «Французское искусство XVII -XIX веков».

### **Аннотация научных трудов**

В цикле статей М.А. Чернышевой рассмотрено развитие визуальной исторической культуры в России и западной Европе XIX века.

The articles look at the development of visual historical culture in Russia and Western Europe in the 19th century.

1. Чернышева М. Картина в подарок императору. Символический аспект отношений Анатолия Демидова с Николаем I // Новое литературное обозрение. 2018 (6). № 154 [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe-literaturnoe-obozrenie/154\\_nlo\\_6\\_2018/article/20436/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe-literaturnoe-obozrenie/154_nlo_6_2018/article/20436/)

В 1834 году Анатолий Демидов преподнес в дар Николаю I «Последний день Помпеи» Карла Брюллова. В статье этот случай интерпретирован в контексте сложных отношений Демидова с императором, понимаемых как имплицитный полемический диалог о символических ценностях. Через освещение обстоятельств, которые ранее не учитывались ни историками рода Демидовых, ни специалистами по творчеству Брюллова, показана двусмысленность дарственного жеста Демидова. Среди прочего внимание уделено замыслу

малоизученных «Писем о России» Демидова. Под новым углом зрения рассмотрена его деятельность как мецената и крупнейшего в Европе коллекционера современной французской живописи.

*A Painting as a Gift to the Emperor: The Symbolic Aspect of Anatoly Demidov's Relationship with Nicholas I*

In 1834, Anatoly Demidov gave Karl Brullov's *The Last Day of Pompeii* to Nicholas I as a gift. The article interprets this incident in the context of Demidov's complex relationship with the emperor, understood as an implicit polemic dialogue about the symbolic values. By shedding light on circumstances that have not been taken into account by either prior historians of the Demidov family or specialists in Brullov's work, the dual meaning of Demidov's gesture of a gift is revealed. Among other things, attention is given to the intention of Demidov's little-studied "Letters on Russia." His activities as an art patron and as the largest collector of contemporary French painting are examined from a new point of view.

2. Чернышева М. Новый исторический нарратив в живописи XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей. СПб., 2018 <http://actual-art.org/files/sb/08/Chernysheva.pdf>

В 1830-е гг. в творчестве Поля Делароша складывается историческая картина нового типа. Для понимания специфики этой картины ключевой является категория нарратива.

В статье на избранных примерах обозначена модель повествования в классической исторической живописи и предложен анализ нарративной структуры картины Делароша «Кромвель у гроба Карла I». К анализу привлечен контекст картины — ее рецепция современниками, ее сюжетные источники в исторических трудах Шатобриана и Гизо, мысли Гизо о приемах повествования в литературе и историографии, суждения современников об особенностях исторического нарратива самого Гизо.

В статье показано, что в «Кромвеле» Делароша повествование одновременно и претерпевает принципиальные изменения относительно классической своей модели, и получает импульс к исчезновению.

В этом произведении доля описания, обеспечивающего зримую экспозицию сцены, вытесняет долю собственно рассказа, приводящего сцену в действие, которого здесь очень мало, а то, что есть, незначительно и не вполне понятно. Это действие

ускользает от идентификации с той или иной «функцией», т. е. типом действия в его значении для фабулы. Поэтому оно сохраняет смысловую неопределенность и противоречивость. Вместе с этим и отчасти благодаря этому усиливается сходство исторической репрезентации с реальностью.

#### *The New Historical Narrative in the 19th Century Painting*

A new type of history painting was created by Paul Delaroche in the 1830s. The category of narrative is the most important one to understand the specificity of the type itself.

A narrative model in the classical historical painting is to be outlined, and the narrative structure of Delaroche's *Cromwell* and *Charles I* is to be analyzed. The context of the picture is to be taken into account: its reception by contemporaries, its narrative sources in historical writings of Chateaubriand and Guizot, Guizot's thoughts about narrative principles in literature and historiography, as well as judgments of contemporaries on Guizot's historical narrative.

It will be evident that in Delaroche's *Cromwell* narration is undergoing fundamental changes with respect to its classical model, and simultaneously receiving an impulse to its own disappearance. In *Cromwell* the description, that provides a visible exposition of the scene, displaces the narration proper that leads the scene to action. This action escapes from being identified with this or that "function", i. e. a type of action in its significance for a plot. Therefore the action preserves the semantic ambiguity and inconsistency. At the same time, and partly due to these qualities, the historical representation acquires closer similarity with reality.

3. Чернышева М. Образы отечественной истории в русском искусстве XIX века. Проблемы и перспективы исследования // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. №. 3 <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/14935/1/08-Chernysheva.pdf>.

С середины XIX в. образы отечественного прошлого начинают занимать новое и беспрецедентно важное место в визуальной культуре Российской империи. Однако в современных гуманитарных науках они остаются исследованы фрагментарно и неровно. Автор статьи анализирует и сопоставляет искусствоведческие и историографические опыты изучения визуального историзма XIX в. и определяет те факторы репрезентации русской истории, которым до сих пор не уделяли должного внимания в научной литературе. Среди них — феномен исторической картины нового типа, зародившейся во

Франции в первой трети XIX столетия и осознанный здесь как “genre historique” («исторический жанр»), а в России сложившейся в 1860-е годы. Главную перспективу исследования визуальных образов национального прошлого в России XIX в. автор видит в изучении нового «исторического жанра» и в первую очередь двух его аспектов. Один связан с изображением именно истории, с проблематикой историзма, другой — с модернизацией картины, прямо не зависящей от ее тематической ориентации, т. е. с художественной проблематикой как таковой. Отсюда два непростых вопроса, которые впервые в искусствоведении автор ставит применительно к русской культуре XIX столетия. 1. Какие возможности восприятия и репрезентации национального прошлого открывала историческая картина нового типа в сравнении с графикой, скульптурой, архитектурой, литературой, историографией? 2. Какие художественные инновации демонстрировал исторический жанр, опережая в русской живописи этого времени другие жанры?

*National History Images in Russian Art of the 19th century. Research prospects*

In the middle of the 19th century, images of the national past began to play a new and unprecedentedly important role in the Russian visual culture. However, they are still under-researched or fragmentary studied. The author of this article analyzes and compares the ways scholars approach the visual historicism of that time and determines those forms of the representation of Russian history that have not attracted close attention of scholars before. The author demonstrates that among such forms there was a new type of history painting (“genre historique” / “historical genre”) which was created in French art in the first third of the 19th century and emerged in Russia in the 1860s. In this author’s opinion the historical genre should be further examined in relation to its two aspects. One of them concerns the representation of history, that is, the problems of historicism; the other is related to the modernization of painting, that is, artistic problems as such. Hence, two difficult questions arise. 1. What modes of perception and representation of the national past (those that cannot be achieved in graphics, sculpture, architecture, literature, and historiography) did the “historical genre” open up in painting? 2. Which artistic innovations did the “historical genre” demonstrate, outpacing other genres in Russian painting of the period?

### **Сведения, характеризующие ценность научных трудов**

Вопросы, освещаемые в цикле статей М.А. Чернышевой, при все своей важности остаются малоизученными, автор вносит в их исследование существенный вклад.

Статьи опубликованы в журналах / сборниках, индексирующихся в базах Scopus / Web of Science.

Из них журнал «Новое литературное обозрение» (SJR 0.11) традиционно занимает одно из самых высоких мест в научном рейтинге российских и международных журналов, а журнал «Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение» (SJR 0.1) и сборник «Актуальные проблемы истории и теории искусства» (SJR 0.14) успешно повышают свое место в этом рейтинге.