

ЖИВОПИСЬ ФИЛИППА ПИЛЬМАНА В КОНТЕКСТЕ «ЕВРОПЕИЗАЦИИ» РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ю. С. Андреева,

Южно-Уральский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

В статье в тесной связи с «европеизационными» процессами исследуется монументально-декоративная живопись французского художника Филиппа Пильмана, работавшего в Петербурге при Петре I. На примере росписей плафонов Монплезира и василеостровского Меншиковского дворца изучаются творческий метод Ф. Пильмана и особенности его символично-аллегорического мышления, выявляется «просветительский» потенциал рокайльной живописи. Автор приходит к выводу, что росписи Ф. Пильмана, благодаря особой авторской манере, передавали гедонистические настроения и секулярные мотивы раннего Просвещения в умеренной форме и не способствовали конфликту православных традиций и западноевропейских ценностей. В статье приводятся новые биографические сведения о художнике.

Ключевые слова: Ф. Пильман, французские мастера в Петербурге, монументально-декоративная живопись России, эпоха Петра I, «европеизация» русской культуры.

Творчество французского живописца-декоратора Филиппа Пильмана (Philippe Pillement), работавшего при петербургском дворе в 1717—1725 гг., представляет собой незаурядное художественное явление, оказавшее непосредственное влияние на процессы секуляризации и модернизации эстетической и нравственной форм общественного сознания в России. Однако сведения о жизни и творчестве этого талантливого мастера чрезвычайно скудны. Известно, что Филипп Пильман происходил из семьи потомственных декораторов Лиона и учился в Париже у будущего академика живописи Клода Жилло [7, с. 195; 30, с. 16]. Ф. Пильман родился в 1684 г., а в 1710 г., в возрасте двадцати шести лет, получил звание мастера живописи¹. В его поступлении на русскую службу ключевую роль сыграл другой знаменитый француз — архитектор Ж.-Б. Леблон, прибывший в Петербург в 1716 г. для руководства строительством петровского «парадиза» [3, с. 114]. Столкнувшись с нехваткой кадров, необходимых для реализации амбициозных строительных замыслов, 10 (21) мая 1717 г. Леблон от имени царя заключил контракты со многими своими соотечественниками — художниками и мастерами, среди которых был и Ф. Пильман. Лионский уроженец получил персональный вызов от Леблona, высоко ценившего талант Пильмана и рекомендовавшего его царю как искусного декоратора [7, с. 196].

Ф. Пильман прибыл на невские берега морским путем 28 сентября (9 октября) 1717 г. в составе большой партии французских ремесленников: его имя значится среди других ста двенадцати персон, доставленных из порта Гавр-де-Грас в Санкт-

Петербург [3, с. 114—115; 4, с. 234—235]. Художник прибыл вместе с супругой (ее имя в документах не названо) и учеником Габриелем Морелли [35, л. 1, 7 об.]. Согласно «Реестру французам-иноземцам, которые имеют квартиры в новопостроенных домах на Васильевском острове...», с осени 1717 г. супруги Пильман жили во второй линии Французской слободы в небольшом двухкомнатном домике № 13, и при них находились двое слуг и «хлопец», т. е. ученик (подмастерье) живописца [34, л. 31 об.]. Детей у четы Пильман, по-видимому, не было. Супруги входили в состав французского землячества и сохраняли со своими соотечественниками тесные социальные, религиозные и профессиональные связи. Так, живописец приходился кумом Жанне Вассу, дочери литейщика Франсуа-Паскаля Вассу, — в 1721 г. они вместе крестили Джованну Бубатон, дочь мастера Антонио из Лугано [40, л. 14]. К началу ноября 1724 г. госпожа Пильман была уже покойной: согласно реестру церковных вкладов, перед смертью она завещала в католическую церковь Греческой слободы, прихожанами которой являлись она и ее муж, «три нитки жемчугу и несколько аршин белого кружева, которое все отдал в оную церковь французженин Николай Пино» [1, л. 8]. Последний, скульптор-резчик, был соседом Пильмана по второй линии Французской улицы.

По приезде в Россию Ф. Пильман был рекомендован к работе по созданию живописного убранства царских павильонов и дворцов в Петергофе. 1 (12) ноября 1717 г. в поданном на высочайшее имя «Реестре художникам новоприбывшим и делам, которые мочно им роздать...» Ж.-Б. Леблон дал поступившему на царскую службу декоратору такую характеристику: «Пильман, живописец гротеске и арабеске и украсительных вещей есть только один сего таланта, который обретается в службе в. и. в. Можно

¹ В новейших энциклопедических словарях годы жизни Ф. Пильмана определяются как 1684—1730 [9, с. 175]. Б. Ф. Борзин, по-видимому, ошибочно называет годом рождения художника 1694 г. [7, с. 195].

употребить его писать потолки и ламбри в палатах Петергофских и других» [Цит. по: 17, с. 118]. 2 февраля 1718 г. Петр I повелел всем «французским мастеровым людям (...) во ведомстве быть в канцелярии от строений» [28, с. 79—80], но Пильман, в отличие от других, в штате Канцелярии не состоял и был связан с нею договорами на определенную работу [28, с. 80]. По таким договорам в течение 1718—1722 гг. Пильман создавал росписи плафонов Монплезира, представляющие собой главное творение художника в России. Эти росписи, наряду с другими произведениями Ф. Пильмана, уместно анализировать в контексте проблем трансфера культуры раннего Просвещения в Россию. Петергофский Монплефир во многом благодаря Пильману стал важнейшим идейно-художественным центром молодой империи и своеобразным средством эстетического и художественного воспитания ее подданных.

Живопись Ф. Пильмана в Монплезире полностью отражает концепт «просвещенного удовольствия», свойственный художественной системе рококо. Композиция «Торжество Аполлона», украшающая потолок Центрального (Ассамблейного) зала, зримо воплощает идею искусства, дающего истинное наслаждение. Образ Мусagetта здесь использован как аллегория покровительства наукам и искусствам со стороны царя Петра, «земного солнца и владыки», — вспомним, что данная аллегория, выраженная в контаминации образов Аполлона и французских королей (в первую очередь Людовика XIV), была свойственна версальскому двору [31, с. 94]. Монплефирский Аполлон представлен в окружении четырех фигур, обычно трактуемых в качестве персонажей *commedia dell'arte*: опирающийся на шпагу «изящный кавалер», «простоватый горожанин» и «образы, напоминающие пьеро и арлекинов»¹ [21, с. 312]. В этих образах прослеживается влияние парижского наставника Пильмана К. Жилло, создававшего композиции на сюжеты из итальянской народной комедии [25, с. 18]. Вместе с тем, возможно, перед нами гротескные изображения представителей четырех социальных прослоек («сословий») — буржуа, дворянина, купца и артиста. «Просвещенные» божественным светом Аполлона, они предстают залогом земного процветания, совершающегося своим чередом в ходе смены сезонов. Обратим внимание на то, как Ф. Пильман подчеркивает связь всей композиции со скульптурными аллегориями времен года — лепными фигурами, поддерживающими купольный потолок. Живописец использует атрибуты четырех сезонов (цветы, созревающие колосья, зрелые плоды и снег), прописывая парящие на золотом фоне человеческие головы по углам плафона. При этом даже выдувающая снег голова антропоморфного Борея, в целом далекая от стилистики шинуазри, снабжена китайским символом процветания и благополучия — крыльями летучей мыши.

Все персонажи композиции «Торжество Аполлона» выражают добродушие и довольство, только озябший от зимней стужи «артист», призванный

¹ Персонажи композиции определены О. А. Холодной как Капитан, Бригелла, Пульчинелла и Панталоне [39, с. 74—81].

своей игрой дарить наслаждение, скорее гримасничает, чем улыбается. Не является ли этот образ символическим воплощением личности самого художника? Вспоминаются челобитные Ф. Пильмана, в 1720 г. сетовавшего, что он «не имеет “погодного” жалованья, заказов давно не получает и потому “пришел в великое оскудение” и просит отпустить его на родину» [21, с. 291]. Впрочем, усматривать в декоре плафона серьезную социальную идею нет оснований — используемый Пильманом прием гротеска превращает живописную композицию в фарс, привносит в нее столь актуальное для рококо игровое начало [10, с. 13—14]. Роспись создана в духе Клода Жилло и Клода Одрана, нередко пользовавшихся «...странными, точно с подмостков театров и балаганов сбежавшими, фигурами в своих композициях» — в первую очередь для того, чтобы совершить «перестановку всего тона жизни с трагического на комический лад» [6, с. 282].

По структуре декора живопись Монплезира следует относить к орнаментальному типу с применением антропопорфных гротесков [38, с. 112]. Этот метод сочетания разных видов гротесков, использованный в «Торжестве Аполлона», позволил Ф. Пильману стать одним из главных авторов «соляной парадигмы» Петровского двора — художественной концепции сакрализации власти монарха [24, с. 139]. Репрезентационная программа живописи Монплезира, выступающая частью данной концепции, однако, существенно отличается от символики других объектов Петергофа — она преимущественно космогоническая, в ней нет политических характеристик, присущих, например, композициям плафонов Большого дворца [24, с. 140]. Космогонизм Монплезира стал прямым следствием реализации художественных методов Пильмана.

Стиль рококо, в рамках которого творил Ф. Пильман, выступал одним из эффектных и мощных средств секуляризации русского искусства, ускоряя его «европеизацию», значительно способствуя освоению западноевропейского художественного языка и мышления [5, с. 66—67]. Стиль пропагандировал гедонизм интимной жизни, черпая силу в образах античной мифологии. В исполненных Ф. Пильманом в 1718 г. росписях падуг Центрального зала Монплезира, представляющих собой аллегорические композиции на мифологические сюжеты, без труда обнаруживается характерная для рококо интимно-любовная символика, столь чуждая русскому средневековому искусству. Обращение к античной мифологии, традиционно трактуемой в религиозных терминах в качестве несовместимой с христианским благочестием [12, с. 472], для русской культуры тогда еще оставалось новшеством. Так, у Пильмана в росписях северной падуги («Вода») образ Амфитриты обладает сдержанным эротизмом. Наряду с живописью Л. Каравака и Г. Гзеля [5, с. 68] его можно отнести к первым опытам изображения обнаженной женской натуры не только в монументально-декоративном, но и вообще в изобразительном искусстве России. В росписях южной падуги («Огонь») мы видим амура, остужающего только что изготовленные Вулканом стрелы. Главным персонажем компо-

зиции «Воздух», украшающей восточную пауду Центрального зала, является грациозная Юнона, покровительница семьи и брака, олицетворяющая женскую производительную силу.

К весне 1719 г. Ф. Пильман завершил росписи еще трех «камор» в Монплеzure — Секретарской, Спальни и Морского кабинета, расположенных слева от Центрального зала¹. Считается, что живопись этих помещений отличается от «Торжества Аполлона» и мифологических сцен центральной «палаты» более легким, развлекательным характером [7, с. 79]. В ней идея светских удовольствий и чувственных наслаждений выражена еще более отчетливо, хотя сделано это в характерной пильмановской манере — очень сдержанно, условным языком. Так, плафон Секретарской комнаты украшен сценой «Торжество Вакха», но оргиастическая по сути сцена лишена того иступления, которое часто изображали художники в «вакханалиях»: плавные и грациозные движения Вакха и менады делают композицию Пильмана уравновешенной, наполняют ее гармонией. Персонажи классической итальянской *commedia dell'arte* — Капитан, Врач, Арлекин и Коломбина, представленные в «Веселом карнавале» Спальни, прекрасно отвечают тому изящному и легкомысленному искусству, которое создавалось учениками К. Жилло, в том числе Антуаном Ватто [2, с. 45—59]. Но у Филиппа Пильмана *commedia dell'arte* лишена фривольности, в ней нет ничего непристойного, она наполнена благородным весельем.

Тот же условный язык в передаче оргиастического использован Ф. Пильманом в живописи плафона «Обезьяны забавы» (Морской кабинет). Характерная для рококо сцена с кривляющимися обезьянами перекликается с композицией «Пир обезьян», разработанной А. Ватто для французского Марли [7, с. 87]. Начиная с эпохи Возрождения обезьяны (а именно мартышки) символизировали сладострастие, распущенность и бесстыдство. В данном значении образ обезьяны использовали и художники XVII столетия (вспомним «На кухне» и «Предложение» Петра Герритса ван Ройстратена). Однако композиция Ф. Пильмана остается исключительно декоративной, тема сладострастного веселья в ней не раскрывается, а прочитывается только на уровне символов. К последним следует отнести золотые гермы Пана.

Живописные плафоны восточных помещений Монплезира отличает мягкий, приглушенный колорит — аллегории Осени (Лаковый кабинет) и Зимы (Буфетная) предстают в виде грациозных молодых женщин, у ног которых резвятся амуры. Росписи, по выражению исследователя Б. Ф. Борзина, порождают «ощущение гармонии мироздания, радости бытия, щедрости и изобилия природы» [7, с. 80]. Великолепная моделировка формы делает фигуры женщин предельно реалистичными и объемными, однако художник явно опозитизирует их телесную красоту. Вакханка с гроздьем винограда («Осень») и девушка с жаровней («Зима») остаются идеальными образами, но широкие и плавные мазки

¹ 20 марта 1719 г. Ф. Пильману были выданы оставшиеся по договору («достальные») деньги за то, что живописец «... в Питергофе намалевал в Монплеzure в трех каморах...» [36, л. 1 — 1 об.].

мастера трактуют их телесно. Эти росписи, наряду с декоративной живописью Восточной и Западной галерей, выполненной талантливыми русскими художниками под руководством Пильмана [19, с. 23], создают праздничное настроение и утверждают идеал радостного бытия, противостоя аскетическому настроению Средневековья². Настроение задают многочисленные комические маски, амуры с цветами и стрелами, раковины и гирлянды. В 1721 г. Ф. Пильман создал орнаментально-декоративную роспись люстгаузов (боковых павильонов дворца, или «чердаков Монплеzureвских» [7, с. 84]) в той же стилистике. Она близка к стилистике Антуана Ватто, Никола Ланкре, Клода Одрана, чьи персонажи «выражали сиюминутные, еле уловимые нюансы приятных чувств» [7, с. 90].

Стилистика, свойственная росписям Ф. Пильмана, отвечала настроению Петра I, при проектировании и строительстве загородных резиденций опиравшегося в первую очередь на свои версальские впечатления [27, с. 158—159]. Наиболее последовательное совпадение характера живописного убранства помещений с этими впечатлениями мы можем наблюдать именно в Монплеzure, ибо главная идея этого памятника, отраженная в названии, описывается категорией «светское удовольствие». «В Версалии и Марли сколь великий плезир имел...», — писал Петр I супруге из Парижа [27, с. 157]. При этом историками установлено, что основным развлечением царя в версальских дворцах и павильонах было общение с девицами легкого поведения [27, с. 155—156]. Монплеzure должен был отражать прелести «галантных» развлечений, и плафоны Ф. Пильмана, пусть и выполненные в сдержанной манере, отвечали этой цели.

Значение живописи Ф. Пильмана для русской культуры не исчерпывается удовлетворением личных вкусов царя, оно напрямую связано с просветительскими функциями архитектурных памятников Петергофа. Монплеzure, ставший любимым местом отдыха Петра I [15, с. 12], выступал одним из ранних манифестов «европеизированной» культуры; его убранство, по замыслу царя, должно было воспитывать у придворных новое ощущение жизни и новую эстетику. Известно, что дворцы Петра I «... служили местом присутственным, или ассамблейным, для широкого круга людей (...), становились не только местом светских забав, советов и заседаний, но и несли функцию эстетического и художественного воспитания» [7, с. 38]. Ф. Пильман наряду с другими мастерами Французской слободы, Л. Караваком и Н. Пино, своими росписями привносил «в русскую живопись черты, связанные со становящимся политесом, спектаклями и ассамблеями, стремлением удовлетворить нарастающую склонность к изяществу и галантному общению» [11, с. 118].

² По мнению Н. В. Калязиной, для Ф. Пильмана было характерно выражать различные явления природы «... в формах, резко антагонистических церковному аскетизму, прославляющих красоту телесного, земного» [18, с. 62]. Думается, однако, что общей настрой живописи Пильмана как раз исключал резкость, пафос борьбы с Церковью и ее учением глубоко чужд живописцу.

Помимо монументально-декоративных росписей Монплезира кисти Филиппа Пильмана принадлежит так называемый «третий слой» живописи плафона Ореховой комнаты (Углового кабинета) Меншиковского дворца на Васильевском острове¹. Б. Ф. Борзин в 1980-х годах высказал предположение, что в создании этого плафона мог участвовать Л. Каравак, поскольку, во-первых, никто еще не обнаружил других работ Ф. Пильмана, написанных маслом, а во-вторых, потому что стилистически эта живопись довольно близка караваковским росписям петергофского Вольера [7, с. 67, 196]. Действительно, живопись плафона выполнена маслом на холсте — в технике, не свойственной Пильману, однако большая часть исследователей все же атрибутирует ее как работу лионского мастера [16, с. 48; 18, с. 59, 67]. По некоторым сведениям, Ф. Пильман приступил к исполнению плафона Ореховой комнаты еще до того как был приставлен к «живописному делу» в Петергофе: в ноябре 1717 г., сразу по приезде художника в Петербург, его «перехватил» сам светлейший князь Меншиков и распорядился декорировать комнату «на англинский манер» [7, с. 64; 22, с. 66]. Появившийся в результате плафон имеет исключительно орнаментальный характер, напоминая кружевную скатерть с «паукообразной розеткой» в центре (термин М. Г. Колотова и Ю. В. Трубинова [22, с. 66]). Перед нами все тот же стиль эпохи Регентства — «легкомысленный, грациозный, остроумный» [6, с. 282], основы которого были заложены у Пильмана Клодом Жилло². С большим изяществом и *остроумием* (в терминологии А. Н. Бенуа) в пышный растительный орнамент художник «вплетает» четыре женские головки, изображенные по углам плафона в картушах. Исследователи не без основания полагают, что эти головки имеют портретное сходство с дочерьми А. Д. Меншикова [19, с. 20—21]. Сходство обнаруживается при их сопоставлении с портретами Марии Александровны Меншиковой (1711/1712 — 1729/1730) и Александры Александровны Меншиковой-Бирон (1712—1736), написанных предположительно И.Г. Таннауэром. Портретов двух других дочерей А.Д. Меншикова, Варвары (1716—1719) и Екатерины (1719—1722), умерших в младенчестве, в распоряжении искусствоведов нет. Однако если плафон Ореховой комнаты действительно украшен портретами сестер Меншиковых, Ф. Пильман должен был продолжать работу над ним в самом конце 1719 г. или, скорее всего, даже в 1720 г., поскольку младшая из княжон, Екатерина, родилась 20 ноября 1719 г. Обычно плафон датируют 1717—1719 гг., но приведенное выше изображение подкрепляет гипотезу о более позднем завершении композиции — не ранее 1720 г.³ Что касается самих головок,

¹ Доказательства в подтверждение авторства Ф. Пильмана «росписи маслом третьего плафона» были приведены еще в 1976 г. на конференции «Семиотика и семантика» [8, с. 401].

² А. П. Мюллер определяла стилистику К. Жилло и Ф. Пильмана как «легкое и оживленное барокко эпохи Регентства» [30, с. 16].

³ Некоторые авторы датируют плафон началом 1720-х годов [20, с. 267].

то использование портретных образов наряду с антропоморфными гротесками, знаменующее собой выход за границы жанра декоративной живописи, вообще было свойственно манере Ф. Пильмана: например, оригинальной частью композиции «Зима» в Буфетной Монплезира стал портрет пожилого русского мастера.

Согласно архивным данным, Ф. Пильман вместе с русскими художниками — М. Негрубовым, С. Бушуевым, В. Морозовым и др., — декорировал потолок Дубового кабинета, а также расписывал плафон и падуку Центрального Зала Большого Петергофского дворца⁴ [36, л. 1] (эти росписи ныне утрачены). В 1718—1719 гг. по указанию Петра I он «в Питер гофе в полатах верхних в двух каморах расписывает живописным письмом», а кроме того пишет картину, изображающую маленькую мартышку [29, с. 225]. Возможно, мастер создавал декор кронштадтского дворца А. Д. Меншикова, а также участвовал в оформлении потолков Летнего дворца Петра I [18, с. 67] (Якоб Штелин упоминал какого-то француза, «который написал большинство плафонов в Летнем дворце» [41, с. 182; сравни: 18, с. 65]). Некоторые панно Летнего дворца относят к кисти Ф. Пильмана [23, с. 34]. В «Описании императорских живописных коллекций в Петербурге и загородных дворцах» Я. Штелин среди картин Марли, «в дальней комнате» (Чинаровом кабинете), отметил композицию «Купидон, сжигающий оружие факелом любви» — «круглую картину в стене», написанную «в Петербурге Бильманом» [14, с. 34]. Этими упоминаниями фактически исчерпываются наши представления о круге произведений, созданных самобытным мастером рокайльного декора.

Талант Ф. Пильмана высоко ценился современниками — к уже упомянутой характеристике, данной художнику Ж.-Б. Леблонем, добавим краткий, но емкий отзыв Я. Штелина, весьма критично относившегося к дарованиям трудившихся на царской службе мастеров: «Бильман из Парижа, хороший гротескный живописец» [14, с. 34]. Однако сам Ф. Пильман был недоволен своим положением в России — со смертью Ж.-Б. Леблона, последовавшей в марте 1719 г., он потерял протекцию и лишился крупных заказов. В 1720 и 1722 гг. живописец просил царя отпустить его на родину, жалуясь на то, что «...у него работа была только в течение четырнадцати месяцев, остальное же время он не получал ни жалованья, ни заказов» [21, с. 312]. Царь Петр не отпустил Пильмана, но и не поручил ему никаких живописных работ, распорядившись через Берг-Мануфактур-коллегию прикрепить к художнику русских учеников (контракт на обучение был составлен в коллегии 31 августа 1720 г. [42, с. 77]). Кроме обучения живописному ремеслу и создания уже упоминавшихся росписей «чердаков Монплезирических» Ф. Пильман с конца 1720 г., по-видимому, ничем не занимался. По крайней мере, в 1723 г. он снова подал челобитную Петру I, в которой сообщал, что уже два года не имеет никакой работы [29, с. 225]. В итоге живописец по-

⁴ См. письмо А. Д. Меншикова А. В. Макарову, датированное августом 1717 г. [33, л. 122]. Документы введены в научный оборот Н. В. Калязиной [17, с. 109, 111, 122].

лучил место «главного мастера» на петербургской шпалерной мануфактуре [14, с. 34] (по картону Ф. Пильмана тогда был изготовлен ряд гобеленов, не дошедших до наших дней), а в следующем, 1724 г., ему поручили роспись плафонов в петергофском Эрмитаже и Большом Петергофском дворце [21, с. 312; 29, с. 225].

Следует согласиться с мнением, что Ф. Пильман «не нашел в России широкого применения своим способностям» [21, с. 312]. Сложная бюрократизированная система управления работами «живописных дел мастеров» и отсутствие штатного места в Канцелярии от строений лишали художника гарантированного казенного жалованья, а чрезвычайно узкий художественный рынок тогдашнего Петербурга не давал возможности зарабатывать частными подрядами. Однако Петр I, без сомнения, ценил даровитого француза и не желал отказываться от его услуг. Только в 1725 г. Ф. Пильман покинул Россию¹ (вероятно, после смерти императора). По сведениям Я. Штелина, он «уехал в Польшу, оттуда в Англию и Голландию, <так как> там один фабрикант предложил ему 6000 франков» [14, с. 34]. О дальнейшей судьбе живописца, как и о его творчестве после выезда из России, данных нет. Впрочем, помимо Ф. Пильмана историкам искусства известны и другие представители этой одаренной семьи — в первую очередь Жан-Батист Никола Пильман (1728—1808), выдающийся французский график, работавший в стиле шинуазри, создатель модных интерьеров рококо по всей Европе — от Португалии и Англии до Польши. Ж.-Б. Пильмана склонны отождествлять с сыном Ф. Пильмана [37, с. 53], однако собранные зарубежными исследователями биографические данные о Пильмане-младшем противоречат этому предположению. Ж.-Б. Пильман (по-другому его называют Жаном Вторым) появился на свет в Лионе 24 мая 1728 г., его дедом был прославленный декоратор Жан Первый Пильман, а отцом — Поль Пильман, тоже художник, родившийся в 1694 г. [43, с. 932—933; 44]. Жан-Батист был старшим из пяти детей Поля Пильмана. Трудившийся же в России Ф. Пильман умер в 1730 г., и у него вряд ли в течение двух лет могло появиться четверо детей, даже если предположить, что он возвратился в Лион. Таким образом, скорее всего, речь идет о семье одного из ближайших родственников Филиппа — возможно, Поль был его братом, а Жан-Батист племянником.

Работа Ф. Пильмана в России не была случайностью: Петр I целенаправленно приглашал на службу французских архитекторов, декораторов, живописцев и скульпторов, выбрав их в качестве основных проводников художественного и эстетического влияния Запада на русское общество. Искусство Франции чрезвычайно высоко оценивалось не только царем-реформатором [27, с. 50], но и многими его сподвижниками, умевшими «ценить приятные стороны французской культуры» [13, с. 197]. «Приятность», обладавшая самостоятельным смысловым значением в искусстве рококо, получила последовательное и художественно-безупречное раскрытие в живописи Ф. Пильмана. Творчество лионского

мастера сыграло немаловажную роль в воспитании вкусов «галантной» публики и стало неотъемлемой частью той художественной среды, которая зримо отражала «европеизационные» процессы в России. В то же время монументально-декоративные росписи Ф. Пильмана, благодаря особой авторской манере, передавали гедонистические настроения и секулярные мотивы раннего Просвещения в смягченной форме, не способствуя дальнейшему развитию конфликта православных традиций и западноевропейских ценностей. Декоративное искусство вообще предоставляло большие возможности для решения проблемы столкновения традиций и новаций в России — известно, что даже старообрядцы широко использовали барочную и рокайльную орнаментику при оформлении своих книг (путти, вазоны и проч.) [32, с. 104—112]. Живопись Ф. Пильмана, таким образом, была одним из самых мирных средств реализации Петровских замыслов по превращению России в просвещенную державу.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00041 «Мастера Французской слободы Санкт-Петербурга и их роль в “европеизации” русского искусства при Петре I».

Литература и источники

1. АВПРИ. Ф. 10. Оп. 10/1 (1724 г.). Д. 2.
2. Агрatina, Е. Е. Тема комедии дель арте в творчестве Антуана Ватто / Е. Е. Агрatina // *Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование*. — 2016. — № 2. — С. 45—59.
3. Андреев, А. Н. Французская слобода Васильевского острова в Санкт-Петербурге в XVIII в. / А. Н. Андреев, Ю. С. Андреева // *Вопросы истории*. — 2017. — № 7. — С. 111—126.
4. Андреева, Е. А. Французский «десант» Ж.-Б. А. Леблona / Е. А. Андреева // *Россия и Франция: культурный диалог в панораме веков: материалы X Международного Петровского конгресса*. — СПб.: Европейский Дом, 2018. — С. 231—239.
5. Андреева, Ю. С. Луи Карвак и секуляризация русского искусства / Ю. С. Андреева // *Вестник ЮУрГУ. Сер. «Социально-гуманитарные науки»*. — 2017. — Т. 17, № 4. — С. 66—76.
6. Бенуа, А. Н. История живописи всех времен и народов / А. Н. Бенуа. — Т. 4. — М.: ИД «Нева», 2004. — 448 с.
7. Борзин, Б. Ф. Росписи петровского времени / Б. Ф. Борзин. — Л.: Художник РСФСР, 1986. — 208 с.: ил.
8. Бусев, М. «Семиотика и семантика»: конференция 25—28 мая 1976 г. / М. Бусев // *Советское искусствознание — 1976: сб. ст.; под ред. В. М. Полевого*. — Вып. 2. — М.: Сов. художник, 1977. — С. 397—402.
9. Власов, В. Г. Стили в искусстве: словарь имен: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура / В. Г. Власов. — Т. 3: М — Я. — СПб.: Кольна, 1997. — 655 с.: ил.
10. Даниэль, С. М. Рококо: от Ватто до Фрагонара / С. М. Даниэль. — СПб.: Азбука-классика, 2007. — 336 с.: ил.
11. Евангулова, О. С. Живопись / О. С. Евангулова // *Очерки русской культуры XVIII в.; под ред. акад. Б. А. Рыбакова*. — Ч. 4. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — С. 111—151.
12. Живов, В. М. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII века /

¹ Этот год приводит К. В. Малиновский [26, с. 96].

- В. М. Живов, Б. А. Успенский // В. М. Живов. Разыскания в области истории и предисловия русской культуры. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — С. 461—531.
13. Заозерский, А. И. Фельдмаршал Б. П. Шереметев / А. И. Заозерский. — М. : Наука, 1989. — 312 с.
14. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России : в 2 т. / сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. и примеч. К. В. Малиновского. — Т. 2. — М. : Искусство, 1990. — 244, [2] с. : ил.
15. Измайлов, М. М. Путеводитель по Петергофу: к 200-летию Петергофа / М. М. Измайлов. — СПб. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1909. — 246 с. : ил.
16. Ильина, Т. В. Русское искусство XVIII века / Т. В. Ильина. — М. : Высш. шк., 1999. — 399 с. : ил.
17. Калязина, Н. В. Архитектор Леблон в России (1716—1719) / Н. В. Калязина // От Средневековья к Новому времени: материалы и исследования по русскому искусству XVIII — первой половины XIX века ; под ред. Т. В. Алексеевой. — М. : Наука, 1984. — С. 94—123.
18. Калязина, Н. В. Монументально-декоративная живопись в дворцовом интерьере первой четверти XVIII в. (к проблеме развития стиля барокко в России) / Н. В. Калязина // Русское искусство барокко: материалы и исследования ; под ред. Т. В. Алексеевой. — М. : Наука, 1977. — С. 55—69.
19. Калязина, Н. В. Русское искусство петровской эпохи / Н. В. Калязина, Г. Н. Комелова. — Л. : Художник РСФСР, 1990. — 269 с. : ил.
20. Кедринский, А. А. Монументально-декоративная живопись / А. А. Кедринский, В. П. Толстой // Русское декоративное искусство ; под ред. А. И. Леонова. — Т. 2: Восемнадцатый век. — М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. — С. 253—300.
21. Коваленская, Н. Н. Живопись первой половины XVIII века / Н. Н. Коваленская // История русского искусства ; под ред. академика И. Э. Грабаря. — Т. V: Русское искусство первой половины XVIII века. — М. : Изд-во АН СССР, 1960. — С. 287—398.
22. Колотов, М. Г. Плафоны Менишиковского дворца в Ленинграде / М. Г. Колотов, Ю. В. Трубинов // Искусство. — 1977. — № 1. — С. 60—72.
23. Лансере, Н. Е. Летний дворец Петра I // Н. Е. Лансере, Старый Петербург: историко-архитектурные исследования ; [заключит. ст. и коммент. В. А. Витязевой]. — СПб. : Коло, 2012. — С. 8—37.
24. Летин, В. А. Репрезентация личности монарха в пространстве универсума его усадьбы: Петергоф Петра Великого / В. А. Летин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2011. — № 8 (14). — Ч. 1. — С. 137—142.
25. Лившиц, Н. А. Искусство XVIII века: Франция, Италия, Германия и Австрия, Англия: исторические очерки / Н. А. Лившиц, Б. А. Зернов, Л. Н. Воронихина. — М. : Искусство, 1966. — 378, [2] с. : ил.
26. Малиновский, К. В. Примечания / К. В. Малиновский // Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России ; сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. и примеч. К. В. Малиновского. — Т. 1. — М. : Искусство, 1990. — 448 с.
27. Мезин, С. А. Петр I во Франции / С. А. Мезин. — СПб. : Европейский Дом, 2015. — 312 с. : ил.
28. Молева, Н. М. Живописных дел мастера: канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII в. / Н. М. Молева, Э. М. Белютин. — М. : Искусство, 1965. — 336 с. : ил.
29. Молева, Н. М. Материалы к словарю русских художников первой половины XVIII века / Н. М. Молева // Н. М. Молева, Э. М. Белютин Живописных дел мастера: канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII в. — М. : Искусство, 1965. — С. 185—248.
30. Мюллер, А. П. Иностранцы живописцы и скульпторы в России / А. П. Мюллер. — М. : Гос. изд-во, 1925. — 96 с.
31. Пипко, Е. А. Образы и атрибуты Аполлона в европейском искусстве / Е. А. Пипко // Идеи. Поиски. Решения : сб. ст. и тез. междунар. конф. ; под ред. Н. Н. Нижневой. — Ч. 5. — Минск : БГУ, 2017. — С. 93—98.
32. Поньрко, Н. В. Эстетические позиции писателей Выговской литературной школы / Н. В. Поньрко // Книжные центры Древней Руси: XVII век. — СПб. : Наука, 1994. — С. 104—112.
33. РГАДА. Ф. 9. Оп. 3. Отд. 2. Д. 33.
34. РГАДА. Ф. 150. Оп. 1 (1716 г.). Д. 1.
35. РГАДА. Ф. 150. Оп. 1 (1717 г.). Д. 16.
36. РГИА. Ф. 467. Оп. 1 (Внутр. оп. 73/187). Кн. 4а. Д. 56.
37. Сиповская, Н. В. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века : дис. ... д-ра искусствоведения. — М. : Гос. ин-т искусствознания, 2010. — 475 с.
38. Уркилис, А. Ю. Иконография «гротесков» в монументально-декоративном убранстве русских интерьеров XVII — первой трети XIX века : дис. ... канд. искусствоведения. — СПб. : Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, 2013. — 167 с.
39. Холоднова, О. А. Росписи дворца «Монплезир» / О. А. Холоднова // История Петербурга. — 2010. — № 1. — С. 74—81.
40. ЦГИА СПб. Ф. 347. Оп. 1. Д. 31.
41. <Штелин, Я.> Записки о живописи и живописцах в России / Я. Я. Штелин // Русское искусство барокко: материалы и исследования / под ред. Т. В. Алексеевой. — М. : Наука, 1977. — С. 180—211.
42. Юркин, И. Н. События и деятели художественной культуры России петровской эпохи в документах Берг- и Мануфактур коллегии / И. Н. Юркин, С. П. Калита // Вестник РУДН. Сер. «Всеобщая история». — 2013. — № 3. — С. 72—83.
43. Bénézit, E. Dictionary of artists / Emmanuel Bénézit. — Vol. 10: Müller—Pinchetti. — Paris : Gründ, 2006. — 1465 p.
44. Jean Pillement etchings, ca. 1755—1775. — URL: <http://archives2.getty.edu:8082/xtf/view?docId=ead/P830005/P830005.xml;chunk.id=ref11;brand=default> (дата обращения: 20.01.2019).

АНДРЕЕВА Юлия Сергеевна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник НОЦ «Актуальные проблемы истории и теории культуры», Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация). E-mail: iulyand@yandex.ru

Поступила в редакцию 15 февраля 2019 г.

PAINTING OF PHILIPPE PILLEMENT IN THE CONTEXT OF “EUROPEANIZATION” OF RUSSIAN CULTURE

Yu. S. Andreeva, *iulyand@yandex.ru*,
South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article studies the painting of Philippe Pillement, a French artist in Saint-Petersburg under Peter the First, in connection with Russian Europeanization processes. On the example of ceiling painting in the Monplaisir Palace and in the Menshikov Palace of Vasilevsky island, the author examines the Pillement's creative method and specificity of his symbolic and allegorical thinking, and determines enlightened potential of Rococo painting. The author concludes that Pillement's decorative painting conveyed hedonistic moods and secular motives of early Enlightenment in a conservative form, which did not exacerbate the conflict of Orthodox traditions and Western European treasures. The special manner of the painter contributed a lot to this. The article also provides new biographical information about the artists.

Keywords: Philippe Pillement, French artists in St.-Petersburg, monumental and decorative painting of Russia, epoch of Peter the Great, “Europeanization” of Russian culture.

The reported study was funded by RFBR according to the research project № 19-012-00041.

References

1. Arkhiv vneshnej politiki Rossijskoj imperii [Archive of foreign policy of the Russian empire (further — AFPRE)]. F. 10. Op. 10/1 (1724 year). File 2.
2. Agratina E.E. Tema komedii del' arte v tvorchestve Antuana Vatto [Commedia dell' arte as reflected in Antoine Watteau's works]. *Academia: Tanets. Musyka. Teatr. Obrazovanie [Academia: Dance. Music. Theatre. Education]*, 2016, № 2, pp. 45—59.
3. Andreev A.N., Andreeva Yu.S. Frantsuzskaja sloboda Vasilevskogo ostrova v Sankt-Peterburge v XVIII v. [French Quarter of Vasilevsky island in Saint Petersburg in the XVIII century]. *Voprosy istorii [Questions of history]*, 2017, № 7, pp. 111—126.
4. Andreeva E.A. Frantsuzskij “desant” Zh.-B. A. Leblona [French “troop” of Jean-Baptiste Alexandre Le Blond]. *Rossija i Frantsija: Kul'turnyj dialog v panorama vekov. Materialy X Mezhdunarodnogo petrovskogo kongressa [Russia and France: a cultural dialogue in the panorama of centuries. Proceedings of the 10-th International Peter's Congress]*. St.-Petersburg, 2018, pp. 231—239.
5. Andreeva Y.S. Lui Karavak i sekularizatsija russkogo iskusstva [Louis Caravaque and secularization of Russian art]. *Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija «Social'no-gumanitarnye nauki» [Bulletin of the South Ural State University. Series “Social Sciences and the Humanities”]*, 2017, vol. 17, № 4, pp. 66—76.
6. Benois A.N. Istorija zhivopisi vsekh vremjon i narodov [History of painting of all times and peoples]. Moscow, 2004, Vol. 4, 448 p.
7. Borzin B.F. Rospisi petrovskogo vremeni [Decorative art of the time of Peter the Great]. Leningrad, 1986, 208 p.
8. Busev M. “Semiotika i semantika”: konferentsija 25—28 maja 1976 g. [Semiotics and semantics: conference 23—25 May 1976]. *Sovetskoe iskusstvoznanie — 1976 [Soviet art studies — 1976]*. Moscow, 1977, Issue 2, pp. 397—402.
9. Vlasov V.G. Stili v iskusstve: slovar' imen: arhitektura, grafika, dekorativno-prikladnoe iskusstvo, zhivopis', skulptura [Styles in art: A dictionary of masters: Architecture, graphics, arts and crafts, painting, sculpture]. Saint-Petersburg, 1997, Vol. 3, 655 p.
10. Daniel S.M. Rokoko: ot Vatto do Fragonara [Rococo: from Watteau to Fragonard]. St.-Petersburg: Azbuka-klassika, 2007, 336 p.
11. Evangulova O.S. Zhivopis' [Painting] *Oчерки russkoj kul'tury XVIII v. [Essays on Russian culture of 18-th century]*. Moscow, 1990, Part 4, pp. 111—151.
12. Zhivov V.M., Uspensky B.A. Metamorfozy antichnogo jazychestva v istorii russkoj kul'tury XVII—XVIII veka [Metamorphosis of ancient paganism in the history of Russian culture of 17—18-th century]. *Zhivov V.M. Razyskanija v oblasti istorii i predistorii russkoj kul'tury [Researches in the history and prehistory of Russian culture]*. Moscow, 2002, pp. 461—531.
13. Zaozersky A.I. Feldmarshal B. P. Sheremetev [Field Marshal B. P. Sheremetev]. Moscow, 1989, 312 p.
14. Zapiski Jakoba Shtelina ob izyashhnyh iskusstvah v Rossii [Jacob Staehlin's Notes about the fine arts in Russia]. Moscow, 1990, Vol. 2, 244, [2] p.
15. Izmaylov M.M. Putevoditel' po Petergofu: K 200-letiju Petergofa [Peterhof guide: To the 200-th anniversary of Peterhof]. Saint-Petersburg, 1909, 246 p.
16. Ilyina T.V. Russkoje iskusstvo XVIII veka [Russian art of the 18-th century]. Moscow, 1999, 399 p.
17. Kalyazina N.V. Arhitektor Leblon v Rossii (1716—1719) [Architect Le Blond in Russia (1716—1719)]. *Ot Srednevekov'ja k novomu Vremeni. Materialy i issledovanija po russkomu iskusstvu XVIII — pervoj poloviny XIX veka [From the Middle Ages to Modern times: materials and research on Russian art of 18-th and the first half of the 19-th centuries]*. Moscow, 1984, pp. 94—123.
18. Kalyazina N.V. Monumental'no-dekorativnaja zhivopis' v dvortsovom interiere pervoj chetverti XVIII v. (K probleme razvitiya stilja barokko v Rossii) [Monumental-decorative painting in the palace interior of the first quarter of the 18-th century (To the problem of development of the Baroque in Russia)]. *Russkoe iskusstvo barokko: Materialy i issledovanija [Russian art of the Baroque: Materials and research]*. Moscow, 1977, pp. 55—69.
19. Kalyazina N.V., Komelova G.N. Russkoe iskusstvo Petrovskoj epohi [Russian art of Petrine epoch]. Leningrad, 1990, 269 p.

20. Kedrinskiy A.A., Tolstoy V.P. Monumental'no-dekorativnaja zhivopis' [Monumental-decorative painting]. *Russkoje dekorativnoje iskusstvo [Russian decorative art]*. Moscow, 1963, Vol. 2, pp. 253—300.
21. Kovalenskaya N.N. Zhivopis' pervoj poloviny XVIII veka [Painting of the first half of the 18-th century]. *Istorija russkogo iskusstva [History of Russian art]*. Moscow, 1960, Vol. 5, pp. 287—398.
22. Kolotov M.G., Trubinov Yu.V. Plafony Menshikovskogo dvortsa v Leningrade [The ceiling painting of the Menshikov Palace in Leningrad]. *Iskusstvo [Art]*, 1977, № 1, pp. 60—72.
23. Lancere N.E. Letnij dvorets Petra I [Summer Palace of Peter the First]. *Lancere N.E. Staryj Peterburg: istoriko-arhitekturnye issledovanija [The Old Petersburg: some historical and architectural studies]*. Saint-Petersburg, 2012, pp. 8—37.
24. Letin V.A. Reprezentatsija lichnosti monarha v prostranstve universuma ego usad'by: Peterhof Petra Velikogo [Monarch personality representation in his homestead Universum space: Peterhof of Peter the Great]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and legal Sciences cultural studies and art history. Theory and practice issues]*. Tambov, 2011, № 8, Part 1, pp. 137—142.
25. Livshitz N.A., Zernov B.A., L.N. Voronikhina. Iskusstvo XVIII veka: Frantsija, Italija, Germanija i Avstrija, Anglija: Istoricheskie ocherki [Eighteenth century art: France, Italy, Germany and Austria, England: Historical essays]. Moscow, 1966, 378, [2] p.
26. Malinovskij K.V. Primechanija [Notes]. *Zapiski Jakoba Shtelina ob izyashhnyh iskusstvah v Rossii [Jacob Staehlin's Notes about the fine arts in Russia]*. Moscow, 1990, Vol. 1, 448 p.
27. Mezin S.A. Pyotr I vo Frantsii [Peter I in France]. Saint-Petersburg, 2015, 312 p.
28. Moleva N.M., Belyutin E.M. Zhivopisnyh del mastera: Kanceljarija ot stroenij i russkaya zhivopis' pervoj poloviny XVIII v. [Painting masters: the Office of buildings and Russian pictorial art of the first half of 18-th century]. Moscow, 1965, 336 p.
29. Moleva N.M. Materialy k slovarju russkikh khudozhnikov pervoj poloviny XVIII veka [Materials for the dictionary of Russian artists of the first half of 18-th century]. *Moleva N.M., Belyutin E.M. Zhivopisnyh del mastera: Kanceljarija ot stroenij i russkaya zhivopis' pervom poloviny XVIII v [Artists of painting: The Chancellery of buildings and the Russian fine art in the first half of 18-th century]*. Moscow: Iskusstvo, 1965, pp. 185—248.
30. Mueller A.P. Inostrannye zhivopistsy i skulptory v Rossii [Foreign painters and sculptors in Russia]. Moscow, 1925, 96 p.
31. Pipko E.A. Obrazy i atributy Apollona v evropejskom iskusstve [Images and attributes of Apollo in European art]. *Ideji. Poiski. Reshenija: sbornik statej i tezisev mezhdunarodnoj konferentsii [Ideas. Scientific search. Decisions: Collection of articles and abstracts of the international conference]*. Minsk, 2017, Part 5, pp. 93—98.
32. Ponyrko N.V. Esteticheskie pozitsii pisatelej Vygovskoj literaturnoj shkoly [The aesthetic position of the writers of the Vyg literary school]. *Knizhnye tsentry Drevnej Rusi: XVII vek [Book centers of Old Russia: the 17-th century]*. Saint-Petersburg, 1994, pp. 104—112.
33. Rossijskij gosudarstvennyj arhiv drevnih aktov [Russian State Archive of Ancient Acts (further — RSAAA)]. F. 9. Op. 3. Section 2. File 33.
34. RSAAA. F. 150. Op. 1 (1716 year). F. 1.
35. RSAAA. F. 150. Op. 1 (1717 year). F. 16.
36. Rossijskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv [Russian State Historical Archive]. F. 467. Op. 1 (73/187). Book 4a. File 56.
37. Sipovskaya N.V. Farfor v russkoj khudozhestvennoj kul'ture XVIII veka: Dissertatsija doktora iskusstvovedenija [Porcelain in the Russian art culture of the 18-th century: Dissertation of Doctor Arts Sc.]. Moscow, 2010, 475 p.
38. Urkitis A.Yu. Ikonografija "groteskov" v monumental'no-dekorativnom ubranstve russkikh interierov XVII — pervoj treti XIX veka: Dissertatsiya kandidata iskusstvovedenija [Iconography of the "grotesques" in monumental decorations of the Russian interiors in the 17-th — first third of the 19-th century: Dissertation of Cand. Arts Sc.]. Saint-Petersburg, 2013, 167 p.
39. Kholodnova O.A. Rospisi dvortsa "Monplezir" [Decorative art of Palace Monplaisir]. *Istorija Peterburga [History of St. Petersburg]*, 2010, № 1, pp. 74—81.
40. Central'nyi gosudarstvennyj istoricheskij arhiv Sankt-Peterburga [Central State Historical Archive of St.-Petersburg]. F. 347. Op. 1. File 31.
41. Staehlin J. Zapiski o zhivopisi i zhivopistsakh v Rossii [Notes about the painting and painters in Russia]. *Russkoe iskusstvo barokko: Materialy i issledovanija [Russian art of the Baroque: Materials and research]*. Moscow, 1977, pp. 180—211.
42. Yurkin I.N., Kalita S.P. Sobytiya i dejateli khudozhestvennoj kul'tury Rossii petrovskoj epochi v dokumentakh Berg- i Manufaktur kolegii [Events and figures artistic culture of Russia Peter the Great's era in the documents of the Berg-Collegium of Manufactories]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija «Vseobshhaja istorija» [Bulletin of the Peoples Friendship University of Russia. Series "World history"]*, 2013, № 3, pp. 72—83.
43. Bénézit E. Dictionary of artists. Paris: Gründ, 2006, Vol. 10: Müller—Pinchetti, 1465 p.
44. Jean Pillement etchings, ca. 1755—1775. URL: <http://archives2.getty.edu:8082/xtf/view?docId=ead/P830005/P830005.xml;chunk.id=ref11;brand=default> (mode of access: 20.01. 2019).

Received February 15, 2019

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Андреева, Ю. С. Живопись Филиппа Пильмана в контексте «европеизации» русской культуры / Ю. С. Андреева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2019. — Т. 19, № 2. — С. 79—86. DOI: 10.14529/ssh190211

FOR CITATION

Andreeva Yu. S. Painting of Philippe Pillement in the context of "Europeanization" of Russian culture. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2019, vol. 19, no. 2, pp. 79—86. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh190211