

Generally, demons are considered to be merciless, but Vrubel paints his hero with light shades of pastel with emphasized dark lines, his clothes are saturated with hues. This is the way the artist demonstrates the duality of Demon's nature.

All in all, the acquaintance with the colour theory facilitates us with the knowledge necessary for better and deeper understanding and appreciating the art.

References:

1. Boddy-Evans M. Art Glossary: Analogous Colours [Електронний ресурс] / Marion Boddy-Evans. – 2018. – Режим доступу: <https://www.thoughtco.com/definition-of-analogous-colors-2577454>.
2. Boddy-Evans M. What Is Simultaneous Contrast in Art? [Електронний ресурс] / Marion Boddy-Evans. – 2017. – Режим доступу: <https://www.thoughtco.com/definition-of-simultaneous-contrast-2577729>.
3. Boddy-Evans M. Using Primary Colours in Art [Електронний ресурс] / Marion Boddy-Evans. – 2017. – Режим доступу: <https://www.thoughtco.com/definition-of-primary-colors-2577698>.
4. Colour Meaning and Psychology [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://graf1x.com/color-psychology-emotion-meaning-poster/>.
5. Johannes I. The Elements of Colour, 1970.
6. The Principles of Harmony and Contrast of Colours [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.handprint.com/HP/WCL/chevreul.html>.

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ТВОРЧЕСТВО ИВАНА ЯКОВЛЕВИЧА ВИШНЯКОВА (1699–1761)

Русский XVIII век в искусстве уже перестает быть малоизученным. Однако, более всего это относится ко второй половине века, тогда, как в очень бурное, так называемое петровское время и особенно в печальный период смут и безвременья сразу вслед за смертью Петра I в истории искусства остается и по сей день еще очень много неизвестного. Это в полной мере касается творчества одного из русских художников середины XVIII века – Ивана Яковлевича Вишнякова (1699–1761) сведения, о котором, еще очень запутанны в истории русского искусства.

Архивные материалы (список членов живописной команды Василия Грузинца) свидетельствуют о том, что Иван Яковлевич Вишняков родился в Москве в 1699 году в семье «шатерных дел мастера» [1, с. 5]. В 1714 году он уехал в Петербург «к сродственнику своему» (можно думать, что именно этот «сродственник» был писарем в Канцелярии от строений) [1, с. 5]. С 1721 года И. Я. Вишняков был определен в ведомство Адмиралтейств-коллегии сначала к мастеру лакового, а с 1722 года – живописного дела Василию Грузинцу, откуда в 1727 году уже, как живописный подмастерье перешел в Канцелярию от строений. Отныне вся его творческая жизнь будет связана с этим учреждением и пройдет в Петербурге в районе Первой Береговой, Литейной улицы и Рождественских слобод. В 1745 году он получает чин коллежского асессора, в

1752 году – звание надворного советника, о чем сохранились собственные челобитные художника на имя императрицы – своеобразная автобиография. Из этих челобитных становится известно о всех перипетиях жизни художника: его служебных и территориальных перемещениях, его жалованьи, о том, где он осуществил росписи. Кроме того, подробные отчеты об его деятельности в живописной команде дают протоколы Канцелярии от строений. Попав в Канцелярию, И. Я. Вишняков оказался под эгидой почти единственного тогда в этом заведении живописца Л. Каравакка (1684–1754) – «первого придворного маляра», как его именуют документы [1, с. 6].

В конце 1720-х годов, еще при Петре II, И. Я. Вишняков вместе с Л. Каравакком уезжает в Москву, а с переездом новой императрицы в столицу (1732) вновь возвращается в Петербург. Все 1730-е годы И. Я. Вишняков работал в команде под началом А. М. Матвеева (1701–1739), одно из первых русских художников, посланных при Петре I учиться за границу. Но, занятия монументальной живописью требовали общения со многими мастерами-декораторами, от архитектора и скульптора до ремесленника. Документ 1730 года рассказывает о работе И. Я. Вишнякова в Москве под руководством Л. Каравакка и о требовании А. М. Матвеева отослать его из-под начала Л. Каравакка в Санкт-Петербург вместе с сотоварищами по команде для срочной работы в Летнем саду и Петропавловском соборе, «понеже оные в писании фигур искусны» [1, с. 7]. Но, видимо, Л. Каравакк не отпустил от себя И. Я. Вишнякова, занятого на разных работах.

Л. Каравакк был не единственным значительным мастером, с кем работал И. Я. Вишняков в этот период. С 1730-х годов бурно растет слава «обер-архитектора графа де Растрелия», как называют его в рапортах Канцелярии, и по чертежам этого гениального художника И. Я. Вишнякова вместе с другими (Б. Тарсия, Ф. Градицци, А. Перезинотти) пришлось исполнить не одну работу [1, с. 8]. Ф. Б. Растрелли (1700–1771), конечно, нельзя было назвать прямым учителем И. Я. Вишнякова, но масштаб его дарования, его творческая энергия, воображение, мастерство рисунка имели огромное влияние на сотрудничавших с ним мастеров-декораторов. Рядом с И. Я. Вишняковым работали и менее значительные художники: М. Захаров, И. Милюков, Л. Дорицкий, три брата Колокольниковых, М. Молчанов, Г. Сердюков, Б. Суходольский и другие – все вместе они составляли творческую среду. Мог знать И. Я. Вишняков и братьев Никитиных. Как раз в 1726 году, сразу после смерти Петра I, И. Н. Никитин написал портрет графа С. Г. Строганова. И. Я. Вишняков, всегда тяготевший к жанру портрета, вряд ли не знал это произведение. В конце 1730-х годов в судьбе И. Я. Вишнякова наступают значительные перемены. В 1739 году умирает А. Матвеев, и И. Я. Вишняков по рекомендации Л. Каравакка и Б. Тарсия занимает пост главы живописной команды, ибо, как значится в доношении Канцелярии – кроме И. Я. Вишнякова никто эту должность отправить не может» [1, с. 8].

Начинается его новая беспокойная, полная больших и малых забот, неустанных трудов и творческого подвига жизнь главы всех живописных декоративных работ в Канцелярии от строений. Пребывание его на этом посту почти четверть века, окончившееся только со смертью мастера, показывает правильность выбора. И. Я. Вишняков обладал и творческой индивиду-

альністю, і організаторськими способностями, і умением завойовувати авторитет. Многіє ученики А. Матвеева переходять тепер в ведення І. Я. Вишнякова. Першим заданням І. Я. Вишнякову на новому посту було задання закончить ікони для церкви Симеона і Анни, которую начал украшать еще А. Матвеев. С этой церкви на Хамовой (теперь Моховой) улице началось содружество И. Я. Вишнякова с талантливым русским архитектором М. Г. Земцовым (1688–1743), в судьбе, которого, было многое, сродни И. Я. Вишнякову: простое происхождение, отсутствие искательности, умение трудиться, забота и требовательность в отношениях с учениками. Оба наталкивались на предпочтение, которое отдавалось иностранцам. Но, самое главное, у них было родство мироощущения, верность национальным русским традициям.

Основная часть творчества И. Я. Вишнякова совпадает с двадцатилетним правлением дочери Петра I Елизаветы Петровны, временем блистательного расцвета всех искусств, особенно архитектуры и связанных с ней монументальных форм изобразительного искусства, с периодом сложения самого праздничного и грандиозного художественного стиля – русского барокко. Русское барокко достигло наивысшего расцвета в 1740–1750-е годы. Оно развилось не только в архитектуре, но и во всех видах искусства. В первое десятилетие правления Елизаветы Петровны И. Я. Вишняков много занят: это и работы в новом Летнем доме, для которого императрица сразу после воцарения использовала загородную дачу у слияния Фонтанки и Мьи (Мойки, место Инженерного замка). Эту дачу в 1741 году стал строить для Анны Леопольдовны Ф. Б. Растрелли – гигантский ансамбль, включающий двор, парки, набережные и мосты. И. Я. Вишняков занимается им до 1753 года.

1740-е годы – это время самой интенсивной работы И. Я. Вишнякова над портретами императрицы. После коронации все учреждения переехали из Москвы в Петербург. Именно тогда и был написан портрет Елизаветы для сената (1743). Авторитет И. Я. Вишнякова в это время был так велик, что с 1744 года ему поручили следить за иконографией в портретах императрицы, чтобы среди возросшего числа ее изображений не появлялось карикатурных, портящих ее облик. Правительство издало указ о запрещении «писать персону ее императорского величества неискусным способом» [1, с. 13]. Весной 1745 года был освящен Троицкий собор. Построенная при Петре I деревянная Троицкая церковь была связана со многими славными событиями петровского времени. «Дочь Петрова» Елизавета, на которую русские люди смотрели, как на продолжательницу дел Петра I, велит после пожара вновь отстроить Троицкую церковь, – и И. Я. Вишняков с командой пишет иконы для ее иконостаса, а которые «можно починить» – реставрирует, как и старые обветшалые хоругви» [1, с. 13]. Он также пишет иконы для церкви Летнего дворца и более ста двадцати десюдепортов в сам дворец.

В 1753 году И. Я. Вишняков на длительный срок едет в Москву. В Москве, куда И. Я. Вишняков был вызван для писания портрета, он живет целый год; жалуется, что жизнь на два дома трудна, и возвращается в Петербург только в середине 1754 года. А в столице его ждут новые работы «в люстгаузе во армитаже» нового «Летнего дома» и «в мыльне» в Царском Селе, в Петергофе, над декорациями в Оперном доме, над образами для Троицкой церкви, церкви Воскресения Христова, для церкви Зимнего дворца, чертеж иконостаса,

которой, исполнял сам Ф. Б. Растрелли [1, с. 17]. В 1757 году команда И. Я. Вишнякова пишет копию с портрета Елизаветы Петровны 1743 года (к портретному жанру И. Я. Вишняков никогда не теряет интереса). 1760 год – это предпоследний год жизни И. Я. Вишнякова и по сути последний год творческий. Документов за следующий 1761 год ничтожно мало, видимо, И. Я. Вишняков был тяжело болен (он умер в августе), и работать ему было все труднее. В 1760 году – это спешная работа в Зимнем дворце – к прибытию в нем Елизаветы Петровны.

Почти единственным законченным интерьером, который мог видеть И. Я. Вишняков в новом Зимнем дворце, была Большая церковь. Сначала Ф. Б. Растрелли поручил писать иконы братьям Бельским «под смотрением надворного советника И. Я. Вишнякова» [1, с. 18]. Но, И. Я. Вишняков не согласился только «смотреть» за работами, он сам хотел принять участие в писании образов, потому, что всегда исполнял их для всех придворных церквей и это «смотрение» ему было «небезобидно» [1, с. 18]. Просьба уважаемого мастера была сразу же удовлетворена, и он начал делать «по желанию своему» [1, с. 19]. Но, работа над иконостасом была закончена уже после смерти мастера, иконы И. Я. Вишнякова были переписаны Ф. Фонтебассо (1707–1769), а позднее И. И. Бельским (1719–1799). Семь образов и шесть изображений в медальонах этого иконостаса до сих пор хранятся в Отделе русской культуры Эрмитажа, но работы И. Я. Вишнякова, к сожалению, среди них, нет. Участием в создании иконостаса церкви нового Зимнего дворца и завершается, собственно, творческий путь мастера.

Таким образом, И. Я. Вишняков жил в то сложное для русского искусства время, когда в борьбе рождались черты нового национального художественного метода. И можно смело сказать, что И. Я. Вишняков был здесь пионером, первопроходцем, ибо его творчество представляет органический сплав старых русских традиций и принципов нового для России западноевропейского искусства, бурный процесс закрепления национального своеобразия и освоения западноевропейского живописно-пластического мастерства.

Список использованных источников:

1. Ильина Т.В. Иван Вишняков. 1699–1761. Л.: Изд-во: «Художник РСФСР», 1980. 56 с.: илл. (Массовая библиотека по искусству).