

## К ВОПРОСУ О ЗАРОЖДЕНИИ «ГОРНОГО ПЕЙЗАЖА» В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА

С. А. Жук, О. Н. Кузнецова

*Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул, Российская Федерация*

В статье актуализируется важный для истории изобразительного искусства России вопрос генезиса горного пейзажа в истории русской живописи. Актуальность этого вопроса также обусловлена крайне редкими научными публикациями по данной теме. Авторская концепция относительного этого вопроса связывает историю зарождения данного пейзажного жанра с XVIII – началом XIX века. Именно этот период является той точкой отсчета, когда зарождается искусство пейзажной живописи в России.

Именно в это время жанр горного пейзажа привлекает внимание русских художников, которые проходят обучение в Италии. Поэтому живопись итальянских и французских мастеров, работающих в стиле классицизма, заметно повлияла на формирование пейзажного жанра в работах русских художников, где горный пейзаж занимает особое место. Однако в истории искусства этой теме не уделяется достаточного внимания. Поэтому основная задача данной статьи заключается в том, чтобы представить краткий обзор процесса становления данного жанра в названный исторический период в России. В качестве исследуемого материала выступает творчество художников: С. Ф. Щедрина, Ф. Я. Алексеева, Ф. М. Матвеева, В. П. Петрова. Методологическая база исследования, наряду с общенаучными подходами и методами, представлена некоторыми методами и приемами герменевтической логики, которая является универсальной методологией для всего спектра наук гуманитарного цикла, что сообщает статье методологическую значимость. Публикация данной работы предполагает в дальнейшем цикл статей, посвященных пейзажной тематике в отечественной живописи.

**Ключевые слова:** горный пейзаж, живопись, изобразительное искусство, национальный пейзаж, художники.

### Введение

Статья посвящена вопросу генезиса жанра горного пейзажа в изобразительном искусстве России XVIII – начала XIX века. Актуальность этого вопроса обусловлена крайне редкими научными публикациями по данной теме, в то время как именно рубеж XVIII–XIX веков является той точкой отсчета, когда зарождается искусство пейзажной живописи в России.

Жанр пейзажа всегда представлял интерес для художников всех направлений и стилей. Горный пейзаж в общем жанровом ряду всегда занимал особое место и эстетически соотносился с категорией возвышенного. Вершины гор, улетающие в небо, всегда сообщают зрителю состояние некоего «космизма», свойственного живописным полотнам русских художников. Достаточно вспомнить картины Н. Рериха с их символикой выражения запредельных основ мироздания, с их сияющим «звучанием» узнаваемой цветовой палитры, свойственной живописи этого художника.

Поэтому цель данной работы заключается в том, чтобы представить краткий обзор процесса становления данного жанра в названный исторический период в России. Для этого обратимся к персоналиям художников, которые внесли свою лепту в развитие жанра горного пейзажа в процес-

се творчества. То есть наша задача – проследить появление и развитие горного пейзажа (предмет исследования) в живописных работах российских художников XVIII – начала XIX века (объект исследования): С. Ф. Щедрина, Ф. Я. Алексеева, Ф. М. Матвеева, В. П. Петрова.

### Обзор литературы

Прежде чем говорить о литературе, необходимо сделать небольшой экскурс в историю отечественного изобразительного искусства и отметить, что сюжеты ландшафтной живописи, написанные по установленным законам, условно появились еще в древнерусской иконописи. Пейзаж на иконах изображался условно и служил фоном для создания образа святых. Горы обычно изображались абстрактно в виде геометрических форм «лещадками» и «кремешками» [1]. Из вышеперечисленного можно сделать вывод, что русские иконописцы уже имели опыт в написании гор.

Время в контексте истории определяет возникновение пейзажного жанра в России XVIII – начала XIX века. Так, по мнению Е. Варламовой, сентиментализм стал отправной точкой для развития пейзажа как самостоятельного жанра [2, с. 2].

Искусствоведами подмечено, что взлет и статичность в развитии пейзажа тесно связаны с развитием науки и техники.

Так, А. А. Федоров-Давыдов относит к гравюре петровских времен начало появления видового пейзажа в России [3, с. 13].

Декоративное направление в живописи послужило той силой, которая объединила цветовые и светотеневые качества в пейзаже. Методику преподавания пейзажной живописи в декоративном ключе продолжили трое итальянских художников: Перезинотти (1708–1778), Градици-отца (ум. 1770), Валериани (ум. 1762).

Под руководством этих мастеров «...воспитывалось много молодых русских художников. Они сохраняли в декоративной живописи иллюзорный перспективизм, столь развитый в Италии XVII века» [4, с. 19]. По данному разделу можно сделать выводы, отметив обобщающий характер работ упомянутых авторов, в которых пейзажный жанр рассматривается как таковой, не акцентируя внимание на горном пейзаже.

### Методы исследования

Приступая к рассмотрению творчества художников с целью выявления истоков горного пейзажа в истории русской живописи, обозначим ту методологическую базу, специфика которой соответствует характеру исследуемого материала. История искусства предусматривает использование исторического подхода с использованием двух его основных методов: синхронного (исследуется горизонтальный срез истории искусства) и диахронного, который применяется при рассмотрении исторической «вертикали».

Сегодня в современной методологии передовые позиции принадлежат системному подходу. Ни одну научную проблему нельзя рассматривать в жесткой автономии, не связывая ее с целым спектром общественных, исторических, общенаучных явлений. Поэтому с целью воспроизведения целостной панорамы истории возникновения и формирования горного пейзажа в русской живописи в статье используется системный подход.

Традиционные, общенаучные методы анализа, синтеза, описания, сравнения, обобщения также используются в данной работе.

Кроме этого, специфика искусства требует специального методологического инструментария, в качестве которого здесь используются некоторые приемы герменевтической логики: «вживания», «вчувствования», а также приемы «интерпретации», «абстрагирования» и «идеализации».

### Результаты и дискуссия

В этой части рассматривается конкретный материал, представленный работами художников, историей их создания с целью выявления истоков горного пейзажа в контексте истории русской живописи. Приступая к представлению персоналий мастеров и их творчества, в первую очередь нужно назвать имя русского художника Щедрина Семена Федоровича (1745–1804). Его творчество находилось в сопричастности жанров декоративного пейзажа XVIII века и академического пейзажа в духе классицизма.

С. Щедрин немало времени посвятил педагогической деятельности, вел группу пейзажной живописи, и в связи с вышеизложенным можно предположить, что русский академический пейзаж начинается с его творческой и преподавательской работы. Изучая истоки русской пейзажной живописи и горного пейзажа, можно с уверенностью называть основоположником Щедрина Семена Федоровича [5, с. 187].

Так, в своем программном произведении «Полдень» (1778, ГРМ) художник обращается к жанру горного пейзажа, в котором трактует традиционную тему условного «ландшафта со скотиною» (рис. 1).



Рис. 1. Щедрин Семен Федорович «Полдень» 1778, холст, масло, 108x89 см. Государственный Русский музей  
Fig. 1. Semyon Shchedrin «Noon» 1778, oil on canvas, 108x89 cm. State Russian Museum

На картине мы видим далекий горный пейзаж, в центре которого изображена небольшая роща. Деревья расположены так, что между стволами проходит небольшая дорожка, а сплетенные ветви кроны на светлом небе выглядят цельным, броским, единым пятном. Следующим планом является озеро, которое замыкается узкой полосой берега и невысокими горами. С правой стороны картины расположен разрушенный античный храм с мостиком и статуей.

На мостике изображены два осла с поклажей и погонщиком. Под деревьями расположился пастух со своим стадом. Здесь формируется как бы вторая пастораль, входом в которую служит ручей. Таким образом, композиция картины, центром которой выступает группа величавых деревьев, включает ближний, собственно сюжетный

план, и дальний план – изображения гор, нечеткие, светлые силуэты которых мы видим словно сквозь плотную, воздушную пелену. Прием «пейзаж в пейзаже» (открытый французским художником классицистом Клодом Лорреном) с центрированием декоративной группы деревьев придает композиции картины гармоническое единство.

Горный пейзаж также находит свое отражение в лучших произведениях художника академического пейзажа Ф. М. Матвеева. Как классицист, он преисполнен верности традициям этого стиля в своих картинах, а именно: цветовой «организации» художественного пространства картины [4, с. 21]. Если говорить обобщенно, то ближний план его картин обязательно коричневый (условно! земля), средний зелёный (зелёные кущи деревьев), дальний голубой (голубые небеса, морские просторы). Однако широкое тональное «интонирование» этих основных цветов значительно разнообразит традиционную для классицизма «трёхцветку». Кроме того, особенностью живописной манеры художника является и то, что, детально прописывая листья крон деревьев, он использует приём «подсвеченной» листвы, что создает эффект естественного освещения [3, с. 81].

С учетом отмеченных особенностей пейзажной живописи Ф. М. Матвеева его программной работой можно назвать картину «Вид на Лаго-Маджоре» (1808, ГРМ), на которой горы расположены на третьем плане, и их масса довольно значительна относительно переднего плана. Световоздушная перспектива сглаживает контуры гор, уводя их в глубину картины, но зритель видит точный рисунок горных массивов, что свидетельствует о том, что Ф. М. Матвеев писал с натуры, в условиях, где какие-то академические ограничения и предписания невольно могут быть опущены. При этом отметим то, что он по-прежнему учится мастерству живописи, копируя работы мастеров классического пейзажа Н. Пуссена и К. Лоррена, изучая их приёмы организации пространства, линейной, воздушной и цветовой перспективы, освещения, продолжая при этом свое настоящее обучение в «мастерской» немецкого пейзажиста Я.-Ф. Хаккерта [6]. Безусловно, европейская пейзажная живопись уже в XVIII – начале XIX века укоренилась на почве отечественного искусства, обогатившись впоследствии реалистичным подходом и особой эмоциональной окрашенностью, обусловленной спецификой русской ментальности.

Дальнейшим этапом развития горного пейзажа в творчестве Ф. М. Матвеева было отступление от приема «рядоположенного» сочетания отдельных видов в одной картине. Произошел переход к целостному, панорамному изображению, в котором композиционная повествовательность уводит

зрителя в глубину картины. Пространственные глубины открываются последовательно: от плана к плану. Поэтому для пейзажей Матвеева, как и для пейзажей других художников-классицистов, характерно использование такого приема, как «кулисное» обрамление левой и правой сторон картины раскидистыми кущами деревьев. Деревья-«кулисы» сразу концентрируют внимание зрителя на подробно выписанном первом плане и определяют вектор развития пространства в глубину картины [7].

Пейзажи Матвеева воспринимаются единой, целостной композицией, в которой отдельные мотивы подчиняются главной идее произведения. Таким образом, пейзаж у Матвеева окончательно приобретает видовой характер, при соблюдении общих требований классицизма.

Ярким примером такого пейзажа у Ф. М. Матвеева является «Вид в Сицилии. Горы» (1811) (рис. 2).



Рис. 2. Матвеев Федор Михайлович «Вид в Сицилии. Горы» 1811, холст, масло, 108x159 см.

Государственная Третьяковская галерея  
Fig. 2. Fyodor Matveyev «A view in Sicily. Mountains» 1811, oil on canvas, 108x159 cm. The State Tretyakov Gallery

При этом следует отметить очень точный, детализированный рисунок; не плоскостное, силуэтное изображение гор, но вполне убедительный, объемный вид горной гряды; использование «твёрдого», насыщенного колорита, что делает картину более гармоничной и живой. Авторское, самобытное исполнение и профессиональное мастерство Ф. М. Матвеева, несомненно, является новым явлением в пейзажной живописи рассматриваемого периода.

Во второй половине XVIII века в России наблюдается очередной подъем в искусстве

и культуре в целом. В пейзаже намечаются пока еще робкие реалистические черты, художники в своем творчестве обращаются к родному русскому пейзажу. Сюжеты и мотивы российских деревень, городов, лесов и рек становятся главной темой живописных произведений.

Указанная черта очень характерна для творчества Алексея Федора Яковлевича (1753–1824). Творчество Алексея не ограничиваетсяписанием городских пейзажей, он много работает непосредственно с натуры над живописным горным пейзажем, будучи художником при Екатерине II в путешествии по Крыму. Свободный, непосредственный взгляд на мир, зарождение романтического восприятия природы способствовали появлению такого пейзажа, в котором художнику удалось запечатлеть все обаяние естественной, неприхотливой жизни природы, показать ее связь с человеком, с его настроением и переживанием. Поэтически-возвышенные представления о человеческой личности, воплотившиеся в жанре портрета, нашли свое отражение и в пейзаже, наполнив его новым содержанием, способствуя рождению в нем более эмоциональных и свободных форм воплощения идеи единства человека и природы [3, с. 131].

Творческое наследие другого русского художника Петрова Василия Петровича (1770–1810) связано в первую очередь с его знаменитым циклом «итальянских видов». Все картины этого цикла несут в себе романтический образ природы Сицилии, чья идеальная красота, воспетая еще поэтами классической древности, всегда являлась источником вдохновения для европейских художников.

Горный пейзаж, исполненный этим мастером живописи в романтическом стиле, нашел отражение в таких работах, как «Вид Тавриды» (1791), «Пейзаж с рекой и стадом» (1800, ГРМ), «Итальянский пейзаж» (1806) (рис. 3).

Его работа «Итальянский пейзаж» выполнена в соответствии с требованиями классицизма. Для композиции характерны такие черты, как симметричность, уравновешенность, четкое обозначение первого, второго и третьего планов, боковые «кулисы», в качестве которых традиционно выступают кроны деревьев, обрамляющих картину с двух сторон. Такое построение композиции способствует восприятию художественного произведения живописи как гармоничного, ясного, понятного для зрителя, чье, собственно, и требуют каноны классицизма. Колорит классического письма требует также отображения локального, собственного цвета предметов, без каких-либо изменений под воздействием света или воздуха. Кроме того, на этой картине художник демонстрирует скульптурную трактовку формы как дань классицизму. Все это делает пейзажи, в которых присутствуют

горы, идеальными, возвышенными, соответствующими духу классицизма.



Рис. 3. Петров Василий Петрович «Итальянский пейзаж» 1806, холст, масло, 186x237 см.

Государственная Третьяковская галерея  
Fig. 3. Vasily Petrov «Italian Landscape»

1806, oil on canvas, 186x237 cm. State Tretyakov Gallery

Однако при всей своей идеальности и возвышенности пейзажи Петрова Василия Петровича не превращаются в застывшую схему, они несут в себе живое чувство, живые человеческие эмоции. Именно профессиональным мастерством художника, его трепетной чуткостью по отношению к миру обусловлено это живое чувство природы, которое невозможно не увидеть в его картинах.

В. П. Петров в своей знаменитой работе «Итальянский пейзаж» в очередной раз проявляет себя в качестве непревзойденного мастера с особым умением писать дальние планы, видимые сквозь воздушную пелену. Далекие голубые горы, их очертания несколько размыты, они вибрируют в потоках воздуха, который обнаруживает себя и свои свойства благодаря визуальному эффекту огромного расстояния между зрителем и уходящими под небеса вершинами. И вдруг мы понимаем, что специальной терминологии недостаточно, чтобы говорить об этой картине. Требуются еще какие-то, более точные, метафорические категории, способные передать то непосредственное, спонтанное чувство, которое возникает у зрителя. Это так далеко и высоко, что ... захватывает дух. Это мир необъятных, не «прозрачаемых» человеком пространств и недостижимых высот, где нет места человеку. Это и есть переживание возвышенного, где только ... молчание.

Молчание... В состоянии покорного, молитвенного молчания перед входом в маленькую часовенку (слева) опустились на колени две маленькие фигурки. Услышат ли их земные, человеческие молитвы такие высокие, недостижимые, молчаливые Небеса? Картина носит, безусловно, философский характер, и это выводит ее на уровень мировоззренческого осмысления, что сообщает ей дополнительную статусную ценность.

Образно-смысловая ткань картины при ее гармоничной целостности, безусловно, имеет дипольный характер: верх – низ. Ближний, земной план наполнен привычной, суетной жизнью человека, которая выписана автором подробно, детализированно, с явной симпатией. Обращают на себя внимание две группы людей и животных, которые можно рассматривать в позиции условной, образно-смысловой симметрии относительно друг друга (диагональ), благодаря разновекторной, прямо противоположной направленности их движения.

Первая группа расположена в левом нижнем углу и находится ближе к зрителю. Мы успеваем в деталях рассмотреть двух осликов, на одном из которых восседает девушка. Трое ее путников следуют рядом. Один из них палкой подгоняет заупрямившееся животное. Одежды путников аккуратны, возможно, праздничны: на девушке – всаднице кокетливый головной убор белого цвета, на мужчине безукоризненный черный пиджак. Вероятно, их путь лежит в село. Такой вывод можно сделать, поскольку на мосту (в левой части картины) мы видим группу коров с пастухом, следующих на пастбище, то есть, идущих в противоположную сторону от уже упомянутой группы.

При первом взгляде на картину описываемые группы действительно воспринимаются в состоянии их передвижения. Однако, всматриваясь, мы обнаруживаем эффект «стоп-движение» в первой группе (кроме одного животного!), обусловленный упрямым осликом. Группа, находящаяся на мосту, также прервала свое движение (кроме пастуха!), поскольку коровы никуда не идут, они дружно повернули головы в сторону ли зрителей, или их внимание привлечено криками людей и ревом упрямого животного в первой группе. Картина «живет», картина «звучит».

Эти жизненные, сложные, взаимодействующие сюжетные коллизии делают картину живой, повествовательной, понятной и близкой зрителю. Здесь уже нет сельской пасторали в духе классицизма. Это та собственно «человеческая» составляющая картин-пейзажей В. П. Петрова, о которой упоминалось выше. По сути, картина «Итальянский пейзаж» – это модель мироздания, где органично сопряжены все планы бытия: недостижимое

и близкое; божественное и человеческое; духовное и телесное.

Однако лучшими произведениями В. П. Петрова официально признаны живописные картины видов Алтайских гор. По именному Указу от 8 июня 1801 года за личной подписью Александра I художник назначен на Уральские, а также Сибирские заводы и рудники для «снятия видов».

Находясь на Алтае и в Восточной Сибири, В. П. Петров значительно совершенствует свое художественное мастерство. Выполненные здесь такие картины, как «Горный пейзаж», «Озеро Колывань», в полной мере свидетельствуют о стремлении мастера точно и достоверно изобразить сибирский пейзаж, абстрагируясь от своего устоявшегося романтического стиля. Художник вырабатывает свою особую манеру почти пунктирного рисования, в которой он очень хорошо передает складки, трещины гор, листву деревьев [9, с. 29]. Если сравнить изображения гор на картинах, написанных на Алтае, с видами Италии, то мы заметим, что рисунок и цвет стали более реалистичными. Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что В. П. Петров, являясь первопроходцем в художественном освоении Горного Алтая, избрал реалистическую линию развития пейзажной живописи, что оказало существенное влияние на дальнейшее становление пейзажного жанра в художественной жизни России.

Период конца XVIII и начала XIX века в России можно назвать особенной, знаменательной эпохой в истории русской пейзажной живописи. К этому времени пейзаж выделяется в самостоятельный, особый жанр, вырастает первое поколение мастеров, работающих исключительно в жанре городских и природных видов. Воспитанники Академии художеств восприняли и продолжили общеевропейскую классическую традицию. Имена самых прославленных из них: С. Ф. Щедрин, Ф. Я. Алексеев, Ф. М. Матвеев, В. П. Петров.

Преследуя цели и задачи настоящей статьи, но учитывая ограниченные возможности этого жанра, мы лишь «эскизно» отметим имена других художников, которые внесли свою существенную лепту в историю становления пейзажной живописи, в частности в развитие горного пейзажа, в России в интересующий нас период. Имена этих художников известны не только специалистам в области искусства и культуры, но и широкой, просвещенной общественности. Это Мартынов Андрей Ефимович (1768–1826), Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830), Брюллов Карл Павлович (1799–1852), Иванов Александр Андреевич (1806–1858). Творчество этих художников, рассматриваемое в русле обозначенной нами проблемы, представляет

для истории развития «горного» пейзажа в России огромный интерес [10].

### Выводы

Краткий обзор процесса становления жанра горного пейзажа в творчестве русских живописцев, предпринятый в рамках нашей статьи, позволяет констатировать тот факт, что именно в период XVIII – начала XIX века в изобразительном искусстве в России закладываются основы и происходит развитие жанра «горного» пейзажа как романтического, так и реалистического «звучания».

В связи с этим актуализируется тема национальной «художественной школы», поскольку именно представители «русской академической школы», как было продемонстрировано выше, сыграли важную роль в формировании национальных особенностей, художественных традиций русской пейзажной живописи.

Чувство родины, ее образ, связанный с бескрайними горизонтами и мощью горных хребтов, представленные в картинах художников «русской академической школы», нашли дальнейшее развитие, авторское осмысление и реалистическое отражение в творчестве И. Шишкина, Ф. Васильева, А. Саврасова, Л. Каменева, И. Левитана. Именно творчество художников «передвижников» явилось вершиной в становлении русской пейзажной школы и «горного» пейзажа, в частности.

### Литература

1. Варламова, В. А. Русская Иконопись : методические указания по выполнению практической работы / авт.-сост. В. А. Варламова. – URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/ref/varlamova/>.
2. Варламова, Е. Н. Пейзаж в русской живописи XVIII–XIX веков / Е. Н. Варламова. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 71 с.
3. Федоров-Давыдов, А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века / А. А. Федоров-Давыдов. – М. : Советский художник, 1986. – 304 с.
4. Лясковская, О. А. Пленэр в русской живописи XIX века / О. А. Лясковская. – М. : Искусство, 1966. – 316 с.
5. Грабарь, И. Э. История русского искусства : в 13 т. Т. I / И. Э. Грабарь ; под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. – М. : Изд-во АН СССР, 1953–1969. – 576 с.
6. Мальцева, Ф. С. Мастера русского пейзажа / Ф. С. Мальцева. – М. : Галактика, 1999. – 234 с.
7. Мочалов, Л. В. Развитие жанров в советской живописи / Л. В. Мочалов. – Л. : Художник, 1979. – 320 с.
8. Сокольников, Н. М. История изобразительного искусства : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений : в 2 т. Т. 1. / Н. М. Сокольников. – 2-е изд., стер. – М. : Академия, 2007. – 304 с.
9. Степанская, Т. М. Первый видописец Барнаула В. П. Петров / Т. М. Степанская. – Барнаул : Музей «Город», 2009. – 48 с.
10. Степанская, Т. М. Очерки истории искусства Алтая / Т. М. Степанская. – Барнаул, 2009. – 220 с.
11. Токарев, В. П. Художники Сибири. XIX век / В. П. Токарев. – Новосибирск : Наука, 1993. – 114 с.
12. Усачева, С. «Наследство» пейзажиста Андрея Мартынова / С. Усачева // Наше Наследие. – 2007. – № 82. – URL: <http://www.nasledieru.ru/podshivka/8203.php>.
13. Чижмак, М. Государственный Русский музей. Т-10 / М. Чижмак. – М. : Директ-Медиа, 2011. – 95 с.
14. Эдоков, В. И. Очерки истории изобразительного искусства Горного Алтая Г. И. Чорос-Гуркин / В. И. Эдоков. – Барнаул : Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1981. – 95 с.
15. Ягодковская, А. О. О пейзаже / А. О. Ягодковская. – М. : Советский художник, 1963. – 73 с.

**Жук Сергей Анатольевич** – кандидат искусствоведения, доцент, Алтайский государственный институт культуры (Барнаул), e-mail: sergei.zhuk2010@mail.ru

**Кузнецова Ольга Николаевна** – доктор искусствоведения, доцент, Алтайский государственный институт культуры (Барнаул), e-mail: onk2007@mail.ru

*Поступила в редакцию 5 декабря 2022 г.*

## THE ORIGIN OF «THE MOUNTAIN LANDSCAPE» IN RUSSIAN PAINTING OF THE 18th TO EARLY 19th CENTURIES

S. A. Zhuk, O. N. Kuznetsova

Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russian Federation

This article discusses the genesis of the mountain landscape in the history of Russian painting, which is important for the history of fine arts in Russia and which has been rarely studied. The article connects the history of the origin of this landscape genre with the period of the 18th to early 19th centuries. At the turn of the 18th century, the art of landscape painting was born in Russia. It was at this time that the mountain landscape genre attracted the attention of Russian artists who had been trained in Italy. Therefore, the painting of Italian and French masters, working in the style of classicism, significantly influenced the landscape genre in the works of Russian artists, where the mountain landscape occupies a special place. As the history of this topic has not been given enough attention, the main task of this article is to provide a brief overview of the formation of this genre in Russia. The material studied are the works of the artists Semyon Shchedrin, Fyodor Alekseev, Fyodor Matveyev, and Vasily Petrov. The methodological basis of the study, along with general scientific approaches and methods, is represented by hermeneutic logic, which is a universal methodology for the entire spectrum of sciences in the humanities. The publication of this work assumes a series of articles on landscape themes in Russian painting.

**Keywords:** mountain landscape, painting, visual arts, national landscape, artists.

### References

1. Varlamova V.A. Russkaya Ikonopis' [Russian Icon Painting]: metodicheskiye ukazaniya po vy-polneniyu prakticheskoy raboty; avt.-sost. V.A. Varlamova. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/ref/varlamova/>.
2. Varlamova Y.V. N. Peyzazh v russkoy zhivopisi XVIII–XIX vekov [Landscape in Russian Painting of the XVIII–XIX Centuries]. M.: Izobrazitel'noye iskusstvo, 1989. 71 s.
3. Fedorov-Davydov A.V. A. Russkiy peyzazh XIII – nachala XX veka [Russian Landscape of the XIII – Early XX Century]. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1986. 304 s.
4. Lyaskovskaya O.V. A. Plener v russkoy zhivopisi XIX veka [Plein Air in Russian Painting of the XIX Century]. M.: Iskusstvo, 1966. 316 s.
5. Grabar' I.E. Istoriya russkogo iskusstva: v 13 t. T. I. [The History of Russian Art]; pod red. I.E. Grabarya, V.N. Lazareva i B.C. Kemenova. M.: Izd-vo AN SSSR, 1953–1969. 576 s.
6. Mal'tseva F.S. Mastera russkogo peyzazha [Masters of the Russian Landscape]. M.: Galaktika, 1999. 234 s.
7. Mochalov L.V. Razvitiye zhanrov v sovetskoy zhivopisi [Development of Genres in Soviet Painting]. L.: Khudozhnik, 1979. 320 s.
8. Sokol'nikova N.M. Istoricheski izobrazitel'nogo iskusstva [History of Fine Art]: uchebnyy dlya stud. vyssh. ped. ucheb. obrazovaniya: v 2 t. T. 1. 2-e izd., ster. M.: Akademiya, 2007. 304 s.
9. Stepanovskaya T.M. Pervyy vidopisets Barnaula V.P. Petrov [The First Species Writer of Barnaul V.P. Petrov]. Barnaul: Muzei «Gorod», 2009. 48 s.
10. Stepanovskaya T.M. Ocherki istorii iskusstva Altaya [Essays on the History of Altai Art]. Barnaul, 2009. 220 s.
11. Tokarev V.P. Khudozhniki Sibiri. XIX vek [Artists of Siberia. XIX Century]. Novosibirsk: Nauka, 1993. 114 s.
12. Usacheva S. «Nasledie» peyzazhista Andrey Martynova [«Legacy» by Landscape Painter Andrey Martynov] // *Nashe Nasledie*. 2007. № 82. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8203.php>.
13. Chizhakov M.V. Gosudarstvennyy Russkiy muzey. T-10 [State Russian Museum. T-10]. M.: Direkt-Media, 2011. 95 s.
14. Edokov V.I. Ocherki istorii izobrazitel'nogo iskusstva Gornogo Altaya G.I. Choros-Gurkin [Essays on the History of the Fine Arts of Gorny Altai G.I. Choros-Gurkin]. Barnaul: Gorno-Altayskoye otdeleniye Altayskogo knizhnogo izdatel'stva, 1981. 95 s.
15. Yagodovskaya A.O. O peyzazhe [About the Landscape]. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1963. 73 s.

**Sergey A. Zhuk** – Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, Altai State Institute of Culture (Barnaul), e-mail: sergei.zhuk2010@mail.ru

**Olga N. Kuznetsova** – D. Sc. (Art History), Associate Professor, Altai State Institute of Culture (Barnaul), e-mail: onk2007@mail.ru

*Received December 5, 2022*

---

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Жук, С. А. К вопросу о зарождении «горного пейзажа» в русской живописи XVIII – начала XIX века / С. А. Жук, О. Н. Кузнецова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2023. – Т. 23, № 1. – С. 31–38. DOI: 10.14529/ssh230104

### FOR CITATION

Zhuk S. A., Kuznetsova O. N. The Origin of «the Mountain Landscape» in Russian Painting of the 18th to Early 19th Centuries. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2023, vol. 23, no. 1, pp. 31–38. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh230104

---