

Никулушкин Константин Владимирович, Уинстон Эмили

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ОНТОЛОГИЯ БЫТОВОГО ЖАНРА XVIII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ И. И. ФИРСОВА)**

В статье на примере творчества И. И. Фирсова анализируется концептуальность бытового жанра в русской живописи второй половины XVIII в. Биография художника отражает всеобщую национальную тенденцию эпохи Просвещения, полагающей западноевропейский образовательный вектор в каждой творческой судьбе, причастной к развитию отечественной культуры. И. И. Фирсов был одним из первых русских художников, раскрывших "бытовое письмо" в художественном пространстве национального искусства. Эстетика бытового жанра предполагает экспликацию художественной выразительности и отличительное своеобразие в культурной парадигме народа. Исследование совершается на основании философско-герменевтического метода.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2016/3/25.html](http://www.gramota.net/materials/1/2016/3/25.html)

**Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.**

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2016. № 3 (105). С. 87-91. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2016/3/](http://www.gramota.net/materials/1/2016/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

3. **Запарий В. В.** Модернизация системы управления металлургическим комплексом Урала в XX веке. Екатеринбург: Издательство УМЦ УПИ, 2011. 151 с.
4. **О дальнейшем совершенствовании организации управления промышленностью и строительством** [Электронный ресурс]: Закон СССР от 10.05.1957 г. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
5. **Об образовании Совета народного хозяйства Советского Союза:** Указ Верховного Совета СССР № 772-VI от 24.11.1962 г. // Ведомости Верховного Совета СССР. 1962. № 48.
6. **Об образовании экономических районов РСФСР** [Электронный ресурс]: Указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 25.12.1962 г. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
7. **Об улучшении управления промышленностью** [Электронный ресурс]: Постановление ЦК КПСС, Совмина СССР от 30.09.1965 г. № 728. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
8. **Об утверждении Положения о Совете народного хозяйства экономического района** [Электронный ресурс]: Постановление Совета Министров СССР от 17.09.1964 г. № 817. URL: [http://www.libussr.ru/doc\\_ussr/usr\\_6142.htm](http://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_6142.htm) (дата обращения: 20.02.2016).
9. **Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО).** Ф. П-288. Оп. 21.
10. **ОГАЧО.** Ф. Р-1613. Оп. 7.
11. **Правда.** 1962. 20 ноября.
12. **Соломенцев М. С.** Верю в Россию. М.: Молодая гвардия, 2003. 624 с.

#### IMPLEMENTATION OF THE REFORM OF INDUSTRY AND CONSTRUCTION MANAGEMENT OF 1957 IN THE USSR (BY THE MATERIALS OF CHELYABINSK REGION)

**Nikitin Dmitrii Igorevich**

*Chelyabinsk Institute of Retraining and Advanced Training of Educators  
dm.nikitin90@gmail.com*

The article analyzes the reform of industry and construction management that was implemented in the USSR in 1957 by the materials of Chelyabinsk region. The paper describes the establishment and activity of Chelyabinsk, and then the Southern Ural economic councils. The process of organizing a system of higher authorities destined to control the work of economic councils is considered. The article also reflects the positive and negative results of the reform, as well as the reasons for the return to management through branch ministries.

*Key words and phrases:* industry management reform; economic council; Chelyabinsk region; Southern Ural; the 1960s.

УДК 7.01:11

#### Искусствоведение

*В статье на примере творчества И. И. Фирсова анализируется концептуальность бытового жанра в русской живописи второй половины XVIII в. Биография художника отражает всеобщую национальную тенденцию эпохи Просвещения, полагающей западноевропейский образовательный вектор в каждой творческой судьбе, причастной к развитию отечественной культуры. И. И. Фирсов был одним из первых русских художников, раскрывших «бытовое письмо» в художественном пространстве национального искусства. Эстетика бытового жанра предполагает экспликацию художественной выразительности и отличительное своеобразие в культурной парадигме народа. Исследование совершается на основании философско-герменевтического метода.*

*Ключевые слова и фразы:* творческое пространство; русская живопись; духовная сущность; бытовой жанр; эстетическая система; канон эпохи; гносеологический потенциал.

**Николушкин Константин Владимирович**

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена  
const.nikulushckin@yandex.ru*

**Уинстон Эмили**

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина  
const.nikulushckin@yandex.ru*

#### ИСТОРИЧЕСКАЯ ОНТОЛОГИЯ БЫТОВОГО ЖАНРА XVIII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ И. И. ФИРСОВА)

Картина русского мастера второй половины XVIII века И. И. Фирсова «Юный живописец» – единственное сохранившееся из его работ целостное по своему сюжету произведение живописи. Уникальность картины полагается не только сюжетно-жанровым определением «бытовая живопись», которая утвердила новую форму в русском искусстве середины XVIII в., но и событийно-историческим существованием, установившим подлинное имя автора художественного произведения через интеллектуальное пространство искусствоведа

И. Грабаря (И. Грабарь в 1913 г. под подписью художника Лосенко на картине «Юный живописец» обнаружил надпись – I. Firsove). Эстетический феномен единственного полотна эксплицирует атомарность художественного факта во времени, не раскрывая концептуальность мышления Фирсова в бытовом жанре. Чтобы прийти к осознанию начал художественной идеи бытового жанра И. И. Фирсова, необходимо реконструировать структуру его творческой онтологии, раскрывающейся достоверными фактами биографии художника и фрагментами его творений (два десюдепорта).

Методы современного искусствознания не обладают инструментами проникновения в онтологию творческого пространства художника, воссоздания всех возможностей эстетической системы эпохи через кисть живописца. Многие авторы научных монографий по русскому искусству, такие как Т. В. Алексеева, М. М. Алленов, М. В. Алпатов, О. С. Евангулова, Г. В. Жидков, Т. В. Ильина, Б. И. Краснобаев, Е. А. Конькова, А. Н. Савинов, упоминают художника, по большей части, в обзорном тексте живописи второй половины XVIII века или в общем контексте исследований русского бытового жанра XVIII в. с искусствоведческим акцентом на полотна М. Шибанова и И. А. Ерменева, писавших картины в бытовом жанре. Малочисленность художественных произведений Фирсова (одна картина – «Юный живописец» и два десюдепорта: «Цветы и фрукты», «Амуры с охотничьей добычей») не привлекает искусствоведов к серьезным, структурно-познавательным изысканиям в творческом наследии русского живописца.

Приняв за основу философско-эстетический ракурс исследования, введем понятие «историческая онтология» для удобства терминологического вхождения в новый уровень познания объекта. Под исторической онтологией будем подразумевать совокупность взаимосвязанных фактов и объектов, создаваемых научно-философским мышлением в качестве сущности, лежащей в основе значимых явлений и изменений в живописи художника И. И. Фирсова.

Методологически будет верно разделить историческую онтологию бытового жанра И. И. Фирсова на два исследовательских вектора: первый вектор проходит в области действительных фактов материальной культуры живописца, которые определяются философской рефлексией как по идейному содержанию, отражающему духовную сущность феномена, так и по форме, выражающей цельность объекта и прагматическую взаимосвязь с внешними предметами; второй вектор направляет движение мысли на метафизику культурной эпохи, осуществляет интеллектуальное погружение в традиции, символическую и семиотическую глубину профессии художника.

Рассмотрим вектор, определяющий метафизику культурной эпохи живописца И. И. Фирсова.

Художественное пространство XVIII века связано с культурной тенденцией русского Просвещения. Многочисленные культурные заимствования из западноевропейской цивилизации привели к изменению в отечественном сознании эстетического освоения формы, сокрушили в русской художественной традиции всеобщие каноны ее единственно возможного существования как вида духовной практики. В эстетическом ракурсе национальная целостность в понимании художественной формы разделилась на светскую и духовную.

Бытовой жанр живописи в русском изобразительном искусстве XVIII века условно подчинился подобному делению. Серии живописных образов в картинах русских художников Ерменева и Шибанова раскрывают культурную амбивалентность изображаемого момента, в котором внешняя бытовая прагматика сочетается с внутренней национально-духовной святостью.

Внешнее расслоение русского изобразительного искусства вследствие заимствований не привело к полному затуханию святости в светскости, сакральность в эстетическом переживании формы перетекала на полотна из глубины национальной души русского художника через кисть: «Художников XVIII столетия, какими бы разными они ни были, объединяли общие традиции, одно национальное чувство, близость миропонимания, сходство эмоционального тонуса» [6, с. 15].

Близость отечественной живописи к эстетическим истокам в русской культуре полагала отсутствие духовного нигилизма на полотнах, раскрывавших творческий результат применения западноевропейской техники и приемов художественной культуры: «Верность национальному мироощущению, непорываемость с традициями позволяли художникам самостоятельно, творчески осваивать европейские приемы и создавать произведения, которые выражали русский XVIII век так же полно, как другие европейские мастера передавали дух и время своих стран» [Там же]. Система методов западноевропейской живописи входила в теоретическое пространство русской мысли не путем механического переноса непродуманной, мозаически-эклетики структуры, а в когерентном отношении с цельностью национальной духовной культурой.

Творческая биография И. И. Фирсова отражает существенную характеристику эпохи в русской художественной культуре, исторически полагавшей духовную связь с ликами православия. И. И. Фирсов сочетал в эстетическом сознании различные тексты духовной культуры, создавая религиозные образы в иконописи наравне с оформлением Екатерининского дворца десюдепортами и театральными декорациями. Сформулированный действием подобной полижанровости палимпсест культурного сознания должен иметь свой духовный субстрат, полагающий основание в становлении выразительности формы. Традиции русской живописи лежат в иконописи, в диалектике ее христианской идеи и цветовой гаммы. В любом из произведений русского искусства XVIII в. можно найти отражение энергийного потенциала христианско-православных традиций, созданных под их действием особыми черт и деталей художественной формы независимо от жанра и направления. Бытовой жанр русской живописи в XVIII в., особенно в работах Ерменева и Шибанова, с очевидной характерностью отражает проявление национальной культурной парадигмы в сюжетах и деталях картин данной искусствоведческой категории.

К сожалению, не имеется возможности провести сравнительный анализ сохранившихся работ И. И. Фирсова в области иконописи с предметным содержанием бытовой формы в «Юном живописце», но, опираясь на теоретические исследования Ю. М. Лотмана в системе культуры бытовой формы XVIII в., можно предположить, что Фирсов сознательно входил в семиотический текст бытовой живописи западноевропейской модели (картина «Юный живописец» – феномен парижского обучения Фирсова) с эмпирических оснований русской культурной жизни: «Знаковый и условный характер их очевиден лишь для внешнего наблюдателя <...> поскольку эстетическое переживание бытового поведения возможно лишь для наблюдателя, воспринимающего его в ряду знаковых явлений культуры: иностранец, переживающий чуждую каждодневную жизнь как экзотику, может воспринимать ее эстетически — непосредственный носитель культуры, как правило, просто не замечает ее специфики. Однако в России XVIII в. <...> произошла такая трансформация сущности бытового поведения, что оно приобрело черты, обычно этому культурному явлению не свойственные» [7, с. 539].

Отечественные искусствоведы указывают на проявление сложившегося духовно-творческого опыта И. И. Фирсова в картине «Юный живописец», в которой под вуалью французской живописной манеры сокрыты эстетические линии русского философского мировоззрения: «Одиноким остался и очень французский по замыслу единственный образец чисто бытового жанра: картина И. Фирсова (ок. 1730 – после 1785) “Юный живописец” (Москва, ГТГ), явно навеянная искусством Шардена или Перроно, хоть в ней и есть неуловимо русский непринужденный мягкий юмор» [8, с. 318]. Выражение «непринужденный мягкий юмор» в качестве особой отличительной черты русского мотива в картине, безусловно, не соответствует культурному выражению народного духа, его менталитету. «Мягкий юмор» – это высказывание с позиции интеллектуального западного пространства, сформулированное тонкими, плавными линиями светской оппозиции к «блистательному королевскому двору» и обманчивому золотому свету духовно тусклого общества (апологеты эстетической критики: Мольер, Расин, Корнель, Бомарше, Вольтер). В русской культуре XVII – начала XVIII в. лексему «юмор» заменяло слово «смех» (без семантического признака какой-либо мягкости) [11]; во второй половине XVIII в. в эпоху правления Екатерины Великой юмор был связан с острой внутригосударственной политической полемикой (журнальная дуэль под псевдонимами между Екатериной II и Н. И. Новиковым), в которой, несмотря на внешний отблеск французской просветительской парадигмы в диалоге текстов, глубинный смысл являлся острейшим жалом, наполненным ядом социальных противоречий эпохи. Соответственно, выражение «мягкий юмор» по отношению к полотну И. И. Фирсова отрицается его творческим путем и фатализмом его судьбы, не полагающей никакой мягкости в духовном проникновении в сущее.

Становление бытового жанра в русской живописи XVIII в. и его последующее развитие символически сочетаются в творчестве художника И. И. Фирсова. Единственное полотно, сохранившее колорит идейного содержания его личности, раскрывает культурный код времени в сюжетной цельности формы: в «Юном живописце» раскрывается внешний парижский наряд, в качестве претенциозного образца, с внутренним пространством духовного созерцания. Ю. М. Лотман определяет подобную ситуацию в отечественной культуре как социальную мифологизацию заимствованных форм, влияющих на структурное изменение в эстетическом сознании народа: «Совокупность сюжетов, кодирующих поведение человека в ту или иную эпоху, может быть определена как мифология бытового и общественного поведения. В последнюю треть XVIII в. – время, когда в русской культуре послепетровской эпохи складывается мифология этого рода, – основным источником сюжетов поведения была высокая литература небытового плана: античные историки, трагедии классицизма, в отдельных случаях – жития святых» [7, с. 560-561].

О. С. Евангулова, раскрывая выражение стойкости культурных патриархальных традиций в живописи второй половины XVIII в. на примере композиций художников П. И. Соколова и И. А. Акимова, умозаключает: «Отечественная школа живописи избегала не только любовных ситуаций, но и, за редкими исключениями, даже изображения женской натуры, предпочитая темы героизма и бескорыстной мужской дружбы» [3, с. 146], где на национальный характер указывают свойственные русской этике категории: героизм и бескорыстие. Т. В. Ильина дает определение русского искусства конца XVIII в. в поливариантном жанровом течении: «к концу столетия русское искусство развивалось вполне в русле общеевропейских школ, пройдя этот путь в кратчайший срок, без развитой теории, при полном отсутствии или в самом зачатке критики, при этом – со своими национальными особенностями, своим ритмом развития, своей эстетикой. Аналогов такому развитию в западноевропейском искусстве нет» [6, с. 14]. Отсутствие национальной теории в живописи при внешнем подражании западной культурной форме заменялось чувством духовного ритма, наполняющим полотно особой материей, сочетавшей краски и выразительность образа; а отсутствие критики уравновешивалось эстетическим сознанием, сориентированным на категорию «прекрасное» в историческом ракурсе отечественного художественного наследия.

Развитие бытового жанра, его экзистенциальных элементов непосредственной действительности, не вписывалось во всеобщее полотно русского Просвещения: «Бытовой жанр не получил развития в стенах Академии. В 70-80-е [XVIII в. – У. Э., Н. К.] годы существовал только так называемый класс домашних упражнений, закрытый в конце века. В итоге все, что было сделано интересного в этом жанре, было сделано без прямого участия Академии» [5, с. 74]. Творческая фиксация на картине социальных особенностей национальной быта разрушала заимствованные каноны эпохи (классицизм), метафизика быта в художественном воплощении не находила своего прочтения в семиотической системе русской культуры второй половины XVIII в. Ю. М. Лотман указывает на отсутствие сочетаемости в семиотическом тексте эпохи бытовых и художественных форм: «Бытовое поведение как особого рода семиотическая система – уже такая постановка

вопроса способна вызвать возражения. Говорить же о поэтике бытового поведения – значит утверждать <...> что определенные формы обычной, каждодневной деятельности были сознательно ориентированы на нормы и законы художественных текстов и переживались непосредственно эстетически» [7, с. 538].

Сознательные изменения в жанровой разработке отечественной живописи стали совершаться в культурных условиях начала XIX столетия, когда в русском обществе актуализировались новые формы репрезентации арт-проектов, о которых упоминает историк П. Н. Милюков: «Вкус широкой публики мог оказать свое влияние на живопись только тогда, когда стали входить в обычай художественные выставки, и появились художественные музеи, а то и другое случилось не скоро. Вот почему для живописи – публика стала формироваться не раньше 30-х – 40-х годов [XIX в. – У. Э., Н. К.], тогда как для литературы она появилась уже в 70-х годах прошлого века [XVIII в. – У. Э., Н. К.]» [10, с. 212].

В направлении следующего вектора рассмотрим область действительных фактов живописи Фирсова и их событийное пространство в отечественной культуре.

Стремительные реформы петровской эпохи, раскрывшиеся введением многообразия заимствованных объектов и моделей западноевропейской цивилизации, также связаны и с дворцовым строительством новой архитектурной формы, положившей начало жанрам живописи, отличным от традиционных мирозерцательных представлений: «Мирское искусство XVIII в. уже в петровское время породило много новых жанров, прежде всего светскую монументальную живопись, от которой и в наши дни сохранились части росписей Летнего дворца в Летнем саду, Орехового кабинета в Меншиковском дворце в Петербурге, росписи руки Каравакка и Пильмана в Петергофе, отличные от московской традиции, еще сохранившейся в какой-то мере в убранстве Первого Зимнего дворца в Петербурге» [6, с. 11]. Санкт-Петербург стал политическим, деловым и культурным центром, регламентирующим этическую и эстетическую жизнь в государстве.

Дворцовая живопись в русской культуре XVIII в. ориентировалась на западные модели корреляции эстетического и прагматического в пространстве интерьера, ставшие подражательным образцом для русской архитектуры эпохи Просвещения. Новый бытовой уклад дворянского сословия, провозглашенный Петром Великим, корректировал национальное отношение к заимствованной форме при помощи приглашенных художников, прививавших западноевропейский эстетический вкус и в постпетровское время: «В 1742 году, с активизацией театральной жизни в царствование Елизаветы, из Италии приехало еще два художника того же направления, что и Бон, – Джузеппе Валериани из Рима и Антонио Пересинотти из Болоньи. Похоже, вся троица несколько лет работала вместе: сохранились записи, что Бон давал указания Пересинотти и что Бон и Валериани вместе работали в Царском Селе в 1743 году над украшением комнаты Елизаветы во дворце раннего времени» [9, с. 217].

В 1747 г. Фирсов числится в «живописной команде» Канцелярии от строений и, в качестве художника по росписи потолков и панно, участвует в реконструкции в 1752 году Большого дворца в Царском селе под руководством Ф.-Б. Растрелли. В творческой работе по переустройству экстерьера и интерьера Екатерининского дворца приняли участие многие отечественные и заграничные мастера живописи и архитектуры: «В оформлении интерьеров дворца огромное место заняла монументальная живопись. Живописцы всех ведомств, а также крепостные художники, находившиеся в это время в Петербурге и в Москве, были привлечены к работам. Руководили ими талантливые декораторы итальянцы – Джузеппе Валериани, Антонио Перизинотти, Пьетро и Франческо Градишци. В числе их русских помощников были такие превосходные мастера, как Иван и Алексей Бельские, Иван Фирсов (*курсив наш* – У. Э., Н. К.), Алексей Пospelов, Мина и Федот Колокольниковы» [4].

Два сохранившихся до наших дней десюдепорта И. И. Фирсова – «Цветы и фрукты» и «Амуры с охотничьей добычей» – служили декорированием интерьеров Екатерининского дворца в Царском селе. Онтология внутреннего дворцового пространства, несмотря на терминологическое определение каждой залы, имевшей свою определенную функцию, название и качественное отличие дизайна, предполагала тиражирование определенных элементов декорирования. Десюдепорты – это архитектурное решение в оформлении наддверного и надзеркального пространства в виде живописного панно, несущего функцию иллюзии расширения объема комнаты или зала. Десюдепорт – характерный стилистический элемент барокко, в русских дворцовых интерьерах XVIII в. был преимущественно связан с оформлением парадного пространства. Печать стиля барокко находила свое отражение и в живописной манере десюдепорта, аристократичные и незаурядные сюжеты которого полагались динамикой композиции, с броскими, яркими красками, пышностью и плоскостью форм. Работа отечественных художников с новой заимствованной формой под руководством итальянских мастеров принесла изменения в культуру русской живописи, сформулировав новый ракурс творческой рефлексии над бытовым и пейзажным жанром: «Подобные десюдепорты – не только существенный элемент декоративного убранства барочно-рокайльного интерьера середины столетия. Они оказали определенное влияние на формирование *бытового* (*курсив наш* – У. Э., Н. К.) и особенно пейзажного жанра в живописи последней трети XVIII в., о чем следует помнить при оценке значения и роли вполне “развлекательной” живописи времени барокко и рококо» [Там же].

Русские художники Борис Суходольский и Алексей Бельский работали над десюдепортами в Екатерининском дворце в одно время с живописцем И. И. Фирсовым. Общее творческое пространство живописных работ и внешняя идея барокко облекались в единый символ русской художественной формы дворцового оформления. Гносеологический потенциал написанных ими картин выражался в точно установленные и прорисованные элементы, а идейный уровень раскрывался в названии-инкогнито: зритель-реципиент должен самостоятельно охарактеризовать изображенное точным, метким или красивым метафоричным словом.

Искусствоведческая концептуальность значения двух панно Фирсова, дошедших до наших дней, раскрывается не только в эстетических категориях и техническом мастерстве кисти художника, но и в живописных традициях его наставников.

В середине XVIII в. И. И. Фирсов работал под руководством русского знаменитого художника Ивана Вишнякова, затем следовал созидательный период росписи плафонов и декораций под влиянием итальянских мастеров Д. Валериани и А. Перизинотти. Соответственно, к парижскому отъезду в 1765 г. (по личному распоряжению Екатерины II был отправлен «в чужие края на два года для лучшего живописной и театральной науке обучения» [12]) Фирсов был уже сложившийся художник с большим практическим опытом работ в области живописи.

Таким образом, рассмотрение исторической онтологии бытового жанра в живописи художника И. И. Фирсова раскрывает новую эстетическую форму, моделирующую в пространстве русского искусства XVIII в. пластику западноевропейского мироощущения. Фирсов теоретически не формулирует бытовой жанр в национальных художественных представлениях, он устанавливает в тексте отечественного искусства концептуальность понятия «быт», из которого сложатся на основе традиционной духовной парадигмы творческие взгляды художников Ерменева и Шибанова.

#### *Список литературы*

1. Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства: в 2-х т. М.: Искусство, 1967. Т. 1. 216 с.
2. Брук Я. В. У истоков русского жанра. XVIII век. М.: Искусство, 1990. 268 с.
3. Евангулова О. С. Живопись // Очерки русской культуры XVIII века / под ред. Б. А. Рыбакова. М.: МГУ, 1990. С. 111-152.
4. Екатерининский дворец, 1751-1762. Ф.-Б. Растрелли [Электронный ресурс]. URL: <http://tsarselo.ru/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/ekaterininskii-dvorec-1751-1762-f-b-rastrelli.html#.Vs1pI0AnKfA> (дата обращения: 27.02.2016).
5. Ильина Т. В. История искусств. Русское и советское искусство. М.: Высшая школа, 1989. 400 с.
6. Ильина Т. В. Национальное своеобразие русского искусства XVIII века и его место среди европейских школ. СПб.: Исторический факультет СПбГУ, 2012. 100 с.
7. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Из истории русской культуры: в 5-ти т. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. IV (XVIII – начало XIX века). С. 537-575.
8. Малая история искусств: искусство XVIII века / ред. кол. А. М. Кантор, Е. Ф. Кожина, Н. А. Лившиц, Б. А. Зернов, Л. Н. Воронихина, Е. А. Некрасова. М.: Искусство, 1977. 373 с.
9. Марсен К. Северная Пальмира. Первые дни Санкт-Петербурга / пер. с англ. Л. А. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2004. 285 с.
10. Милуков П. Очерки по истории русской культуры. СПб.: Типография Н. И. Скороходова, 1897. Часть вторая. Церковь и школа (вера, творчество, образование). 365 с.
11. Панченко А. М. Скоморохи и «реформа веселья» Петра I // Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. СПб.: Звезда, 2005. С. 42-55.
12. Фирсов Иван Иванович (1733-1785) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artsait.ru/art/f/firsov/main.htm> (дата обращения: 18.02.2016).

#### **HISTORICAL ONTOLOGY OF EVERYDAY GENRE OF THE XVIII CENTURY (BY THE EXAMPLE OF I. I. FIRSOV'S PAINTING)**

**Nikulushkin Konstantin Vladimirovich**  
 *Herzen State Pedagogical University of Russia*  
*const.nikulushckin@yandex.ru*

**Winston Emily**  
*I. E. Repin St.-Petersburg State Academic Institute for Painting, Sculpture and Architecture*  
*const.nikulushckin@yandex.ru*

The article by the example of I. I. Firsov's creative work analyzes the conceptuality of everyday genre in the Russian painting of the second half of the XVIII century. The painter's biography represents the general national tendency of the epoch of Enlightenment establishing the West European vector in every creative destiny involved in the development of national culture. I. I. Firsov was one of the first Russian painters, who discovered "everyday painting" in the artistic space of national art. The esthetics of everyday genre presupposes the explication of artistic expressiveness and distinctive originality in the cultural paradigm of the nation. The study is carried out on the basis of the philosophical and hermeneutic method.

*Key words and phrases:* creative space; Russian painting; spiritual essence; everyday genre; esthetic system; canon of epoch; gnoseological potential.