

**В.И. Григорович**

**Избранные труды**

**В.И. Григорович**

***Избранные труды***





Василий Иванович

БИБЛИОТЕКА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

**В.И. Григорович**

## ***Избранные труды***

Составление, вступительная статья и примечания

*Н.С. Беляев*

Научный редактор

*Г.В. Бахарева*

*Лема*

Санкт-Петербург

2012

**ББК 85.1**

**Г-832**

**Григорович В.И.** Избранные труды / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. – СПб. : Лема, 2012. - 480 с. : ил.

Книга включает избранные работы Василия Ивановича Григоровича (1787-1865), историка искусств, художественного критика, писателя, литературоведа, почетного члена Академии наук, конференц-секретаря Академии художеств и члена-секретаря Общества поощрения художников, чей вклад в развитие отечественного искусствознания и литературоведения заслуживает внимания со стороны специалистов различных направлений гуманитарной науки. Значительная часть материалов не переиздавалась с первой половины XIX века, а некоторые документы публикуются впервые.

Издание предназначено для историков искусства, литературоведов, студентов гуманитарных вузов, и всех, интересующихся развитием русского искусствоведения и литературоведения в 1820-1850-е гг.

**ISBN 978-5-98709-507-2**

© Бахарева Г.В., научная редакция

© Беляев Н.С., составление, вступительная статья и примечания

© Библиотека Российской академии наук



К 225-летию со дня рождения В.И. Григоровича

**«Мне не суждено было быть художником...»**

Библиотека Пушкинского Дома не одно десятилетие занимается серьезной научной работой, связанной с изучением деятельности представителей отечественной культуры и науки, что находило свое отражение не только в форме традиционных персональных библиографических указателей, но и в виде переиздания трудов ученых. Особенно это становится актуальным, когда это касается членов Российской Академии наук.

Все меньше и меньше остается белых пятен в истории русской культуры первой половины XIX столетия, однако, есть еще личности, чья деятельность по тем или иным причинам оказалась недостаточно изученной. Среди них можно обнаружить и имя Василия Ивановича Григоровича, писателя, историка искусства, педагога, почетного члена отделения русского языка и литературы Императорской Академии наук.

Пожалуй, впервые оценку вклада В.И. Григоровича в развитие отечественной школы изобразительного искусства сделал Н.А. Рамазанов в некрологе, опубликованном в Московских ведомостях<sup>1</sup>. Затем только спустя три десятилетия снова появился серьезный интерес к его личности. В 1898 году вышла работа Н.П. Собко «Что представляли из себя русские художественные журналы 1807-1897 гг.», где было уделено место издаваемому В.И. Григоровичем «Журналу изящных искусств»<sup>2</sup>. В дальнейшем, в разные годы будет опубликована не одна статья, в той или иной мере связанная с В.И. Григоровичем, но все они, в основном, будут ориентированы именно на анализ этого журнала. Не исключением явилась публикация С.Р. Эрнста в 1914 году – ««Журнал изящных искусств». 1823-1825 г.г.»<sup>3</sup>. По своей сути она стала базовой для последующих исследований, которые в большинстве своем дополняли ее<sup>4</sup>. Здесь были использованы ранее неизвестные архивные ис-

<sup>1</sup> Рамазанов Н. [Некролог] // Московские ведомости. – 1865. – 28 марта. – С. 3.

<sup>2</sup> Собко Н.П. Что представляли из себя русские художественные журналы 1807-1897 // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1. – С. 9-11. В статье представлены сведения о «Журнале изящных искусств» справочного характера, а также перечислены наиболее интересные публикации в этом издании.

<sup>3</sup> Эрнст С. «Журнал изящных искусств». 1823-1825 гг. // Русский библиофил. – 1914. – №3. – С. 5-26.

<sup>4</sup> Кожевникова Н.А. «Журнал изящных искусств» Василия Григоровича. Первый петербургский журнал, посвященный художественной жизни России // Страницы истории отечественного искусства, 18-20 вв. / ГРМ. – СПб., 2002. – Вып. 9. – С. 196-200; Лаппо-Данилевский К.Ю. Лессинг и Винкельман в «Журнале изящных искусств» В.И. Григоровича

точники, представлены важные биографические сведения, касавшиеся В.И. Григоровича, сделана попытка дать перечень его работ.

В 1960-е гг. Г.Ю. Стернин анализировал искусствоведческие работы В.И. Григоровича в контексте всего развития отечественного искусствознания первой половины XIX века<sup>5</sup>. Однако, безусловно, «пальма первенства» в рассматриваемом вопросе принадлежит А.Г. Верещагиной, уделившей в своем фундаментальном труде «Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века» этой теме две главы – ««Журнал изящных искусств» В.И. Григоровича, 1823-1825» и «Художественная критика «Журнала изящных искусств» об отечественном искусстве»<sup>6</sup>. Автору удалось более детально проанализировать «Журнал изящных искусств», привлечь дополнительные материалы – опубликованные и неизданные – для раскрытия отдельных моментов биографии В.И. Григоровича, дополнить список работ писателя и литературы о нем.

В 1950-1970-е гг. были опубликованы две работы В.И. Григоровича: первая – «Записка о выставке 1827 г. в Академии художеств»<sup>7</sup> и вторая – «Науки и искусства»<sup>8</sup>, приписываемая ему многими искусствоведами, как издателю журнала.

Нельзя оставить без внимания и библиографические источники, в которых также содержится информация о журнале, издаваемым В.И. Григоровичем. Здесь речь идет о материалах, помещенных во втором томе «Сводного каталога сериальных изданий» и касающихся деятельности самого журнала, библиографической информации о нем, и, самое главное, там представлен полный перечень содержания этого издания и установлено авторство ряда анонимных статей<sup>9</sup>.

вича // Рус. лит. – 2001. – № 2. – С. 105-116; Макарова Т.В. Основные направления художественной критики в русских журналах первой четверти XIX века // Проблемы развития русского искусства. – Л., 1974. – Вып. 6. – С. 23-30; Нарышкина Н.А. Художественная критика пушкинской поры. – Л., 1987. – С. 29-31; Острой О.С. Первые русские искусствоведческие журналы // Книга в России: Век Просвещения. – Л., 1990. – С. 148-150, и др. Библиографию по этому вопросу см. также: Сводный каталог сериальных изданий России. 1801-1825. Т. 2 : Г-Ж / РНБ. – СПб., 2000. – С. 421.

<sup>5</sup> Стернин Г.Ю. Россия. Изобразительные искусства // История европейского искусствознания первой половины 19 века. – М., 1965. – С. 195-197.

<sup>6</sup> Верещагина А.Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины 18 - первой трети 19 века. – М., 2004. – С. 379-453.

<sup>7</sup> Григорович В.И. Записка о выставке 1827 г. в Академии художеств / публ. и вступ. ст. Ю.Н. Подкапаевой // Сообщения Государственного Русского музея / ГРМ. – Л., 1957. – Т. 5. – С. 66-70. Первая публикация.

<sup>8</sup> Григорович В.И. Науки и искусства // Русские эстетические трактаты первой трети 19 века / сост., вступ. ст. и примеч. З.А. Каменского. – М., 1974. – С. 361-372.

<sup>9</sup> Сводный каталог сериальных изданий России. 1801-1825. Т. 2 : Г-Ж / РНБ. – СПб., 2000. – С. 419-426.

Как видно, имя В.И. Григоровича нередко упоминалось в публикациях, посвященных русскому искусству и литературе 1820-1860-х гг., однако, до сих пор его вклад рассматривался в значительной мере только в рамках «Журнала изящных искусств». Между тем, деятельность В.И. Григоровича многогранна и представляет интерес для специалистов в совершенно разных направлениях гуманитарной науки – искусствоведения, литературоведения, истории и педагогики. Имея непосредственное отношение к двум крупнейшим научным и образовательным учреждениям – Академии наук и, прежде всего, к Академии художеств (ИАХ), он смог реализовать свой творческий потенциал как историка искусства, писателя, литературного критика и педагога. В.И. Григорович входил в круг творческой интеллигенции «золотого века» русской культуры, среди его друзей и знакомых были А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.А. Жуковский, Н.И. Гнедич, А.А. Дельвиг, И.А. Крылов, Т.Г. Шевченко, П.А. Плетнев, Ф.Н. Глинка, К.П. Брюллов, А.А. Иванов, И.К. Айвазовский. До настоящего времени его работы не были собраны воедино. И роль В.И. Григоровича в истории русского искусства и литературы не получила заслуженной оценки. Представленное читателю издание призвано в значительной мере решить эту задачу.

Однако начнем все по порядку. Василий Иванович Григорович родился 31 декабря 1786 года по старому стилю (11 января 1787 года по новому летоисчислению) в семье мелкопоместного малороссийского дворянина Григоровича Ивана Никитича (ок. 1756-1834) и его супруги Прасковьи Дмитриевны (ок. 1770- после 1843) в небольшом городке Полтавской губернии – Пирятине. В «Словаре географическом российского государства...», изданном в 1805 году, указано: «Пирятин, уездный город Малороссийский – Полтавской губернии, до 1782 года бывший сотенным местечком Лубенского Малороссийского полку. <...> Расстоянием от Санктпетербурга в 1345, Москвы 859, губернского города Полтавы во 174 верстах. Построен в смутное время от польского шляхты Вишневецкого. <...> Здесь бывают в году четыре ярмарки <...> Купцы приезжают на оные с красным товаром, с кожами, железом и проч. Герб сего города в щите в красном поле натянутый золотой лук со стрелою»<sup>10</sup>. На Полтавщине родились многие известные отечественные деятели литературы, науки, искусства. Достаточно перечислить имена писателей – И.Ф. Богдановича, Н.И. Гнедича, Н.В. Гоголя, Е.П. Гребенки, И.П. Котляревского, С.П. Стеблина-Каменского, ученых – А.А. Потемби и М.В. Остроградского, живописцев – В.Л. Боровиковского и Д.Г. Левицкого. С некоторыми из перечисленных лиц В.И. Григорович поддерживал дружеские отношения.

<sup>10</sup> Словарь географический российского государства, описывающий азбучный порядок [...] / собр. А. Щекатовым. – М., 1805. – Ч. 4, отд. 1. – Стб. 1159-1160.

Вероятно, склонность к гуманитарным областям знаний проявились у Василия Григоровича довольно рано, почему и была выбрана в качестве учебного заведения Киевская Духовная Академия, где ему предстояло провести несколько лет. Не лишним будет отметить, что она являлась одним из старейших учебных заведений России. Киевская Духовная Академия была основана в 1615 году «<...> под именем братской школы для воспитания русских детей в истинах и преданиях православной церкви, для утверждения и распространения истинной православной веры среди русского народа»<sup>11</sup>. В 1632 году по инициативе киевского митрополита Петра Могилы ее реформировали по образцу западноевропейских латинских училищ, а с 1701 года она получила звание и права Академии. После подчинения ее с 1721 года Святейшему Синоду это учебное заведение получило положение своего рода университета, где на высоком уровне преподавались гуманитарные дисциплины. Среди выпускников Академии второй половины XVIII – начала XIX веков были государственный канцлер А.А. Безбородко, дипломат и филолог А.Я. Италинский, мореплаватель и член Академии наук П.Я. Гамалея, писатель и библиограф В.Г. Анастасевич, ректор Харьковского университета и писатель П.П. Гулак-Артемовский и др.

Ко времени обучения Василия Григоровича Академия получила новый устав (в 1798 году), по которому обучение происходило в семи классах. В начальных классах обучали грамматике русской и латинской, правописанию, поэзии, риторике, в последних, философском и богословском, преподавались история философии, логика, метафизика, герменевтика, краткая церковная история и другие. Студенты должны были в обязательном порядке сочинять и произносить в праздничные дни проповеди, что развивало их ораторские способности. Именно этот опыт затем позволит В.И. Григоровичу легко писать и читать речи в торжественных собраниях Императорской Академии художеств и в Обществе поощрения художников. Немаловажно, что студенты Киевской Духовной Академии по собственному «произволению» могли обучаться и «рисовальному искусству» по существовавшей в то время методике. Возможно, именно тогда у Василия Григоровича возникло первое желание познакомиться с изобразительным искусством поближе.

В 1803 году после окончания учебного курса в Киевской Духовной Академии со званием «студента философии» В.И. Григорович поступил на службу в Полтавскую губернскую контору и в том же году, 1 августа, был произведен в первый классный чин – коллежского

<sup>11</sup> Титов Ф. Императорская Киевская духовная академия в ее трехвековой жизни и деятельности (1615-1915) : историч. записка. – 2-е изд., доп. – Киев, 2003. – С. 5.

регистратора, спустя три года он уже – губернский секретарь и помощник столоначальника Малороссийского почтамта, а еще через три года – коллежский секретарь и «начальник стола». Столь стремительная карьера В.И. Григоровича могла быть объяснена его трудолюбием и природными способностями. Однако в 1810 году было принято решение о переводе Полтавского почтамта в Чернигов, и в ноябре 1811 года он был «уволен для определения к другим делам». Документы не позволяют судить о том, какими именно «делами» занимался В.И. Григорович до декабря 1812 года. Между тем, с этого времени он был определен в Санкт-Петербург в Особенную канцелярию Министерства полиции «для производства дел по секретной части». Там, например, ему было поручено выяснение обстоятельств смерти киргиз-кайсацкого хана Джантюра Айчувакова. Вероятно, «полицейская работа» мало прельщала В.И. Григоровича, и когда в мае 1816 года открылась вакансия «начальника архива с составлением при управлении производством дел по секретной части»<sup>12</sup>, то он занял ее.

Василия Григоровича всегда отличало стремление к расширению круга своего общения, среди его знакомых были многие представители русской интеллигенции, начиная с А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, И.А. Крылова и заканчивая А.Н. Олениным, Ф.П. Толстым, К.П. Брюлловым и др. Важно, что именно в формировании общественного движения он видел дальнейшее развитие страны. Будучи украинцем по национальности, В.И. Григорович всегда придерживался позиции целостности российского государства, при этом никогда не забывал о своей малой родине, всеми силами стараясь помочь землякам.

В царствование императора Александра I активизировали свою деятельность масонские ложи. Будучи организациями официально тайными, они, безусловно, выражали настроения русского общества первой четверти XIX столетия, как известно, из них и вышли те, кого затем назовут декабристами. В одной из таких тайных организаций – «Ложе избранного Михаила»<sup>13</sup>, основанной графом Ф.П. Толстым в сентябре 1815 года, и состоял В.И. Григорович. Она была тесным образом связана с другими объединениями: Вольным обществом любителей российской словесности, Союзом Благоденствия и Обществом распространения ланкастерского обучения. Среди ее членов были: декабрист, член Северного тайного общества Г.С. Батеньков, переводчик и театральный критик Д.Н. Барков, живописец К.П. Брюллов, архитектор А.П. Брюллов, писатели Ф.Н. Глинка, А.А. Дельвиг, М.Н. Загоскин,

<sup>12</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 64. Л. 26.

<sup>13</sup> «Ложа Избранного Михаила» располагалась первоначально на углу Невского проспекта и Адмиралтейской площади, а затем переехала на 11-ю линию Васильевского Острова.

А.Е. Измайлов, В.К. Кюхельбекер, журналист и филолог Н.И. Греч, председатель Общества поощрения художников В.В. Мусин-Пушкин-Брюс, участник литературного общества «Арзамас» и декабрист Н.И. Тургенев и др. Любопытно, что В.И. Григорович вступил в эту ложу спустя месяц после ее открытия – 25 октября 1815 года, с 1816 по 1818 годы являлся ее секретарем, с 1818 по 1819 годы – оратором, а с 1820 по 1822 годы – возведен в члены ложи 3-ей степени. Однако В.И. Григорович был связан и с другими масонскими организациями – с Великой ложей «Астреи», объединявшей 25 масонских лож, кроме уже названных Ф.Н. Глинки, Н.И. Греча, Ф.П. Толстого, в нее входил и П.Я. Чаадаев, а также являлся ее представителем в полтавской масонской ложе «Любовь к истине», основанной, кстати говоря, его другом, писателем И.П. Котляревским в 1818 году.

В августе 1822 года вышел указ Александра I о запрещении чиновникам находиться в каких-либо тайных организациях, что было вполне актуально для государственного аппарата того времени. Так, например, о количестве масонов в разных государственных структурах можно судить хотя бы по документам, отражающим этот вопрос в Императорской Академии художеств: там, около 20 преподавателей и служащих вместе с вице-президентом А.Ф. Лабзиным принадлежали к различным масонским ложам в России и за границей<sup>14</sup>.

Началом педагогической деятельности В.И. Григоровича можно считать 1818 год, когда было основано «Общество учреждения училищ по методу взаимного обучения Белла и Ланкастера». Среди его создателей значатся Ф.П. Толстой, В.И. Григорович, Ф.Н. Глинка, Н.И. Греч, М.Н. Новиков, П.Ф. Фок, Н.И. Кусов (почти все они принадлежали и к масонским ложам), затем его членами стали поэт и переводчик Н.И. Гнедич, а также живописец А.Г. Венецианов. В 1819 году император утвердил устав общества. В 1881 году профессор Н.И. Барсов в «Русской старине» опубликовал проект устава общества, который был проникнут идеями просвещения. Так определялась его цель: «<...> воспитание есть самое успешное средство для доставления отечеству граждан честных, трудолюбивых, покорных законам и благочестивых, и желая споспешествовать распространению оногo по мере сил своих вознамеривались составить общество для учреждения училищ взаимного обучения. <...> Общество намерено учреждать в С. Петербурге училища для обучения детей обоего пола чтению, письму, арифметике и катехизису на основаниях чистейшей нравственности и веры; изготовлять и издавать таблицы, книги и все другие пособия для сих училищ и стараться об учреждении в других городах России отделений

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Л. 170.

своих для содействия той же цели»<sup>15</sup>. Суть ланкастерской системы, названной в честь ее создателя английского педагога Джона Ланкастера, сводилась к тому, что после проведения очередного занятия наиболее способные ученики могли передавать полученные на нем знания отстающим.

Деятельность «Общества ...» была проникнута либеральными идеями, так, его членами могли стать «особы обоего пола», предполагалось изучать и использовать не только отечественный, но и зарубежный педагогический опыт. «Общество заведет для употребления членов своих библиотеку, в коей можно будет пользоваться всеми новейшими и лучшими по сей части русскими и иностранными книгами»<sup>16</sup>. В его планы входило создание методической базы по созданию такого рода училищ и по преподаванию в них отдельных дисциплин: «<...> снабжении[е] желающих завести подобные училища вне С. Петербурга всеми необходимыми на то пособиями за самую умеренную цену <...>»<sup>17</sup>. К сожалению, проект учреждения училищ по методу взаимного обучения не оказался долговечным, поводом к их закрытию послужило явно неблагоприятное отношение министра просвещения и духовных дел князя А.Н. Голицына, настоящими же причинами стали неподготовленность современного общества к столь смелым шагам по либерализации образования для самых низших сословий империи, а также недостаток необходимых средств. Т.О. Соколовская писала: «В Александрово время масоны принимали видное участие в учреждении училищ взаимного обучения. Любопытно, что главные действующие лица открытого в 1819 г. общества, покровительствующего этим училищам, были все масоны: Ф.П. Толстой, Ф.Н. Глинка, Н.И. Греч, В.И. Григорович, Н.И. Кусов. Любопытно вдвойне, что эти лица принадлежали к одной и той же масонской ложе – Избранного Михаила. Едва ли это случайное совпадение. <...> Насколько школы были под «подозрением» доказывает, что агентурные сведения касались и их»<sup>18</sup>.

Для В.И. Григоровича это был первый опыт участия в столь серьезном педагогическом проекте, который он вскоре использует на посту секретаря Общества поощрения художников и как один из авторов «Правил, на коих должно быть основано положение о рисовальных учителях ведомства Министерства народного просвещения»<sup>19</sup>. Именно тогда у В.И. Григоровича обнаруживается педагогический талант, од-

<sup>15</sup> Проект устава Общества учреждения училищ по методе взаимного обучения Беля и Ланкастера. 1818 г. / сообщ. Н.И. Барсов // Рус. старина. – 1881. – Т. 30. – С. 181.

<sup>16</sup> Там же. С. 183.

<sup>17</sup> Там же. С. 183.

<sup>18</sup> Соколовская Т.О. Русское масонство и его значение в истории общественного движения (18 и первой четверти 19 столетия). – СПб., 1908. – С. 133.

<sup>19</sup> РГИА. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1471. Л. 3-14.

ним из элементов коего явился, т.н. «назидательный стиль», легко прослеживающийся в большинстве его опубликованных работ и в переписке.

В это же время трансформируется его отношение к деятельности различных обществ в России: как человек практически мыслящий, он прекрасно осознавал, что в этой стране нужно не противостоять существующей государственной системе, а искать помощи у правительства в своих намерениях<sup>20</sup>. После уже названного указа 19 августа 1822 года Василий Григорович, как и Ф.П. Толстой, отходит от масонского движения. Между тем, вероятно, именно общение с графом Ф.П. Толстым, скульптором, в дальнейшем вице-президентом Академии художеств, и одновременно бывшим «патроном» по масонской ложе «Избранного Михаила» окончательно упрочило его интерес к изобразительному искусству<sup>21</sup>. Председатель Общества поощрения художников П.А. Кикин писал: «Недостаток на русском языке сочинений, могущих способствовать распространению правильных понятий об изящных искусствах, был виною того, что некоторые из членов Общества убедили титулярного советника Григоровича предпринять издание журнала, сему предмету посвященного, в полной уверенности, что и правительство и любители не оставят его без пособий – польза сего издания очевидна»<sup>22</sup>.

В ноябре 1822 года от В.И. Григоровича поступает прошение в Санкт-Петербургский цензурный комитет с просьбой о разрешении издавать «Журнал изящных искусств». В качестве приложения к прошению был представлен «План Журнала изящных искусств», который включал следующие разделы: 1) История искусств, 2) Обычаи, обряды и костюмы древних и новых народов, 3) Изящная словесность, 4) Биография, 5) Художества в России, 6) Критика, 7) Смесь. При этом в год планировалось издавать 6 номеров или книжек. «Всякая книжка украшена будет эстампом с известной какой-либо картины, статуи, прекрасного здания или изображающего костюм. Иногда прилагаемы

<sup>20</sup> И.П. Мартос в частной переписке, касаясь восстания декабристов на Сенатской площади, заметил: «На счет Василия Ивановича (Григоровича) будьте спокойны: он очень умен, чтобы быть причастным какому-нибудь бесчестному делу [...]». См. [Письмо И.П. Мартоса к И.Р. Мартосу. 15 января 1826 года] // Частная переписка И.Р. Мартоса, 1817-1830 / ред. и примеч. А. Лазаревского. – Киев, 1898. – С. 22.

<sup>21</sup> А.Г. Верещагина полагала, что интерес к изобразительному искусству возник у В.И. Григоровича в период его общения с представителями Общества учреждения училищ по методе взаимного обучения, созданного в 1818 году. См. Верещагина А.Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины 18 - первой трети 19 века. – М., 2004. – С. 389. Однако по утверждению самого В.И. Григоровича в 1822 году, изобразительные искусства занимали его более десяти лет. РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Д. 393. Л. 3.

<sup>22</sup> РГИА. Ф. 734. Оп. 1. Д. 247. Л. 2.



будут литографируемые портреты тех людей, коих жизнеописания помещены будут в журнал»<sup>23</sup>. Для В.И. Григоровича это дело было слишком рискованное: во-первых, у него отсутствовала какая-либо издательская практика, во-вторых, как он уверял: «<...> аттестатов о способностях моих и занятиях по части изящных искусств <...> я не имею, <...> донныне трудами моими в ученом свете неизвестен и что предпринимаемое мною издание журнала изящных искусств будет первым плодом тех сведений, о приобретении коих из любви к художествам я прилагаю более десяти лет уже все возможное старание»<sup>24</sup>, в-третьих, уже существовал негативный опыт И.Г. Буле по изданию журнала с таким же названием в 1807 году.

Между тем, все же определенную практику он имел, так как бывал в рисовальных классах Императорской Академии художеств, где копировал античные произведения, при этом В.И. Григорович не стремился готовить себя к карьере профессионального художника, а делал это лишь для того, «<...> чтобы понимать изящное в художествах»<sup>25</sup>. Последнее обстоятельство важно, так как он смог оценивать художественное произведение не только с позиций теоретика, но и творца.

В конце 1822 года состоялось заседание С.-Петербургского цензурного комитета, на котором была высказана необходимость в издании «Журнала изящных искусств», чтобы оно «<...> доставило любителям художеств [нрзб.] и приятное чтение, и чтобы особенно облегчить способ к образованию многих художников <...>»<sup>26</sup>. Решение министра просвещения и духовных дел не замедлило себя ждать: 10 января 1823 года вышло предписание за № 54, разрешавшее «<...> титулярному советнику Григоровичу издавать с 1823 года журнал изящных искусств по представленной им программе на основании общих правил цензуры»<sup>27</sup>. Первый номер прошел цензуру 22 марта 1823 года – с этого момента началось двухлетнее существование журнала. Средства на его издание в общем объеме 17000 рублей первоначально были отпущены из кабинета Его Императорского Величества, а затем из Департамента народного просвещения.

Как видно из плана журнала, В.И. Григоровичу удалось объединить в одном издании историю, теорию и практику в области изобразительного искусства. Поскольку в то время понятие «изящность» трактовалось более широко, нежели сейчас, то включение в него раз-

<sup>23</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Д. 393. Л. 3.

<sup>24</sup> Там же. Л. 8.

<sup>25</sup> Ответ издателя [художнику Н...] // Журн. изящн. искусств. – 1823. – № 4. – С. 343. Интересно, что и в современной практике вузовской подготовки будущих искусствоведов применяется обучение рисунку с той же целью.

<sup>26</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Д. 393. Л. 15.

<sup>27</sup> Там же. Л. 20.

дела «Словесность» было вполне логичным. Н.И. Гнедич, П.А. Плетнев, Ф.Н. Глинка, М.Е. Лобанов и другие литераторы публиковали свои произведения или переводы на страницах этого журнала.

И все же основной движущей его силой оставался Василий Григорович, выступавший одновременно в трех лицах – издателя, редактора и автора значительной части статей. «Я давно намеревался приступить к изданию такого сочинения, в котором бы было возможно и уместно соединение предметов верных с легкими, полезных с приятными, – и которое бы могло вместе служить легчайшим, а потому и вернейшим средством к достижению вышеупомянутой цели. Форма периодического издания казалась мне для сего приличнейшею. Намерение мое долго оставалось без приведения в действие по обстоятельствам более для меня одного важным; наконец, некоторые особы, любящие художества, польстив меня приятною надеждою, что правительство вероятно не преминет дать к тому возможность, советовали не отлагать далее исполнение оного <...> Известнейшие художники наши обещали служить мне советами»<sup>28</sup>, – писал он графу Д.А. Гурьеву еще в 1822 году.

По сути «Журнал изящных искусств» являлся единственным отечественным искусствоведческим журналом, включавшим статьи исторического и критического характера. Безусловно, положение спасали переводы из наследия зарубежных авторов – И.И. Винкельмана, А.Р. Менгса, А. Монже, но вопрос о привлечении других «искусствоведческих сил» стоял остро. Серьезным недостатком в оформлении материалов было и то, что многие из них выходили анонимно или под псевдонимом, что затрудняло определение авторства. Известно лишь одно, что в большинстве статей принимал участие сам издатель, явно не желавший, чтобы его имя примелькалось на страницах журнала. Между тем, большим достоинством «Журнала изящных искусств» можно считать пропорциональность в подаче материалов, связанных с русским и зарубежным изобразительным искусством. Здесь нет предпочтения какому-то одному направлению: истории, теории или освещению современной художественной жизни. Действительно, журнал не мог познакомить своего читателя в полном объеме с развитием художественного процесса, начиная с глубокой древности и заканчивая первой четвертью XIX столетия – это не всемирная история искусств, однако, статьи, в нем представленные, способствовали обогащению профессионалов и любителей знаниями в области «изящного». В марте 1823 года В.И. Григорович «по Высочайшему повелению за усердную службу удостоился получить от Государя императора и Государыни

<sup>28</sup> Эрнст С. «Журнал изящных искусств». 1823-1825 гг. // Русский библиофил. – 1914. – №3. – С. 8-9.

императрицы Елизаветы Алексеевны за литературные труды по части художеств два перстня, украшенные брильянтами»<sup>29</sup>.

Еще в феврале 1823 года Василий Григорович заручается поддержкой со стороны Общества поощрения художников (ОПХ): «Сообразность цели сего издания с предположениями Общества поощрения художников, а еще более желание сделать угодное известным по своей любви к изящным искусствам и просвещения членам оного, коих суд во всяком случае я считаю для себя весьма важным, внушили мне смелость представить при сем План журнала, мною предпринимаемого на благоусмотрение общества. Если я буду так счастлив, что общество признает с своей стороны намерение сие заслуживающим ободрения, то все, о чем я просить осмеливаюсь и что для поддержки издания необходимо, заключается в пособии, которое Общество оказать мне может, употребив зависящие от него средства к распространению оного в публике»<sup>30</sup>, – писал он. К тому же В. Григорович решил передать часть тиража своего журнала для наиболее одаренных и бедных художников, которым покровительствовало Общество<sup>31</sup>.

Вскоре состоялось заседание Комитета ОПХ, где было обсуждено письмо В.И. Григоровича. На нем было принято решение помочь издателю в распространении его журнала, поскольку «... цель издания Журнала изящных искусств согласуется с целью, для которой образовалось Общество поощрения художников, поелику распространение произведений искусственных и расширение правильных понятий об оном равно могут быть приятны публике и равно могут содействовать на образование вкуса ее»<sup>32</sup>. Однако на практике подписалось на издание всего несколько человек, часть тиража предполагалось распространить среди провинциального русского дворянства, а также предложить для региональных учебных заведений, но этот план не имел сколько-нибудь значительного успеха<sup>33</sup>.

Между тем «Журнал изящных искусств» вызвал немалый интерес среди ученых, занимавшихся вопросами эстетики, историков искусства, писателей и др.<sup>34</sup>. Поэт-декабрист А.А. Бестужев-Марлинский в своем обзоре «Полярная звезда. Взгляд на русскую сло-

<sup>29</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 64. Л. 27.

<sup>30</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 24. Л. 1.

<sup>31</sup> Там же. Л. 7.

<sup>32</sup> Там же. Л. 5.

<sup>33</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 12. Там же. Д. 24. Л. 18, 19.

<sup>34</sup> Немаловажно, что журнал был известен за границей, в т.ч. и в Англии. Так, спустя много лет, в журнале *The foreign quarterly review* за январь 1838 года появилась статья, посвященная развитию русского искусства, где речь шла в т.ч. о «Журнале изящных искусств». Ее перевод был опубликован в «Художественной газете». См.: Нынешнее состояние изящных искусств в России // *Художеств. газ.* – 1838. – № 3. – С. 107.

весность в течение 1823 года» отмечал: ««Журнал художеств» (изд. г. Григоровичем в С. Петербурге), достойный благодарности по цели и похвалы по исполнению; составлялся из прекраснейших критических, теоретических и описательных статей, до изящных художеств касающихся, написанных с чувством знатока и языком опытного художника. Его еще мало у нас оценили»<sup>35</sup>.

Ректор Московского университета, историк, литературный критик, издатель «Вестника Европы» М.Т. Каченовский в личной переписке с В.И. Григоровичем в 1825 году высказал ряд соображений по улучшению содержания журнала. Прежде всего, они касались вопросов «технических», включавших понятия стиль, род, школа, план и т.д., которые использовались в то время при анализе произведений искусства: публикации об этом, «<...> служа для разнообразия, вместе приготовили бы наших читателей к уразумению многого в художествах и возбудили бы в них любопытство к современным произведениям»<sup>36</sup>, а кроме того, «<...> весьма бы нужно беллетристов наших вообще и в особенности поэтов навести на путь художеств и препроводить их к теории искусств изящных»<sup>37</sup>. Для информирования читателей о современном европейском искусстве им было предложено использовать материал из немецкого периодического издания «Kunst Halt». В.И. Григорович обращался за консультациями к А.Н. Оленину как крупному специалисту в области изучения памятников древности. Так, например, он ему задал вопрос, касавшийся храмов Юпитера в Эгине и Парфенона в Афинах. А.Н. Оленин старался не отказывать ему в подобных услугах: «Уважая в полной мере труды ваши в пользу художеств и художников ее, с большим удовольствием спешаю ответить на вопрос ваш, не смотря на малое свободное время, которое мне от службы остается, прося вас при том, милостивый государь мой, и впредь меня не щадить в подобных случаях»<sup>38</sup>.

К сожалению, журнал не смог приносить прибыли своему издателю, а сделать его периодическим изданием «под сенью» Императорской Академии художеств также не удалось. Образованное общество, как и ранее, не смогло проявить большой интерес к изящным искусствам, и в 1825 году журнал был закрыт. Однако, как писал В.И. Григорович своему родственнику И.Р. Мартосу: «<...> издание жур-

<sup>35</sup> Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым / подгот. В.А. Архипов, В.Г. Базанов, Я.Л. Левкович. – М.; Л., 1960. – С. 269.

<sup>36</sup> ОР РНБ. Ф.124. Д. 1992. Л. 1, 2.

<sup>37</sup> Там же. Л. 2.

<sup>38</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 91. Л. 1.

нала («Изящных искусств») хотя и не принесло выгод значащих, но доставило мне некоторое внимание людей почтенных и известность»<sup>39</sup>.

Пожалуй, именно «Журнал изящных искусств» – единственное на тот момент специальное издание в этой области – стало важным достижением В.И. Григоровича и уже не одним поколением историков искусства считается «серьезной главой» в отечественной эстетической мысли.

Почти сразу же после закрытия журнала В.И. Григорович осенью 1825 года получил предложение от А.А. Дельвига написать развернутую статью<sup>40</sup>, посвященную истории русского искусства, которая вскоре удостоилась положительного отзыва издателя «Северных цветов». Поскольку эта работа В.И. Григоровича осталась без детального внимания исследователей, то она будет рассмотрена нами более подробно. Здесь не лишним будет сказать об отношениях А.А. Дельвига и В.И. Григоровича во второй половине 1820-х гг.<sup>41</sup>. Так, в 1825 году Антон Дельвиг должен был стать одним из авторов «Журнала изящных искусств», поместив туда свою идиллию «Друзьям», однако публикации этой не суждено было случиться по причине закрытия журнала. Литературовед В.Э. Вацуру не без оснований считал, что журнал В.И. Григоровича оказал влияние на эстетические воззрения А.А. Дельвига, отразившиеся в его поэтическом произведении «Изобретение ваяния» (1829). «Почти для каждой частной темы его идиллии мы можем подобрать параллели – а иногда и источники – на страницах журнала»<sup>42</sup>. Недаром само стихотворение имело посвящение издателю журнала.

Итак, судя по письму А.А. Дельвига, адресованного В.И. Григоровичу<sup>43</sup>, статья «О состоянии художеств в России» была завершена им к ноябрю 1825 года. Известно, что с этой публикацией в «Северных цветах» был знаком А.С. Пушкин. «Милый Пушкин, посылаю тебе и Прасковье Александровне насилу расцветшие Северные Цветы. Желаю, чтоб они тебе показались. <...> С досады наш Дельвиг бросился к Григоровичу, уговорил его написать статью о русских художниках и велел гравировать с пяти русских хороших картин. Граверы сделали

<sup>39</sup> Григорович В.И. Письмо Василия Ивановича Григоровича 1824 года // Киев. старина. – 1899. – Т. 65, апр.- май. – С. 136.

<sup>40</sup> См. Григорович В.И. О состоянии художеств в России // Северные цветы на 1826 год / собр. А.А. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 3-100; Северные цветы на 1827 год / изд. А.А. Дельвигом. – СПб., 1827. – С. 3-30. Статья вышла под псевдонимом В..... -.

<sup>41</sup> Более подробно об отношениях В.И. Григоровича и А.А. Дельвига см.: Вацуру В.Э. Дельвиг и искусство // Советское искусствознание. – М., 1987. – Вып. 22. – С. 348-353.

<sup>42</sup> Там же. С. 352.

<sup>43</sup> Дельвиг А.А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 308. Письмо датировано ноябрем 1825 года.

сколько могли, к будущему году [надеюсь] жду от них еще большего»<sup>44</sup>, – писал А.А. Дельвиг А.С. Пушкину 7 апреля 1826 года.

Для своей статьи В.И. Григорович использовал форму эпистолярного жанра: пять писем охватывают историю отечественного искусства с древнейших времен и до первой четверти XIX века<sup>45</sup>. При этом образ «адресата» несколько размыт и приобрел облик обычного просвещенного современника, впитавшего в себя ценности западной культуры. К нему, собственно, и обращается В.И. Григорович: «Воспитанный далеко от него [отечества – *Н. Б.*], под чужим небом ты нов в России. Ты смотришь на нее сквозь уменьшительное стекло, которое приобрел в чужих краях от своих наставников; а потому и не удивительно, если многое в письмах моих покажется для тебя новым и, быть может, не совершенно справедливым»<sup>46</sup>. Кроме того, письма были снабжены несколькими гравюрами, выполненными по заказу издателя А.А. Дельвига<sup>47</sup> с рисунков, присланных В.И. Григоровичем.

Периодизация русского искусства В.И. Григоровичем строилась в зависимости от времени правления того или иного монарха: таких периодов было пять: допетровская Русь, царствование Петра I, царствование Елизаветы Петровны, царствование Екатерины Алексеевны, царствование Павла I и Александра I. В.И. Григорович воспринимал творчество как явление, присущее цивилизации, – за ее рамками он оставлял первобытное искусство и искусство Древней Руси в дохристианскую эпоху, напрямую связывая язычество с отсутствием полноценной культурной среды: «Они имели богов, изображали их под принятыми видами; но виды сии были уродливы не менее того, как и самые понятия их о божестве были весьма странны и нелепы»<sup>48</sup>. Поэтому историю русского искусства В.И. Григорович ведет только с X века – времени крещения Руси.

<sup>44</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 16 т. Т. 13 : Переписка, 1815-1827. – Л., 1937. – С. 270.

<sup>45</sup> По своей сути это первое столь масштабное исследование отечественного изобразительного искусства. Оно значительно превосходит работы предшественника В.И. Григоровича А.А. Писарева, как по охвату материала, так и по методике его изложения. См., в т. ч.: Писарев А.А. Историческое обозрение художеств в России // Санкт-Петербургский вестник. – 1812. – № 1. – С. 183-203.

<sup>46</sup> Григорович В.И. О состоянии художеств в России // Северные цветы на 1826 год / собр. А.А. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 3, 4.

<sup>47</sup> Всего было помещено четыре гравюры в письмах В.И. Григоровича: Ангел-хранитель, держащий образ и лампаду – надгробный памятник (скульптура И. Мартоса, рис. Н. Тверского, грав. Е. Гейтмана), «Сусанна» (рис. А. Егорова, грав. И. Ческого), Отрок Иоанн Креститель в пустыне, утоляющий жажду (рис. В. Шебуева, грав. С. Галактионова), Новый Рим. Замок Святого Ангела (рис. Е. Гейтмана, грав. И. Ческого).

<sup>48</sup> Григорович В.И. О состоянии художеств в России // Северные цветы на 1826 год / собр. А.А. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 5.

Допетровскому периоду развития отечественного искусства, включавшему, даже по исчислению В.И. Григоровича, более шести столетий, им уделено всего несколько абзацев, что явно не удовлетворило его адресата: «Ты в праве более обвинить меня за то, что я сказал так мало о зодчестве в России до царствования Петра Великого. Согласен, но после десяти или двадцати слов, ничего уже не останется говорить мне о сем предмете»<sup>49</sup>. Здесь В.И. Григорович говорит о планах русских церквей, при этом обращает внимание лишь на храм Василия Блаженного в Москве: «Предки наши не имели и не могли иметь понятия о красоте зданий. Они менее просвещены были других европейцев; богатство составляло крайнюю цель украшений церковных»<sup>50</sup>. При более чем обзорном описании древнерусского искусства, автором писем указана одна очень важная особенность, свойственная для всех его видов в тот период, – это полная зависимость художников от христианской религии и морали. По мнению В.И. Григоровича, искусство тогда выполняло лишь служебную роль, его самостоятельное значение для истории отечественной культуры им не было увидено: «Пусть охотники до старины соглашаются с похвалами, приписываемыми каким-то Рублевым, Ильиным, Ивановым, Васильевым и проч., живописцам, жившим гораздо прежде времен царствования Петра: я сим похвалам мало доверяю»<sup>51</sup>. Неутешительно и общее заключение, сделанное В.И. Григоровичем относительно древнего русского искусства: «Успехов было мало»<sup>52</sup>. К сожалению, в этой статье он не смог увидеть целый пласт развития отечественного искусства, охватывающий не одно столетие; любопытно, что в дальнейшем через несколько лет он примет участие в изучении памятников киевской Руси и отдаст должное знаменитому храму святой Софии в Киеве.

Начало истории русского изобразительного искусства В.И. Григорович напрямую связывал с реформами Петра I: «<...> художества водворены в России Петром Великим»<sup>53</sup>. Первый российский император активно способствовал тому, чтобы наши художники могли обучаться за границей. Именно от петровских пенсионеров, ставших затем учителями последующего поколения отечественных художников, В.И. Григорович вел «истинную» историю изящных искусств в России. Одновременно здесь он говорит о недостатке сведений о произведениях русского искусства, относящихся к первой трети XVIII века: «От людей просвещенных, которые исключительно могут заняться

<sup>49</sup> Там же. С. 42.

<sup>50</sup> Там же. С. 45.

<sup>51</sup> Там же. С. 9.

<sup>52</sup> Там же. С. 8.

<sup>53</sup> Там же. С. 11.

сим предметом, остается ждать впоследствии верных о нем сведений»<sup>54</sup>. Между тем, он справедливо ставит вопрос о сохранности памятников петровской эпохи. В этой части письма автор окончательно приходит к мысли, что основной действующей силой в развитии изобразительного искусства является его необходимость для общества: «По мере умножения надобности в искусствах умножались и люди искусные»<sup>55</sup>.

Дальнейшая история изобразительного искусства была связана с императрицей Елизаветой Петровной и ее планами по строительству дворцов и созданию в них интерьеров. С этой целью приглашались лучшие представители иностранной художественной интеллигенции. Желание императрицы иметь не отдельных талантливых художников, а собственную школу изобразительного искусства и явилось, по мнению В.И. Григоровича, причиной создания Императорской Академии художеств: «<...> она желала дать способы русским превзойти их [иностранных художников] и положила первое основание Академии художеств»<sup>56</sup>. Здесь В.И. Григорович перечисляет русских и европейских художников, составивших костяк этого образовательного учреждения. Однако дальнейшие успехи Академии художеств он связывал с другой императрицей, Екатериной II, даровавшей ей Устав и привилегию в 1764 году. К сожалению, вероятно, по какой-то оплошности тут оказалась совершенно не раскрытой роль И.И. Шувалова – истинного основателя Императорской Академии художеств и Императорского Московского университета. В то же время В.И. Григорович приписывал «скорые» достижения первой школы отечественного искусства ее первому президенту И.И. Бецкому. «Век Екатерины утвердил и вкус и художества в России. В ее время Академия выпустила около тысячи художников, которые рассеялись по империи и, конечно, не могли не содействовать своими произведениями полезному на вкус общий влиянию»<sup>57</sup>, – справедливо отмечал он.

Последующие два периода в истории развития русского искусства – «Екатерининский век» и «Эпоха Александра I» рассматривались по определенной схеме, которая включала: живопись историческую, живопись портретную, живопись пейзажную, ваение, зодчество, гравирование. Внутри каждого вида искусства материал располагался по персоналиям. При этом Василий Григорович учитывал сильные и слабые стороны каждого творца, подробно, насколько это позволяла искусствоведческая наука того времени, анализировал художественные

<sup>54</sup> Там же. С. 13.

<sup>55</sup> Там же. С. 13.

<sup>56</sup> Там же. С. 17.

<sup>57</sup> Там же. С. 31, 32.



приемы, кратко характеризовал произведения, заслуживающие внимания, указывал их месторасположение, что, безусловно, представляет большую ценность для современных исследователей. В некоторых случаях там, где считал нужным, он сравнивал отечественных художников с зарубежными.

Например, такую характеристику В.И. Григорович дает И.А. Акимову: «<...> художник весьма умный. Он долго служил Академии. Большой почитатель древних произведений и человек, обладавший особенным даром приятного слова, он умел поселять в воспитанниках страсть к учению и любовь к прекрасному»<sup>58</sup>.

Любопытно, что В.И. Григорович полагал, что до середины XVIII века скульптуры в России не было, исключая «изваяний золотых и серебряных» (по его мнению, скульптуры, выполненные из драгоценных металлов, не могли обладать культурным значением). Настоящий интерес к ваятельному искусству начался в России со времен Петра I, поскольку благодаря ему в стране появились первые скульптуры западноевропейских мастеров. Среди скульпторов последней четверти XVIII – начала XIX веков В.И. Григорович особенно останавливается на творчестве И.П. Мартоса, полагая, что «творения сего знаменитого художника и имя его известны в целой Европе»<sup>59</sup>. Перечисляя его произведения, он сравнивает их с шедеврами великих греческих мастеров. Особенно отмечает успехи литейного искусства, которое «<...> доведено в России до совершенства»<sup>60</sup>. Совсем немного места уделено граверам, работавшим в XVIII столетии в России: они указаны в зависимости от выбранной ими техники гравировального искусства.

Важным моментом является то, что во второй половине XVIII веке интерес к изобразительному искусству в российском обществе значительно возрос, однако основное предпочтение отдавалось западным художникам, а не русским. Особенно это было связано, по мнению В.И. Григоровича, с событиями Великой французской революции, когда Европа была наводнена превосходными произведениями из коллекций французских аристократов. Лишь только архитектура тогда активно развивалась: «<...> одни зодчие наши были не без занятий <...>»<sup>61</sup>. Завершая анализ русского искусства XVIII века, В.И. Григорович особенно подчеркивает роль Екатерины II в развитии наук и «изящного» в России: «Великая умела быть великою во всем <...>, зная, что науки и искусства необходимы в государстве, всегда покро-

<sup>58</sup> Там же. С. 33.

<sup>59</sup> Там же. С. 51.

<sup>60</sup> Там же. С. 92.

<sup>61</sup> Там же. С. 65.

вительствовала, ободряла, лелеяла и те и другие. Русские с дарованиями были ей детьми»<sup>62</sup>.

В.И. Григорович не был чужд национальной идеи, гордости за свое отечество: «Мы русские еще и теперь не можем хвалиться много тем прекрасным, благородным чувством, которое называют гордостью национальной. Это единственная беда наша»<sup>63</sup>. И случай представился: война 1812 года способствовала сплочению русских, разъединенных сословно-классовыми ограничениями. Интерес ко всему, что было связано с Россией, значительно вырос, что не могло не отразиться и на искусстве.

Новый этап в его развитии был связан с президентом Академии художеств графом А.С. Строгановым, известным меценатом и коллекционером. В.И. Григорович не без удовольствия отмечал, что в царствование императоров Павла I и Александра I появилось не менее тысячи художников. Похвально, что автор писем превосходно знал произведения, созданные как предшествующими поколениями художников, так и его современниками. Именно на творениях последних он останавливает свое внимание в значительной степени. Например, очень подробно В.И. Григорович анализирует картину А.Е. Егорова «Истязание Спасителя», раскрывая ее сюжет, детально останавливается на изображенных фигурах: «Я распространился о произведении Егорова; потому что оно есть лучшее из всех произведений живописи в России <...>»<sup>64</sup>. Серьезный искусствоведческий анализ ощущается и в рассмотрении художественных особенностей произведений В.К. Шебуева: выбора композиции, игры светотени, знания перспективы, правильности рисунка, соответствия ситуации выражения лиц, изображенных на картине. Интересную характеристику В.И. Григорович дает и Карлу Брюллову, который еще не был столь известен: «Сазонов, Басин, Бруни и Брюллов (Карл) художники молодые, обещают весьма много. Последний соединяет в себе все дарования, нужные для совершенного живописца»<sup>65</sup>. Здесь легко обнаруживается его знание способностей этого художника, своего рода искусствоведческая интуиция. Живописцев А.Г. Варнека и О.А. Кипренского он ставит выше европейских мастеров, находит явные различия в творчестве двух классиков русского романтизма. Немаловажно, что в западном искусстве В.И. Григорович видел лишь отправную точку для развития искусств в России, всегда подмечал у отечественных мастеров отсутствие прямых

---

<sup>62</sup> Там же. С. 65.

<sup>63</sup> Там же. С. 68.

<sup>64</sup> Там же. С. 76.

<sup>65</sup> Там же. С. 82, 83.

заимствований, например, в проекте Единоверческой церкви Св. Николая в Петербурге архитектора А.И. Мельникова.

К сожалению, художникам-иностранцам, успешно работавшим в России в первой четверти XIX века, В.И. Григорович уделил очень мало места, объясняя это тем, что «все сии и другие художники имеют полное право на нашу признательность, но гордиться можем только русскими»<sup>66</sup>. В этом отношении сложно согласиться с ним, поскольку главным является не национальная принадлежность художника, а то место, где он смог наиболее полно реализовать свои способности.

В заключении к своему обзору В.И. Григорович делает вывод, что истоком русской изобразительной школы явились А.П. Лосенко и А.Ф. Кокоринов, среди продолжателей этих традиций называет имена И.П. Мартоса, В.К. Шебуева, А.Е. Егорова, И.Е. Старова, В.И. Баженова и других. Между тем, он справедливо отмечал, что в европейских странах произведений искусства на уровне шедевров предостаточно, а в России же их слишком мало. Одновременно, подчеркивая еще раз зависимость развития искусства от заказчика, Василий Григорович все-таки снижал понятие «высокого искусство» до уровня обычного ремесла. В то же время он правильно заметил: «Публика наша (я говорю о так называемой лучшей, которая везде поддерживает искусства) начинает любить художества своего отечества: это доказывает общество поощрения художников; но истинных любителей мы имеем мало»<sup>67</sup>. Между тем, представители высшего общества отдавали все же приоритет в выборе иностранным художникам. «<...> в Петербурге нет ни одного богача, который бы слишком, слишком имел у себя собрание русских произведений <...>»<sup>68</sup>, – пишет В.И. Григорович. Немаловажным обстоятельством подобного положения дел, по его мнению, явилось и то, что произведения русских авторов практически не гравировались, а, следовательно, были мало известны в отечестве и за рубежом. К тому же, художественные критики недостаточно занимались изучением современного российского искусства.

Последнее, пятое письмо, было полностью посвящено Обществу поощрения художников<sup>69</sup>, образованного в 1820 году с целью «<...> всеми возможными средствами помогать художникам, оказы-

<sup>66</sup> Там же. С. 94.

<sup>67</sup> Там же. С. 98.

<sup>68</sup> Там же. С. 98.

<sup>69</sup> По всей видимости, В.И. Григоровича можно считать первым исследователем истории этого Общества. Небезынтересно, что в Российской национальной библиотеке, в т.н. «Эрмитажном собрании» хранится «Краткое изложение основания и деятельности «Общества поощрения художников», датированное 1825 годом. Среди подписей-автографов можно обнаружить и имя Василия Григоровича. См.: Каталог русских рукописей Эрмитажного собрания / РНБ. – Л., 1960. – С. 357.

вающим дарования, способствовать распространению художеств и разными полезными и приятными изданиями (художественными) угождать публике»<sup>70</sup>. В.И. Григорович подчеркивал, что это общество легальное и «нетайное», состоящее из «вельмож наших» и художников, покровительство ему оказывает монарх и правительство. «Оно существует гласно, составлено из людей известных; вельможи наши вообще весьма образованы, любят науки и художества, готовы им покровительствовать»<sup>71</sup>.

Поиск возможных заказов для художников, создание условий для раскрытия их талантов, включая пенсионерские поездки и награждение медалями, выставки-продажи – все это должно было служить появлению плодов «для публики приятных». Таким образом, произведения искусства не создавались творцами для самих себя, не были «чистым искусством», а являлись частью общественной жизни.

Одним из форм заработка для художников стали заказы на литографии, что было удобно, как самим авторам, так и Обществу поощрения художников, возвращающему свой капитал. Кроме того, литографирование оказалось еще хорошим способом для тиражирования работ русских художников. Немаловажно, что Общество заботилось о сохранении памятников прошлого. Так, было принято решение об отливке из бронзы скульптур, выполненных ранее из менее долговечных материалов. «Собрание сих ваятельных произведений для истории художеств в России может быть любопытно и со временем весьма драгоценно»<sup>72</sup>. В последнем письме В.И. Григоровичем поднимается вопрос о создании государственного фонда лучших работ современных русских художников. «Участью многих творений было невнимание к ним или равнодушие. Но истинно достойное рано или поздно оценивается по справедливости»<sup>73</sup>. Среди таких произведений им были названы: известный автопортрет А.Г. Варнека и «Истязание Спасителя» А.Е. Егорова. Заканчивается статья В.И. Григоровича полным списком членов Общества поощрения художников. В целом пятое письмо – своего рода отчет общества за шесть лет существования.

В конечном итоге, по авторитетному мнению Г.Ю. Стернина: «<...> академические позиции отчетливо сказываются в самостоятельной работе В.И. Григоровича «О состоянии художеств в России». <...> здесь содержится больше живых и непосредственных наблюдений над произведениями искусства, что выгодно отличает эту работу <...> ста-

<sup>70</sup> Северные цветы на 1827 год / изд. А.А. Дельвигом. – СПб., 1827. – С. 7.

<sup>71</sup> Там же. С. 26.

<sup>72</sup> Там же. С. 14.

<sup>73</sup> Там же. С. 21.

тья Григоровича по своей обстоятельности превосходит все то, что до того было написано по истории русского искусства»<sup>74</sup>.

Другим не менее важным и, к сожалению, несправедливо забытым трудом В.И. Григоровича является объемная статья «Академия художеств (Императорская С. П. бургская)»<sup>75</sup> в «Энциклопедическом лексиконе», издаваемом А.А. Плюшаром. На ней, как и на самом издании, стоит остановиться более подробно. Многотомная энциклопедия была задумана по принципу словарей, издаваемых в то время Брокгаузом и Шницлером. В качестве авторов словаря были приглашены известные писатели, ученые, художники, главным редактором же выбрали журналиста и филолога Н.И. Греча. Каждая область человеческого знания имела самостоятельного редактора, который готовил список тем для статей, затем издание распространялось по подписке<sup>76</sup>. «По составлению общего плана Лексикона, списки входящих в состав его статей распределены были по частям и розданы редакторам, которые со своей стороны разделили труды по обрабатыванию статей с своими сотрудниками. Статьи, конченные сотрудниками, поступали к редактору, который по прочтению утверждал их и сопровождал в Общую редакцию. Здесь они размещались по порядку и передавались в типографию. Вторая корректура статей читана была редакторами»<sup>77</sup>. В 1835 году вышли первые четыре тома, затем в 1836-1841 гг. – еще 13 томов. Однако, к сожалению, затем, типография А.А. Плюшара обанкротилась, поэтому лексикон не был издан полностью (увидели свет тома на буквы А-Д). Для нас важно, что за отдел изящных искусств этого словаря отвечал В.И. Григорович: им был разработан план статей, включавших историю, теорию, практику изобразительного искусства, а также материалы по отдельным художникам и деятелям искусства. Среди привлеченных им авторов, например, были А.П. Сапожников и И.И. Связев, затем к ним присоединился А.П. Брюллов. О деятельности В.И. Григоровича как редактора «Энциклопедического лексикона» можно судить по его письмам к И.И. Связеву, относящимся к 1835 году<sup>78</sup>.

Теперь обратим внимание собственно на статью самого В.И. Григоровича «Академия художеств (Императорская С. П. бургская)». По своей сути она стала итоговой, так как, безусловно, базировалась на материалах «Журнала изящных искусств» и на его очерке «О состоя-

<sup>74</sup> История европейского искусствознания первой половины 19 века. – М., 1965. – С. 196.

<sup>75</sup> Григорович В.И. Академия художеств (Императорская С. П. бургская) // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1 : А-Алм. – С. 328-338.

<sup>76</sup> Более подробно см.: Греч Н.И. История первого Энциклопедического Лексикона в России // Греч Н.И. Записки моей жизни. – М., 2002. – С. 390-395.

<sup>77</sup> Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1 : А-Алм. – С. V.

<sup>78</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 265. Оп. 2. Д. 4576. Л. 1, 3, 5, 6.

нии художеств в России». Кроме того, вероятно, он был знаком с работой историка искусств Г. Реймерса, посвященной Императорской Академии художеств и вышедшей в 1807 году в Петербурге на французском языке<sup>79</sup>. Во всяком случае, методика подачи материала, принятая Г. Реймерсом, легко прочитывается в статье Василия Григоровича. Однако в отличие от более ранних публикаций, здесь В.И. Григорович явно пользовался архивными документами и законодательно-нормативными актами. «Три эпохи бытия Академии особенно достойны замечания, а именно дарование привилегии и устава 1764; дополнительных статей к уставу и штат 1802 и прибавления к установлениям ее нового штата в 1830»<sup>80</sup>, – писал он. В основу периодизации истории Императорской Академии художеств им было положено время правления ее президентов, что было намного демократичнее, чем в статье «О состоянии художеств в России», где весь материал располагался в зависимости от царствования того или иного монарха. По мысли В.И. Григоровича именно Императорская Академия художеств стала основным учреждением по распространению искусств в России. История Академии художеств рассмотрена им довольно подробно: от организации ее в 1757 году и до реформ А.Н. Оленина конца 1810 – начала 1830-х гг. Фактическая часть статьи была сопровождается цифрами: денежных сумм, выделяемых на Академию, количества штата и учеников; к тому же, указывались дисциплины, в ней изучаемые. «Все сии подробности о начале заведения знаменитого, доставившего отечеству столько полезных людей, нам казались не излишними, дабы читатели могли видеть, и, сравнивая нынешнее его состояние с прежним, судить, кому и чем оно обязано»<sup>81</sup>, – заметил В.И. Григорович. Автору статьи удалось отразить всю сферу академической жизни: учебный процесс, управление, художественные коллекции, хозяйственную часть, и, самое важное, показать «плоды» сего достойного учреждения – творения известных художников, ее учеников.

Основателем Академии художеств он теперь по справедливости назвал И.И. Шувалова, хотя ранее он не придавал столь важного значения этой фигуре. Особенно пристальное внимание В.И. Григоровичем было уделено Уставу и привилегии Академии художеств, данными ей в 1764 году. Именно этот документ стал основой для изучения истории Академии художеств в XVIII столетии, поэтому В.И. Григорович

<sup>79</sup> Современным исследователям она больше известна в переводе на русский язык. См.: Реймерс Г. Императорская Академия художеств в Петербурге. Со времени своего основания до царствования Александра I в 1807 г. // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 1. – С. 292-320.

<sup>80</sup> Григорович В.И. Академия художеств (Императорская С. П. бургская) // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1 : А-Алм. – С. 330.

<sup>81</sup> Там же. С. 329, 330.

вич очень часто цитирует его фрагменты. Вполне справедливо он подмечает, что быстрые успехи Академии и распространение ее известности в европейских странах способствовали тому, что многие знаменитые художники, любители искусства, высокопоставленные особы, включая монархов, изъявляли желание быть среди ее почетных членов. О первом президенте Академии художеств И.И. Бецком он отзывается следующим образом: «В тридцатилетнее управление Академиею он с помощью своих достойных сотрудников сделал это заведение достойным уважения Европы»<sup>82</sup>. В период правления президента Академии художеств А.С. Строганова детально рассматриваются новые дополнительные статьи к Уставу и штат, кроме того, указываются причины необходимости реформирования академии.

Между тем, роль российских правителей в области развития отечественного искусства подчеркивается В.И. Григоровичем по-прежнему, например, участием Екатерины II в этом деле в статье отводится целый большой абзац. В то же время он отмечает интерес к Академии художеств со стороны нового царя Николая I: «Ныне царствующий государь император, любя все полезное, высокое и изящное, обратил на Академию и художества особенно благотворный взор свой»<sup>83</sup>. Среди его милостей В.И. Григоровичем были упомянуты следующие: «<...> повелено состоять Академии художеств под особенным покровительством Его Императорского Величества, и быть под главным начальством министра императорского двора»<sup>84</sup>, а также «высочайшее утверждение Прибавления к установлениям Академии и нового штата»<sup>85</sup>.

Большое внимание В.И. Григорович уделяет успехам отечественных художников: перечисляя отдельные их работы, он дает краткую характеристику каждого из них. Его искусствоведческий анализ строится по четкой схеме, в основу которой были положены виды и жанры изобразительного искусства: живопись (историческая, портретная, перспективная), ваение, архитектура, гравирование и т.д. Подытоживая свой обзор, В.И. Григорович не без удовольствия говорит: «Если в царствование Екатерины, как сказано выше, водворены художества в России, то в царствование Павла и Александра они распространены повсеместно»<sup>86</sup>.

Однако В.И. Григорович останавливается и на проблемах в Академии художеств (здесь речь идет о начале XIX века, когда акаде-

---

<sup>82</sup> Там же. С. 331.

<sup>83</sup> Там же. С. 335.

<sup>84</sup> Там же. С. 335.

<sup>85</sup> Там же. С. 336.

<sup>86</sup> Там же. С. 334.

мические финансы оказались в плачевном состоянии). В этом контексте статью В.И. Григоровича интересно сравнивать с работой А.Н. Оленина «Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств с 1764-го по 1829-й год»<sup>87</sup>, в ней также рассматривался сложный период в ее истории 1802-1816 гг. и довольно подробно. У В.И. Григоровича же эта тема несколько сглажена: «<...> хотя Академия художеств и имела, как сказано выше, свое время упадка, однако упадок сей более касался административной части и учебной; художества же от того нисколько не потерпели»<sup>88</sup>. В таком его утверждении, вероятно, сказывались два обстоятельства. Первое – родство с ректором И.П. Мартосом, ранее принадлежавшим к партии опального вице-президента Академии художеств масона А.Ф. Лабзина, которая была враждебно настроена по отношению к А.Н. Оленину. Второе – к началу 1830-х гг. В.И. Григорович стал чувствовать себя более уверенно и уже тяготился авторитетом президента Академии художеств. В своей публикации он незаслуженно снижает значение деятельности А.Н. Оленина: «Попечения сего начальника о вверенном управлению его заведении оценены быть могут впоследствии <...>»<sup>89</sup>, хотя известно, что реформы А.Н. Оленина в основном пришлись на конец 1810 – середину 1820-х гг., статья же В.И. Григоровича была написана в 1835 году, когда вполне можно было бы подвести некоторые итоги или, по крайней мере, кратко перечислить сделанное А.Н. Олениным. Кроме того, в словах «<...> художества же от того нисколько не потерпели» чувствуется легкая ирония конференц-секретаря в отношении президента Академии художеств. Здесь В.И. Григорович говорит о старой школе изобразительного искусства, представители которой получили образование еще в XVIII столетии и, действительно, в начале XIX столетия составили славу отечественному искусству. И если бы деятельность А.Н. Оленина оказалась неудачной на посту президента Академии художеств, то в дальнейшем «художества потерпели» бы основательно. Одной из важных заслуг А.Н. Оленина стали созданные им «Прибавления и новый штат», утвержденные в 1830 году императором, об их авторстве В.И. Григорович умалчивает вовсе, хотя вынужденно соглашается, что «следствия новых благодетельных постановлений для Академии сказались в короткое время, протекшее после того, как они дарованы монархом»<sup>90</sup>. В конечном итоге, в силу ряда причин работа

<sup>87</sup> Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. – СПб., 2010. – С. 30, 31.

<sup>88</sup> Григорович В.И. Академия художеств (Императорская С. П. бургская) // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1 : А-Алм. – С. 335.

<sup>89</sup> Там же. С. 335.

<sup>90</sup> Там же. С. 337.



А.Н. Оленина, изданная отдельной книгой<sup>91</sup>, давно уже стала своего рода «искусствоведческой классикой», а столь объемная статья В.И. Григоровича оказалась до сего времени практически не включенной в научный оборот.

Другим недостатком статьи В.И. Григоровича явилось своего рода наслоение истории Академии художеств на историю всего русского искусства, что было все же не совсем так, хотя действительно подавляющее количество представителей русской художественной интеллигенции имели в той или иной мере к ней отношение.

В одном трудно не согласиться с В.И. Григоровичем: «Академия художеств со времени ее основания образовала в ней 1451 человека художников и не художников. Все они более или менее были полезны; но в числе их явилось несколько людей с дарованиями отличными, могущих стать наряду с лучшими художниками Европы, и если таких художников мы имели и имеем не один десяток, (в какой земле они встречаются сотнями?), то беспристрастный читатель решит сам степень услуги, принесенной России Императорскою Академией художеств»<sup>92</sup>.

Известный гравер А. Олещинский, будучи во Франции в 1829 году, познакомился с издателями биографического словаря, где обнаружил из упоминаемых отечественных художников только информацию об Г.И. Угрюмове, найденную составителями в «Журнале изящных искусств» В.И. Григоровича. «Спрашивал я издателей о причине сего забвения, на что мне отвечали, что при всех усерднейших стараниях не могли изыскать верных к тому источников, а узнавши, что я есть ученик С. Петерб. Академии, просили меня доставить нужные сведения о русских художниках, почему и осмеливаюсь Вас покорнейше просить, дабы Вы, Василь Иванович, возложить изволили на себя столь многодельный труд составлением биографий померших, и сведения об живущих русских художниках, равномерно и любителей, и президентов С. Петербургской академии на французском языке, я же немедленно постараюсь отдать оное на помещение в следующем издании. Французский язык есть ныне всеобщий. Сочинение сие без сомнения будет находиться во многих руках и отличных библиотеках,

<sup>91</sup> Имеются в виду: Оленин А.Н. Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств с 1764-го по 1829-й год. – СПб., 1829; Оленин А.Н. Изложение средств к исполнению главных предназначений нового образования Императорской Академии Художеств, предлагаемое Президентом Господам Действительным и Почетным сей Академии Членам Художникам. – СПб., 1831. См. также: Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. – СПб., 2010.

<sup>92</sup> Григорович В.И. Академия художеств (Императорская С. П. бургская) // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1 : А-Алм. – С. 337-338.

следственно имеем самый удобнейший случай услужить как для общей пользы художников, так для славы русских художников, кои могут гордиться многими талантами, достойными всеобщего почтения»<sup>93</sup>, – писал А. Олещинский. Любопытно, что искусствовед Сергей Эрнст, перечисляя труды В.И. Григоровича, упомянул и об «Алфавитном списке русских и живших в России художников»<sup>94</sup>, изданном в 1839 году<sup>95</sup>, хотя, к сожалению, никаких подтверждений его авторства не было обнаружено.

Талант В.И. Григоровича как художественного критика во многом нашел свою реализацию в обзорах выставок произведений изобразительного искусства, организуемых Академией художеств. Он вполне справедливо полагал, что: «подобные выставки, соединяя обыкновенно все почти роды художеств, представляют картину современного состояния их, заслуживающую особенное внимание людей, любящих наблюдать ход просвещения, а, следовательно, и искусств изящных»<sup>96</sup>. Беспристрастным судьей таковых выставок, по мнению В.И. Григоровича, должна быть «образованная публика», так как «<...> суд ее показывает степень вкуса, а произведения художников степень их искусства»<sup>97</sup>.

Важно, что он выступал против постоянного восхваления уже признанных авторитетов, считая, что нужно смотреть «<...> не на лица, но на вещи, ими произведенные»<sup>98</sup>. По своему собственному утверждению В.И. Григорович часто посещал выставки и детально знакомился с представленными там работами, что вообще-то является обязательным и сейчас для современного профессионального искусствоведа. Применительно к выставкам в Академии художеств он справедливо указывал на необходимость их более частого проведения, поскольку «ничто столько не образует вкуса, как внимательное рассмотрение изящных произведений и ничто столько не возбуждает публику любить их, как достоинства сих произведений; следовательно, от частого напоминания художников о себе публике, могла бы произойти польза обоюдная и тем большая, что теперь у нас начинают уже истинно любить художества, – вкус распространяется и число произведений

<sup>93</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 317. Л. 1.

<sup>94</sup> Эрнст С. «Журнал изящных искусств». 1823-1825 гг. // Русский библиофил. – 1914. – № 3. – С. 7.

<sup>95</sup> Алфавитный список достопримечательнейших русских и живших в России художников // Месяцеслов на (високосный) 1840 год. - СПб., 1839. – С. 169-186.

<sup>96</sup> Григорович В.И. О выставке произведений в Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 1. – С. 40.

<sup>97</sup> Там же. С. 40.

<sup>98</sup> Там же. С. 40.

превосходных умножается»<sup>99</sup>. Положительным моментом может считаться и тот факт, что при формировании собственного мнения В.И. Григорович консультировался с «людьми знающими», тем самым оттачивал собственный вкус и понимание искусства.

В одной из первых своих работ «О выставке произведений в Императорской Академии художеств»<sup>100</sup> в 1824 году, помещенной еще в «Журнале изящных искусств», он пишет: «Не смею думать, чтобы в сих заключениях моих нельзя было найти ничего для опровержения; но уверен, что зная цель критики изящных произведений и трудность исполнения оных в совершенстве, я погрешу менее тех, которые говорят и судят о них наугад или требуют от художников невозможного»<sup>101</sup>. Материал этой статьи расположен в соответствии с размещением произведений искусства в залах Академии художеств с первого по седьмой.

В.И. Григорович детально описывает сюжет почти каждой картины, учитывая композицию, светотень, выбор цветовой гаммы, перспективу, восприятие зрителя. Он тщательно следит за техникой исполнения, часто останавливаясь на произведениях, требующих большого исполнительского искусства для передачи задуманной темы или идеи. «Счастлив человек даровитый, когда цель его есть не одна слава или заслуга похвалы, но когда желает он приносить и приносит пользу существенную, когда самые свойства его и образ мыслей, отражаясь в его произведениях, знакомят с ним со стороны выгодной и влекут к нему уважение и признательность...»<sup>102</sup>, – говорил В.И. Григорович. Его высказывания в адрес художника часто имели комплиментарный характер, как, например, отзыв о картине О. Кипренского «Молодой садовник»: «Она принадлежит Императорскому Эрмитажу и давно уже известна публике, но так как хорошие вещи всегда нравятся, нельзя было не пленяться в сем прелестном произведении выбором природы и искусством <...>»<sup>103</sup>. Тут же дается пояснение, что эта работа была литографирована гравером В.И. Погонкиным, а, следовательно, стала доступной более широкой аудитории.

В то же время В.И. Григорович в оценке анализируемых произведений искусства был не чужд и критических замечаний, касающихся, в основном, освещения, прорисовки фигур, цвета. Иногда они носят весьма снисходительный характер, поскольку В.И. Григорович

<sup>99</sup> Там же. С. 77.

<sup>100</sup> Григорович В.И. О выставке произведений в Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 1. – С. 40-77.

<sup>101</sup> Там же. С. 41.

<sup>102</sup> Там же. С. 52.

<sup>103</sup> Там же. С. 41.

учитывал личность художника, «психологию творца». Так, заканчивая рассмотрение нескольких работ учеников Академии художеств, он пришел к выводу, что «молодые художники сделали, что могли. Они частью выполнили принятые условия искусства; но выполнить то, что приобретается учением, познаниями и многолетним наблюдением природы, было выше сил их. Время, труд и зрелость лет вознаградят некогда недостатки, которые справедливо можно бы осудить в нынешних их произведениях»<sup>104</sup>.

В.И. Григорович превосходно знал античную культуру и легко подмечал погрешности художников, как например, в картинах Александра Иванова, в то же время он обладал неплохой искусствоведческой интуицией, без труда угадывая руку настоящего мастера: «Замечания же сделанные на картину Иванова, я почитал не излишними, потому именно, что вижу в нем художника, любящего вникать в предмет свой и обещающего много в будущем, если не перестанет стремиться верными путями к совершенству»<sup>105</sup>.

Важно, что В.И. Григорович не отдавал предпочтение какому-то одному виду или жанру изобразительного искусства, всем им он уделял одинаковое внимание, выделяя талантливые произведения. Для каждого вида изобразительного искусства В.И. Григорович использовал разные категории оценки. Например, архитектурные рисунки и чертежи В.А. Глинки были охарактеризованы им так: «Проекты возобновления мавзолеев исполнены чистоты, вкуса и красоты зодчества. Чертежи оных отработаны с большим тщанием. Планы, фасады и профили начерчены в таком размере, что можно судить не только о массе, но и о частях сих зданий. Соразмерность подробностей и величие целого пленяют зрение и представляют довольно ясное понятие о том великолепии и роскоши, до которых зодчество доведено было в древнем Риме»<sup>106</sup>. Величина и размер картины, эстампа или скульптуры не являлись для В.И. Григоровича определяющими. «Произведение г. Академика Ческого, маленький эстамп, для которого предмет взят из басни Ивана Андреевича Крылова «Василек», напомнил зрителям пребывание нашего любимого баснописца в Павловске и высочайшие к нему милости великой государыни. Эстамп достойным образом выражает басню и по сочинению и по отделке»<sup>107</sup>, — писал он.

Между тем В.И. Григорович не понял истинного значения картин А.Г. Венецианова, поскольку анализировал их только с точки зрения «приятной модели»: «Мне кажется, художник во всяком случае

<sup>104</sup> Там же. С. 45.

<sup>105</sup> Там же. С. 61, 62.

<sup>106</sup> Там же. С. 54.

<sup>107</sup> Там же. С. 65.

должен избирать лучшее. Можно все написать превосходно, но лучше превосходно писать то, что прекрасно, особенно, если выбор предмета зависит от художника»<sup>108</sup>. Тема быта простых людей, крестьян в искусстве явно не приветствовалась конференц-секретарем Академии художеств.

Большое будущее В.И. Григорович видел за мозаичными картинами, которые по свойствам своего материала намного долговечнее произведений, выполненных на холсте маслом. Вообще тема сохранности предметов искусства звучит часто в его работах.

Любопытно, что в период расцвета русского романтизма он в своих оценках придерживался критериев, принятых больше для следующего этапа развития русского искусства – реализма. Его требования к работам, такие как сходство с существующей действительностью, серьезное знание истории и культуры с древнейших времен до современности, верность натуре – все это очень близко реалистическому искусству. В заключении статьи В.И. Григорович сказал: «Строгим в суждениях я не был, потому что пределы описания выставки мне не позволяли слишком распространяться. Впрочем, я старался не забыть нужного и не пропустить достойного. Теперь еще остается сделать общее заключение о выставке»<sup>109</sup>.

В качестве другого примера, показывающего особенности художественной критики В.И. Григоровича, можно привести его статью, своего рода отчет о посещении Академии художеств Николаем I в 1836 году<sup>110</sup>. В отличие от предыдущей в ней присутствует лишь описательный характер: простое перечисление увиденного императором и ряд его высказываний по поводу произведений искусства составляют большую ее часть. Однако, безусловно, статья ценна тем, что позволяет судить об отношении Николая I к работам того или иного художника.

В.И. Григоровичу по роду его службы в качестве члена-секретаря Общества поощрения художников, а затем и конференц-секретаря Академии художеств приходилось составлять обобщающие документы о деятельности этих учреждений, часть которых была посвящена успехам отдельных художников за определенный период. В какой-то степени в этих отчетах можно усмотреть элемент художественной критики, но в них фактическая сторона, свойственная этому жанру, явно превалировала над аналитическим содержанием.

<sup>108</sup> Там же. С. 57.

<sup>109</sup> Там же. С. 75, 76.

<sup>110</sup> Григорович В.И. [О посещении выставки в Академии художеств императором Николаем I в 1836 году] // Художественная газета. – 1836. – № 5. – С. 69-72.

Со второй половины 1830-х гг. В.И. Григорович все реже и реже выступал в печати, объяснение этому можно найти в дневнике живописца Аполлона Мокрицкого: «Много хорошего говорил он об искусствах и я, признаюсь, с искренним сожалением упрекнул его – зачем он не пишет об искусствах?! Задел я его за живое этим вопросом, или лучше требованием, но, к большому сожалению, увидел я, что обстоятельства жизни, обязанности по службе, неудовольствия и нападки наших критиков останавливают и подавляют это желание. А жаль, ибо если бы мог кто-либо подарить русских сочинением, то именно этот благонамеренный и многосведущий по этой части человек»<sup>111</sup>.

Беспорный интерес представляет поздняя работа В.И. Григоровича «Разбор сочинения А.Н. Андреева<sup>112</sup> под заглавием «Живопись и живописцы главнейших европейских школ»» (1857)<sup>113</sup>, поскольку здесь он уже выступает зрелым специалистом, способным правильно оценить чужие труды в области истории изобразительного искусства. Для объективной оценки этой монографии В.И. Григоровичу необходимо было хорошо владеть искусствоведческой литературой на разных иностранных языках и иметь свободный доступ к ней. Он очень добродушно отнесся к книге А.Н. Андреева<sup>114</sup>, если принять во внимание, что отечественная искусствоведческая наука к середине XIX века еще не обладала обширным сводом литературы на русском языке, а также, что это издание «<...> может быть полезн[о] для соотечественников, в особенности же для художников, которые, не зная иностранных языков, не знакомы по сей причине и с историей живописи»<sup>115</sup>. Автор критической статьи оценил широту источников, используемых А.Н. Андреевым в его труде.

Однако основная часть отзыва В.И. Григоровича была обращена на недостатки «Живописи и живописцев главнейших европей-

<sup>111</sup> Мокрицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого. – М., 1975. – С. 57-58.

<sup>112</sup> Андреев Александр Николаевич (1830-1891), писатель, драматург, переводчик, поэт, историк искусства.

<sup>113</sup> Григорович В.И. Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием Живопись и живописцы главнейших европейских школ, составленный Императорской Академии художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем // Двадцать шестое присуждение учрежденных П.Н. Демидовым наград, 17 июня 1857 года. – СПб. : Тип. Акад. наук, 1858. – С. 246-254.

<sup>114</sup> Живопись и живописцы главнейших европейских школ. Настольная книга для любителей замечательнейших картин, находящихся в России, и 16 таблиц монограмм известнейших художников / сост. по лучшим современным изданиям; изд. А.Н. Андреевым. – СПб., 1857.

<sup>115</sup> Григорович В.И. Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием Живопись и живописцы главнейших европейских школ, составленный Императорской Академии художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем // Двадцать шестое присуждение учрежденных П.Н. Демидовым наград, 17 июня 1857 года. – СПб. : Тип. Акад. наук, 1858. – С. 247.

ских школ». В основном они касались фактографии, кроме того, работа требовала дополнений и более четких формулировок. Он вполне справедливо упрекает А.Н. Андреева в слишком смелых суждениях в адрес уже признанных авторитетов в области искусства, как, например, Рафаэля, спорит с ним по поводу некоторых искусствоведческих терминов, требуя детального их раскрытия, и т. д.

В конце статьи В.И. Григорович вполне благожелательно отмечает: «Изложив мои замечания на книгу г. Андреева, я полагаю, что сколько в ободрение автора, столько для возбуждения в других писателях соревнования разработать у нас мало еще тронутое поле литературы художеств, если не может быть присуждена г. Андрееву полная Демидовская премия, кажется, было бы справедливым не отказать ему в прилично-соразмерном вознаграждении <...>»<sup>116</sup>. Проанализированная выше статья стала последним выступлением В.И. Григоровича в печати и говорит о том, что ее автор в столь преклонных годах, не потерял своих профессиональных качеств и следил за развитием искусствоведческой науки в России.

Весом вклад В.И. Григоровича и в организацию музейного дела в стране, а также в научное описание художественных коллекций императорской фамилии. В 1824 году им была подготовлена докладная записка о необходимости создания специального отдела русского искусства в Императорском Эрмитаже<sup>117</sup>. Впервые, насколько известно, в научный оборот она была введена искусствоведом Я.В. Бруком<sup>118</sup>. Попытаемся рассмотреть этот документ более подробно. Действительно, идея о необходимости Русского музея, где были бы собраны коллекции национального искусства, прозвучала еще в 1810-х гг., когда общество почувствовало патриотический подъем, и в какой-то степени она воплотилась в Румянцевском музее и музее П.П. Свиньина. Как писал и сам В.И. Григорович: «Мысль эта уже давно занимает умы, но приведение в действо предоставлено особам, любящим Отечество и пламенно желающим добра ему»<sup>119</sup>.

Проект В.И. Григоровича состоял условно из трех логически выстроенных частей: обоснования необходимости такого учреждения, списка предметов для его наполнения и заключения. В первой части идет речь о том, что искусство в России достигло ощутимых успехов, «но есть ли бы наблюдатель успехов просвещения в России пожелал видеть памятники российской школы в художестве, то он по самом

<sup>116</sup> Там же. С. 254.

<sup>117</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1345.

<sup>118</sup> Государственная Третьяковская галерея : очерки истории, 1856-1917 / под ред. Я.В. Брука. – Л., 1981. – С. 12-13, 44.

<sup>119</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1345. Л. 4.

описательнейшем обозрении существующего в сем отношении убедился бы, что кроме зодчества, все прочие художества произвели еще весьма немного вещей, истинно достойных»<sup>120</sup>. Интересно, что В.И. Григорович не стремился вступать в конфронтацию с публикой, а тем более с правительством, потому снимает с них ответственность за сложившуюся ситуацию. Не обвиняет он и самих художников: «<...> все они трудятся и трудятся много. Труды питают их, следовательно, не деятельный художник мог бы сделать вред себе и семейству, чего быть не может или есть ли и может, то весьма редко»<sup>121</sup>. Одновременно В.И. Григорович с сожалением отмечает отсутствие в стране значительного количества произведений искусства высокого уровня и называет причины этого.

Во-первых, царские резиденции, дворцы знати, церкви и соборы не могут составить значимые коллекции «<...> ни в общем объеме, ни в совокупности»<sup>122</sup>, Академия художеств также не должна играть роль музея русского искусства, поскольку «<...> цель ее <...> состоит в образовании художников, а не в составлении Музея Национального»<sup>123</sup>.

Во-вторых, как известно, значительная часть художников работала на заказ, и В.И. Григорович в связи с этим высказывает опасение о том, что «<...> искусство, долженствующее представлять для поучения и услаждения человечества черты религии, природы и истории, нисходит до степени ремесла, тем более низкого, что вовсе удаляясь от цели своей, оно делается бесполезнее всех прочих ремесел, в общежитии необходимых, и художники становятся ремесленниками»<sup>124</sup>. Однако он не торопился осуждать художников, живущих за счет своего труда, справедливо полагая, что правительство должно «одушевить художников любовью к славе, указать им средства к заслугам пред потомством и словом сделать то, что делает везде правительство для славы собственной и чести народной»<sup>125</sup>. В качестве примера В.И. Григорович привел известных европейских монархов-меценатов, спонсировавших художников.

В-третьих, значительная часть русских художников была неизвестна образованной публике «<...> по губельному для талантов отечественных пристрастию к иностранцам <...>»<sup>126</sup>. Далее В.И. Григорович перечислил имена известных живописцев и скульпторов, чье твор-

<sup>120</sup> Там же. Л. 1.

<sup>121</sup> Там же. Л. 1.

<sup>122</sup> Там же. Л. 1.

<sup>123</sup> Там же. Л. 2.

<sup>124</sup> Там же. Л. 2.

<sup>125</sup> Там же. Л. 3.

<sup>126</sup> Там же. Л. 3.



чество могло быть сравнено с зарубежными художниками. Лишь удачные стечения обстоятельств и случайные заказы позволяли раскрыть талант многих представителей русской художественной интеллигенции. «Занятия, иногда и важные, но большею частью срочные, хотя и показывало необыкновенные дарования их, но весьма немногие удовлетворительны совершенно»<sup>127</sup>, – писал он. В.И. Григорович полагал, что создание произведений высокого уровня не должно зависеть от случая, к тому же художники не должны бояться проектов, «<...> требующих многочисленного труда и больших издержек»<sup>128</sup>. Именно от правительства автор записки ждет, что оно даст художникам «должное направление». Не понимается ли под этим «направлением» некоторая идеологизация искусства и в дальнейшем зависимость его от социальных требований государства?

И в этом отношении большую надежду он возлагал на императора Александра I как обладателя неограниченной власти: «Его воля есть закон для его подданных <...>»<sup>129</sup> и спустя несколько страниц добавляет: «В России все делается по слову: «да будет»»<sup>130</sup>, как бы недвусмысленно намекая, от кого все зависит. Однако основную помощь В.И. Григорович ждал как раз не от императора, а от общества, поскольку именно оно по его мысли должно: «<...> предложить художествам свои пособия и содействие»<sup>131</sup>.

Организацию Русского музея или, как он его называет иначе, Галерею русской школы художеств, автор проекта прочно связывает с проявлениями патриотизма, как безусловного фактора прославления России. Здесь же В.И. Григорович легко опровергает своих предполагаемых оппонентов, которые посчитали бы это предприятие «рановременным» или же недостаточно обеспеченным самими произведениями русского изобразительного искусства. На эти возражения он отвечал: «Нужны только решительность и беспристрастие, последнее потому еще более, что мы имеем художников, могущих стать наряду с лучшими художниками Европы»<sup>132</sup>.

После общей преамбулы, довольно четко объясняющей необходимость создания Русского музея, В.И. Григорович переходит к практическим шагам по осуществлению задуманного. Прежде всего, он определил круг мест, где могли находиться лучшие работы русских мастеров: дворцы, кладовая Эрмитажа, Академия художеств, частные

<sup>127</sup> Там же. Л. 3.

<sup>128</sup> Там же. Л. 4.

<sup>129</sup> Там же. Л. 4.

<sup>130</sup> Там же. Л. 12.

<sup>131</sup> Там же. Л. 4.

<sup>132</sup> Там же. Л. 5.

коллекции. Кроме того, считал важным, что наиболее интересные скульптуры, выполненные из хрупких материалов, нужно изготовить из мрамора и бронзы. Все эти положения, в основном, касались уже созданных произведений искусства. Однако В.И. Григорович хорошо понимал, что музей – это живой организм, и он должен наполняться новыми экспонатами. В этом ключе им было предложено привлечь современных художников, которые бы в пятилетний срок создали работы «по собственному выбору». Важно, что здесь идет речь не о заказе, а о личном предпочтении художника, свободе его творчества. Коллекция Галереи русской должна была формироваться не хаотично и не по воле кого-либо чиновника, а по решению особого комитета, состоящего из любителей искусства и художников. Финансироваться музей мог бы первоначально из исходатайствованной «на сей предмет» суммы у Александра I, а затем за счет Академии художеств.

В.И. Григорович был хорошо осведомлен не только о лучших произведениях отечественного искусства, но, как известно, и об их местоположении. Так, им был создан «Список произведениям, могущим поступить к составлению музея и достойным быть приобретенными или произведенными в бронзе и мраморе», который, собственно, и составил вторую часть его проекта. «Список ...» и свод картин, включали автора и название произведения.

В последней, третьей части В.И. Григорович уделял внимание финансовой стороне дела, и по его прогнозам при употреблении 20-30 тыс. рублей в год за пять лет музей «<...> наполнился бы прекраснейшими и капитальными произведениями и несравненно превзошел бы те коллекции картин, которые покупались для Эрмитажа и стоили чрезвычайно дорого»<sup>133</sup>. Любопытно, что при формировании коллекции музея он не предполагал обращаться ко всему художественному сообществу, а ограничивался двенадцатью живописцами и шестью скульпторами, что было явно уязвимой стороной его проекта. У своего предприятия он видел большое будущее: «Русский музей был бы достойным памятником Александрова века; усилил бы в публике любовь к искусствам и возродил бы в ней уважение к талантам отечественным. Составление музея привело бы в движение умы; а художникам открыло бы поле для действий, лучшее и достойнейшее, нежели каково они имеют ныне»<sup>134</sup>.

Интересна и судьба самой докладной записки, о ней можно узнать из экземпляра, оставшегося в архиве В.И. Григоровича. Сам ее автор, вероятно, имел доступ ко Двору только через посредника, причем первоначально этот документ был представлен императрице Ели-

<sup>133</sup> Там же. Л.11.

<sup>134</sup> Там же. Л.11.

завете Алексеевне, которая передала докладную записку уже в руки Александра I. Решение монарха было незамедлительным, но неокончательным: он распорядился исполнить лишь незначительную часть проекта В.И. Григоровича – выставить в Эрмитаже произведения русского искусства, находившиеся в его кладовой. Так в 1825 году была открыта Галерея художественных произведений русской школы при императорском Эрмитаже. Затем, как известно, Александр I уехал в Таганрог, где и скончался. Николай I распорядился предоставить для экспозиции русского искусства несколько залов в Эрмитаже, в них были помещены, в т. ч. предметы и из Академии художеств. Однако и этот вариант не удовлетворил В.И. Григоровича, полагающего, что «<...> все же собрание творений русской школы неполно и не дает понятия о настоящем [собрании] художеств в России»<sup>135</sup>, поэтому он придерживался прежней своей позиции, касающейся путей пополнения Русского музея. Я.В. Брук писал: «Русская галерея в Эрмитаже существовала до 1898 года, когда ее собрание было передано Русскому музею Александра III в Петербурге. На протяжении XIX века она оставалась единственным музеем русского искусства, который существовал на средства правительства»<sup>136</sup>. Таким образом, В.И. Григоровича в какой-то степени можно считать одним из основателей ныне существующего Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге.

Деятельность В.И. Григоровича как автора описаний художественных коллекций мало освещена в современной литературе. В 1836 году В.И. Григорович вместе с А.Г. Варнеком, П.В. Басиным, Н.И. Уткиным и М.Н. Воробьевым по предложению А.Х. Бенкендрфа был включен в члены «комитета опытных художников для осмотра, описания и оценки картинной галереи, принадлежавшей покойному обер-шенку графу Мусину-Пушкину-Брюсу»<sup>137</sup>. Само это назначение говорит об авторитете Василия Григоровича как серьезного специалиста в области искусства, хорошо известного властям. Спустя несколько лет ему предстояло стать участником более интересного проекта.

Вероятно, в начале 1840-х гг. по просьбе великого князя Михаила Павловича В.И. Григоровичу было поручено составить «<...> каталоги картин, рисунков, портретов и других художественных произведений, находящихся в дворцах, церквях и иных местах дворцового ведомства города Павловска <...>»<sup>138</sup>. Причиной, по которой он согласился исполнить эту просьбу, явилось желание доставить удовольствие

<sup>135</sup> Там же. Л.12.

<sup>136</sup> Государственная Третьяковская галерея : очерки истории, 1856-1917 / под ред. Я.В. Бурука. – Л., 1981. – С. 13.

<sup>137</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 87. Л. 1.

<sup>138</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 379. Л. 5

императорской фамилии и особенно императрице Марии Федоровне, которую «<...> истинно чтит в душе как благословенную в образе человека, обитавшую на земле»<sup>139</sup>.

Известно, что первый каталог собрания картин Павловского дворца был создан еще в 1806 году. Затем П. Меттенлейтер принялся за эту же работу и закончил ее к моменту смерти императрицы Марии Федоровны, кстати говоря, там были помещены интересные сведения относительно приобретения того или иного предмета<sup>140</sup>. Любопытно, что императрица Мария Федоровна еще в 1795 году сама составила «реестр» предметов, находившихся в ее резиденции в Павловске. Созданное ею описание на французском языке было очень подробным, чувствовалось личное отношение будущей императрицы к своему дворцу. По всей видимости, все-таки это самое раннее описание Павловского дворца, которое включало наряду с другими предметами интерьера и картины<sup>141</sup>.

В.И. Григоровичу предстояло выполнить непростую задачу, осложненную отсутствием методического руководства по созданию подобных учетных документов. Прежние инвентари, подготовленные «ниже всякой критики», не отражали даже количество обозначенных в них предметов. Конечно, В.И. Григорович несколько лукавил, говоря: «<...> я не художник, а любитель, не имеющий вовсе притязаний на обширную ученость и большую опытность, необходимые для подобного дела»<sup>142</sup>. К началу 1840-х гг. он являлся одним из ведущих искусствоведов страны. К тому же им был использован зарубежный опыт, приобретенный во время путешествия в Европу, где он смог поближе познакомиться с западным искусством.

К порученному делу В.И. Григорович отнесся очень ответственно, «<...> ни о трудности исполнения, ни о труде собственном не думал – запасся книгами, начал работать и в три лета трех годов сряду в дни, свободные от исполнения обязанностей службы, составил или переделал и каталоги прочих художественных произведений по части рисования, мозаики и гравирования, находящихся во дворцах Павловска»<sup>143</sup>.

<sup>139</sup> Там же. Л. 7.

<sup>140</sup> Стадничук Н.И. Произведения живописи и графики из собрания Павловского дворца // Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй Мировой войны / под общ. ред. П.В. Хорошилова, А.И. Вилкова, Н.И. Никандрова. – М., 2000. – Т. 2 : Государственный музей-заповедник «Павловск». – С. 105.

<sup>141</sup> Описание дворца в Павловске, составленное и собственноручно написанное великой княгиней Марией Федоровной в 1795 / сост. М.Ф. Романовой; пер. и примеч. А. Прахова // Павловск : император. дворец : страницы истории. – СПб., 1997. – С. 11-29.

<sup>142</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 379. Л. 7.

<sup>143</sup> Там же. Л. 8.

Первоначально В.И. Григоровичу необходимо было ознакомиться с каждым предметом, подлежащим занесению в каталог. «Мне предстояло, следовательно, всякое произведение осмотреть, смерить, описать сюжет изображения сколь можно яснее, указать на достоинство оною или недостатки, назвать мастера. <...> показать, когда родился и умер художник, какой принадлежал школе и т.д. Словом, я считал себя обязанным войти в подробности, могущие показаться излишними, но которые, по моему мнению, казались необходимыми <...>. Слишком сжатым я не хотел быть нигде, ибо каталог, как я его понимал, не должен быть только реестром вещей»<sup>144</sup>, – писал он. В конечном итоге В.И. Григоровичем было создано несколько каталогов общим объемом 710 страниц формата in folio, для каждого из них им была разработана самостоятельная система размещения материала. Так, для описания картин он избрал порядок их расположения: каждое полотно было атрибутировано с точки зрения автора (полное имя, годы жизни), названия, времени создания, художественной школы, формата. В другом документе – «каталоге произведений трудов императорской фамилии» – он обращал особенное внимание на подписи под работами, время их создания и с какими событиями из жизни императорской фамилии они были связаны. После окончания своего труда В.И. Григорович перепроверил то, что ему показалось «<...> недовольно верным или недостаточно удовлетворительным»<sup>145</sup>. Однако перестройка дворца, выполненная по распоряжению великого князя Михаила Павловича архитектором А.И. Штакеншнейдером, потребовала сделать в каталоге ряд изменений и поправок.

В.И. Григорович надеялся, что труды его не останутся без благосклонного внимания великого князя Михаила Павловича и не ошибся. В официальном письме президента Императорской Академии художеств герцога Максимилиана Лейхтенбергского на его имя от 20 октября 1848 года значится: «Его Императорское Высочество Великий князь Михаил Павлович отношением ко мне от 19 сего октября за № 2629 уведомляет, что препровожденные мною каталоги картин, рисунков и других художественных произведений, находящиеся в Павловском дворце, составленные Вашим Высочеством, получены и приняты с особенною благодарностью, в знак же признательности своей Его Высочество просил меня вручить Вам подарок<sup>146</sup> от Его Высочества»<sup>147</sup>.

<sup>144</sup> Там же. Л. 5, 6.

<sup>145</sup> Там же. Л. 8.

<sup>146</sup> В.И. Григорович был награжден брильянтовым перстнем с шифром великого князя Михаила Павловича.

<sup>147</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3450. Л. 2.

Впервые о «Каталогах мастерских, оригинальных картин, копий портретов, мозаиков, рисунков и эстампов, находящихся во дворцах, церквях и других помещениях, принадлежащих дворцовому ведомству города Павловска. Составлены по воле Его Императорского высочества великого князя Михаила Павловича и в 1848 году вновь пересмотренные, исправленные и дополненные императорской академии художеств конференц-секретарем Василием Григоровичем» можно было узнать еще в 1877 году из книги М.И. Семевского «Павловск: очерк истории и описание»<sup>148</sup>. Затем в 1903 году А.И. Успенский к своей статье «Большой Павловский дворец: по архивным данным» поместил приложение «Описание картин Павловского дворца в порядке их размещения по отдельным покоям, согласно описи 1848 г.»<sup>149</sup>, хранившееся до 1917 года, как и все каталоги, составленные В.И. Григоровичем, в архиве Павловского городского управления. Судя по всему, этот каталог был выполнен на высоком научном уровне и содержал в себе описание предметов, близкое к принятому в современной музейной практике. Кроме того, он был сопровождается примечаниями, где указывались сведения из специальной литературы, например, активно цитировалась книга известного коллекционера П.П. Свинына «Достопамятности С.-Петербурга и его окрестностей» (СПб., 1816, Ч. 1), а также личные наблюдения В.И. Григоровича. Не утерял этот труд своей актуальности и для современных музейных работников, так, хранитель фонда живописи Павловского дворца Н.И. Стадничук использовала его в 2000 году для атрибуции живописного и графического собрания музея-заповедника в материалах для «Сводного каталога культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй Мировой войны»<sup>150</sup>.

В какой-то степени современная искусствоведческая наука обязана В.И. Григоровичу и изучением памятников древнерусского искусства. Так, в 1837 году президент Академии художеств А.Н. Оленин поручил ему обследовать древние храмы Киева. Итоги своего путешествия на Украину В.И. Григорович изложил в форме рапорта на имя президента ИАХ<sup>151</sup>. В начале его он обратил серьезное внимание

<sup>148</sup> Семевский М.И. Павловск : очерк истории и описание, 1777-1877. – СПб., 2011. – С. 290, 291. Первое издание книги вышло в 1877 году.

<sup>149</sup> Успенский А.И. Большой Павловский дворец: по архивным данным // Павловск : император. дворец : страницы истории. – СПб., 1997. – С. 158-167.

<sup>150</sup> Стадничук Н.И. Произведения живописи и графики из собрания Павловского дворца // Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй Мировой войны / под общ. ред. П.В. Хорошилова, А.И. Вилкова, Н.И. Никандрова. – М., 2000. – Т. 2 : Государственный музей-заповедник «Павловск». – С. 105.

<sup>151</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 2204. Л. 5-10. Основное содержание этого рапорта было изложено В.И. Григоровичем в Отчете Академии художеств за 1836-1837 гг. См.: Отчет

на живопись, дифференцировав ее на «образную или иконную», а также фресковую и мозаику; кроме того, им отдельно рассматривалась иконная живопись «византийского вкуса». Затем В.И. Григорович представил довольно детальное описание наиболее значимых икон, включавшее следующие параметры: месторасположение, особенности изображения, сюжет, размеры, состояние, история бытования. Выполненный им анализ – это одна из первых попыток научного изучения ныне известных памятников киевского древнего искусства. Он с сожалением отмечал, что старинных икон сохранилось очень мало, так как одни утратились, а другие были скрыты за более поздними изображениями. Важно, что в этом документе В.И. Григорович ввел новое понятие – «малороссийская живопись», истоки которой он видел в древнерусском искусстве, как известно, основанном на византийской художественной школе. Затем он совершенно справедливо отмечал, что украинская иконопись развивалась под влиянием западного искусства. В то же время трудно согласиться с В.И. Григоровичем, что «<...> в церквах Малороссии все иконы писаны несравненно лучше, нежели в важнейших великороссийских церквах <...>»<sup>152</sup>. Достаточно вспомнить, хотя бы имена таких знаменитых русских иконописцев, как Андрей Рублев, Дионисий и др. Между тем, его наблюдение, что в малороссийской живописи «<...> более свободы в изобретении, менее подражания рабского и есть нечто прекрасное»<sup>153</sup>, возможно, во многом и верно. Положительно оценивая историю украинской живописи, В.И. Григорович прекрасно понимал, что для ее дальнейшего развития необходима художественная школа в Киеве.

Вторая часть его рапорта была посвящена древней настенной живописи. Довольно подробно он рассматривает фрески Спаса на Берестове: останавливаясь на общей композиции настенной живописи храма, В.И. Григорович детально изучает образы святых. Особое внимание он уделяет сохранности этого храма, погибавшего от сырости, считая необходимым поручить известному художнику Ф.Г. Солнцеву сделать копии с фресок этой церкви. «Мокрота, скопляющаяся в этом промежутке, проходит в фундамент и мало помалу идет вверх так, что живопись почти на четыре аршина от полу истреблена уже. Нет сомнения, что и самое здание может от этого повредиться, между тем, как оно заслуживает сохранения, ибо принадлежит к X веку и основано Св. Владимиром»<sup>154</sup>. К сожалению, В.И. Григорович не смог по достоинст-

---

Императорской Академии художеств за 1836-1837 академический год // Художественная газета. – 1837. – № 17-18. – С. 286-287.

<sup>152</sup> Там же. Л. 7.

<sup>153</sup> Там же. Л. 7.

<sup>154</sup> Там же. Л. 9.

ву оценить религиозную настенную живопись XVIII века, полагая, что она «<...> не представляет особенно замечательных достоинств»<sup>155</sup>.

Для изучения мозаик Киево-Софийского собора и Киево-Златоверхо-Михайловского монастыря он использовал немногочисленную существовавшую тогда литературу, посвященную этому вопросу, что говорит о его неплохой осведомленности в изучаемой теме. При анализе мозаик названных памятников В.И. Григорович отмечал как достоинства, так и недостатки обеих. Важно, что он был очень хорошо подготовлен к командировке в Киев и имел возможность сравнить оригинал с рисунками, выполненными во время поездки туда А.И. Ермолаевым. «<...> я нахожу [рисунки А.И. Ермолаева – *Н.Б.*] не совершенно точными. В них при всем старании рисовальщика соблюсти точность виден собственный вкус его»<sup>156</sup>, – писал автор рапорта. По предложению В.И. Григоровича следовало расширить круг памятников, находившихся в Киеве, с которых следовало бы сделать копии. Информация о посещении В.И. Григоровичем Киева и о сделанном им обследовании памятников стала известна министру императорского двора П.М. Волконскому, который об этом доложил Николаю I. Вскоре П.М. Волконский ответил А.Н. Оленину на его письмо: «Государь император Высочайше повелеть соизволил: для снятия планов, фасадов разрезов древнейших церквей в Киеве и для срисовывания любопытнейших памятников старинной живописи и мозаики в означенных церквях, отправить туда согласно предложению Вашему будущую весною художника Щурпова. Что же касается до принятия мер к устранению причин сырости в церкви Спаса на Берестовке, внутри Киевской крепости <...> по Высочайшей воле Его Императорского Величества сообщил <...> г. военному министру»<sup>157</sup>.

Не столь много сведений сохранилось о В.И. Григоровиче как о коллекционере предметов изобразительного искусства. Пожалуй, единственным источником является его письмо на имя вице-президента ИАХ князя Г.Г. Гагарина о принятии в дар и приобретении картин и скульптур в Академию художеств. «Любя искусства и зная цену изящного, я составил в продолжение пребывания моего в Петербурге около пятидесяти лет небольшое собрание, довольно интересное, картин и скульптурных работ частью покупкою, а частью дошедших ко мне от отца покойной жены моей Мартоса и подаренных друзьями моими»<sup>158, 159</sup>. В прошении В.И. Григоровича от 5 августа 1859 года

<sup>155</sup> Там же. Л. 9.

<sup>156</sup> Там же. Л. 10.

<sup>157</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 2204. Л. 13.

<sup>158</sup> Так, в 1850 году он подарил ИАХ картину А.П. Сапожникова «Прометей, прикованный к скале и терзаемый орлом», поясняя, «<...> что Академия, приняв и сохранив про-



представлена, безусловно, только незначительная часть его коллекции. Однако и она включала 11 работ Ивана Мартоса, скульптуры С.-Ф.-И. Гальберга и А.К. Греппи, картины Рафаэля Менгса, копии с работ европейских мастеров, а также знаменитый портрет И.П. Мартоса работы А.Г. Варнека, своего рода изюминкой этого списка стал терракотовый бюст самого В.И. Григоровича, выполненный в 1843 году скульптором А.Н. Беляевым на звание «неклассного художника» (ныне в ГРМ). Все картины и собственный скульптурный портрет были подарены им Академии. «<...> что же касается скульптурных произведений, то я желал бы, чтобы правительство приобрело их от меня покупкою за две тысячи пятьсот рублей»<sup>160</sup>, – писал он. Оказавшись на пенсии, В.И. Григорович был вынужден продать часть своей коллекции. И как говорил он сам: «Эта небольшая сумма была бы значащим для меня пособием, ибо я кроме всемилостивейшее пожалованного пенсионера и 100 десятин земли с 20 душами крестьян в Малороссии ничего не имею»<sup>161</sup>. Между тем, 24 августа того же года пришло решение из министерства императорского двора, где указывалось, что «Его Величество не изъявил на сие соизволение по неимению на то свободных сумм»<sup>162</sup>. Судьба коллекции В.И. Григоровича до сих пор до конца неизвестна, часть предметов оказались в Музее Академии художеств (ныне Научно-исследовательский музей Российской академии художеств) и Государственном Русском музее. В основном, здесь речь идет о произведениях, указанных самим В.И. Григоровичем в рассмотренном ранее письме.

В словаре С.А. Венгерова В.И. Григорович отнесен к разряду писателей<sup>163</sup>, хотя его, строго говоря, трудно назвать таковым в привычном понимании этого слова, вернее было бы сказать писатель по вопросам искусства<sup>164</sup>. Одно остается бесспорным, что он вращался в

изведение г. Сапожникова в собрании картин, ей принадлежащих, явит через то доказательство внимания ее к нему конференц-секретарю и уважением к достойному художнику-любителю». Ранее это полотно было получено В.И. Григоровичем от Александра Сапожникова. Причем сам автор, сделал этот дар, «<...> ценя вполне это доказательство дружбы человека, пользующегося общим уважением, он желал бы, чтобы приношение его сохранилось навсегда, не подвергаясь случайным утратам, быв собственностью в его фамилии <...>». См.: Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования : в 3 ч. Ч. 3. / сост. П.Н. Петров. – СПб., 1866. – С. 138.

<sup>159</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 112. Л. 5.

<sup>160</sup> Там же. Л. 5.

<sup>161</sup> Там же. Л. 5.

<sup>162</sup> Там же. Л. 5.

<sup>163</sup> Источники словаря русских писателей : в 4 т. / собр. С.А. Венгеров. – СПб., 1910. – Т. 2 : Гогоцкая-Карамзин. – С. 115.

<sup>164</sup> Подобное определение литературного труда было дано Н.Л. Приймак в биографической справке об А.Н. Оленине – авторе работ по истории и теории искусства, позволим себе и в отношении В.И. Григоровича использовать избранную ею формулировку. (Мок-

кругу литераторов первой половины XIX века, с некоторыми из них был хорошо знаком. «Дом Григоровича был в те времена (в 30-х и 40-х гг.) чем-то вроде очень значительного и очень влиятельного художественного центра в Петербурге. Там собирались часто все наши художественные знаменитости»<sup>165</sup>, – писал известный художественный критик В.В. Стасов.

В.И. Григорович был дружен не только с писателями, так же как и он, выходцами из Украины – Н.В. Гоголем, Н.И. Гнедичем, Е.П. Гребенкой, В.И. Далем, И.П. Котляревским, Н.В. Кукольником, в круг его общения входили А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, А.А. Дельвиг, И.А. Крылов, Ф.Н. Глинка, А.В. Кольцов, С.П. Шевырев, П.А. Плетнев, М.Е. Лобанов, В.И. Любич-Романович и другие. С одними его связывали долгие годы дружбы, частое общение, с другими – эпизодические деловые отношения.

Как известно, В.И. Григорович не терял связей со своей малой родиной, даже «<...> двадцать лет его пребывания в Петербурге не могли изменить его малороссийского выговора»<sup>166</sup>. Пожалуй, самым известным его близким знакомым из писательского круга земляков-полтавцев был Н.В. Гоголь. Сохранилось всего два письма Н.В. Гоголя к В.И. Григоровичу, датированных 1833 и 1841 гг. Первое письмо – по сути своего рода знак любезности писателя, в нем он поздравляет В.И. Григоровича с Новым годом и днем ангела, отсюда можно заключить, что он познакомился с Н.В. Гоголем не позже 1832 года. Второе письмо более содержательное: из него известно, что В.И. Григорович предлагал Н.В. Гоголю стать членом-корреспондентом Общества поощрения художников, однако оно не было принято писателем. Николай Гоголь со свойственной ему иронией приводит три причины отказа. Наименее правдоподобной кажется первая из них: «[этот – Н.Б.] <...> предмет занятий для меня чужд и вовсе посторонен»<sup>167</sup>. Между тем, писатель был связан с художественной жизнью страны, был знаком с целым рядом художников, наиболее известным из которых являлся Александр Иванов, автор знаменитого полотна «Явление Христа народу». Возможно, и сам А.А. Иванов, за глаза не любивший своего излишне навязчивого покровителя В.И. Григоровича, мог посоветовать

рицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого / сост. Н.Л. Приймак. – М., 1975. – С.194). «Словарь писателей XVIII» (СПб., 1988-2010), издаваемый ИРЛИ РАН, также вобрал в себя ряд персоналий, принадлежавших более к миру искусства, чем изящной словесности.

<sup>165</sup> Стасов В.В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений: [в 2 т.]. Т. 2. – М., 1954. – С. 301.

<sup>166</sup> Мокрицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого / сост. Н.Л. Приймак. – М., 1975. – С. 10.

<sup>167</sup> Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – Л. ; М., 1952. – Т. 11. – С. 326.

дать подобный ответ. В письме Н.В. Гоголя чувствуется раздражение, несколько смягченное холодной вежливостью: «<...> прошу вас изгладить мое имя, попавшее незаконно в ряды почтенных поощрителей»<sup>168</sup>. В то же время он не хотел ссориться с такой влиятельной фигурой, какой был В.И. Григорович, поэтому и прибавляет: «<...> общество по благородству мыслей свои<x> не припишет отказ мой чему-нибудь дурному»<sup>169</sup>. Может быть, разгадка кроется и в другом. Дело в том, что Общество поощрения художников, в основном, состояло из людей высшего света, в нем было не так много самих творцов. Кроме того, члены-корреспонденты, хотя и не платили обязательных денежных взносов, но оказывали ему различные услуги интеллектуального плана. Так, в случае с Н.В. Гоголем могли быть задействованы его литературные способности, в то время хорошо уже себя проявившие.

Украинский писатель Е.П. Гребенка, знакомый В.И. Григоровича еще по Пирятину, посвятил ему одно из самых известных своих произведений «Рассказы пирятинца», которые были созданы во многом под влиянием повестей Н.В. Гоголя. Надпись на издании 1837 года<sup>170</sup> гласила: «Доброму земляку Василию Ивановичу Григоровичу». Евгений Гребенка отзывался о своем приятеле Василии Григоровиче так: «Он человек с большими сведениями и служит мне ключом ко всему изящному, что только находится в Академии»<sup>171</sup>. В библиотеке Пушкинского Дома (Институт русской литературы РАН) есть автограф Е.П. Гребенки Василию Григоровичу на книге его перевода на украинский язык поэмы А.С. Пушкина «Полтава»<sup>172</sup> – «Василию Ивановичу Григоровичу в знак уважения Гребенка. 1836. Мая 1».

Творческие отношения связывали В.И. Григоровича и с известным поэтом, драматургом и журналистом Н.В. Кукольниковом, издателем «Художественной газеты», который являлся также действительным членом Общества поощрения художников и почетным вольным общником Академии художеств. Искусствовед А.Г. Верещагина писала: «Среди людей, [...] непосредственно помогавших Кукольникову, достоверно известен В.И. Григорович [...]. В 30-е годы – он видный деятель двух крупнейших художественных центров Петербурга – Академии художеств и Общества поощрения художников. Доброжелательное отношение Григоровича многое значило: не будь его, идея создания «летописи современных художеств» была бы неисполнима, ибо

<sup>168</sup> Там же. С. 326.

<sup>169</sup> Там же. С. 326.

<sup>170</sup> Гребенка Е. Рассказы пирятинца. – СПб., 1837.

<sup>171</sup> Мокрицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого / сост. Н.Л. Приймак. – М., 1975. – С. 10.

<sup>172</sup> Пушкин А.С. Полтава / пер. с малорос. яз. Е. Гребенки. – СПб., 1836.

все, что делалось в искусстве тридцатых годов, так или иначе замыкалось на двух этих объединениях. [...] Не менее важным для редактора «Художественной газеты» было согласие Григоровича на публикацию некоторых документов, адресованных лично ему как лицу официальному. Речь идет о письмах-отчетах пансионеров, посланных в Италию»<sup>173</sup>. На страницах «Художественной газеты» периодически появлялись отчеты Императорской Академии художеств, составленные В.И. Григоровичем, а в 1836 году была опубликована его статья, посвященная посещению Николая I выставки в Академии художеств<sup>174</sup>, уже рассмотренная ранее.

Известно, что они являлись людьми одного круга. В неизданной части дневника Нестора Кукольника есть такая недатированная запись: «В прошлое воскресенье обедал у гр. Толстого [...], были также Вас. Ив. Григорович и Ал. Ег. Егоров, Konst. Карл. Клод[т], а потом пришел еще Брюл.[лов] и Шебуев. Беседов.[али] до 3 часов ночи [...]. Когда же в другой раз удастся застать их всех и с кем же, как не с этими господами можно серьезно говорить об искусстве. Действительно беседа была в высшей степени занимательна. [...] Вас. Ив. как всегда [самостоятелен], разумен, чистый в своих воззрениях, но заметно не любит [предпочитать] старым испытанным теориям новые»<sup>175</sup>.

Кроме того, В.И. Григорович примерно в 1834 году сделал ряд карандашных помет на «цензурной тетради» драмы Н. Кукольника «Скопин-Шуйский». По всей вероятности сам автор пьесы снял с них копию – это редкий пример чисто литературоведческой работы В.И. Григоровича. Н.В. Кукольник отметил: «Все мелкие примечания В.И.Г. я пропустил, ибо они большею частью относятся ко слогу, но в справедливости их нельзя сомневаться, оставил же себе на память только те, в коих он излагал ошибки в изображении страстей или хода человеческого мышления»<sup>176</sup>. В «Примечании общем» В.И. Григорович восторгался пьесой Нестора Кукольника: «О создании драмы ни слова – гений светит во всем. Стихи – ясны как проза, плавны, легки, но в выражении страстей – в частности в языке, который должен живописать людей и век, желательно кое-где более оттенков, более деталей»<sup>177</sup>. Особое внимание он уделяет смыслу и значению слова в тексте: «<...> великого таланта должно быть хорошо так, чтобы на всех языках оно

<sup>173</sup> Верещагина А.Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины 18 - первой трети 19 века. – М., 2004. – С. 613.

<sup>174</sup> Григорович В.И. [О посещении выставки в Академии художеств императором Николаем I в 1836 году] // Художественная газета. – 1836. – № 5. – С. 69-72.

<sup>175</sup> РО ИРЛИ. Ф. 371. Д. 77. Л. 46.

<sup>176</sup> Там же. 371. Д. 12. Л. 1.

<sup>177</sup> Там же. Л. 1.

осталось таким же. Слова аптекарски надо весить»<sup>178</sup>. И далее, несколько оправдываясь, критик говорит: «Это не уроки от человека, который не имеет права судить такой талант как ваш, ибо сам слишком слаб. Нет, замечания – дружбы к вам и любви к изящному. Коли я заметил, что впаад, примите, если нет, отвергните; но любите меня, как я вас люблю»<sup>179</sup>. В данном контексте для нас важно слово «изящное». Оно позволило расширить рамки художественной критики В.И. Григоровича, куда наравне с изящными искусствами попадала и изящная словесность. Подобная синтетичность этого понятия была вполне приемлема в то время. После небольшого вступления приводятся конкретнее примеры замечаний В.И. Григоровича: в основном они касаются характеров героев «Скопина-Шуйского». Любопытно, что цитированный текст Н.В. Кукольника в ряде случаев несколько расходится с дальнейшим опубликованным вариантом<sup>180</sup>, что, вероятно, должно привлечь внимание специалистов, занимающихся творчеством писателя. Вероятно, в это же время Нестор Кукольник подарил Василию Григоровичу первое издание своей драмы «Роксолана»<sup>181</sup> с дружескими словами: «Василию Ивановичу Григоровичу в знак отличного особенного уважения, от автора». Сейчас эта книга находится в библиотеке Пушкинского Дома в Петербурге.

Сотрудник Императорской публичной библиотеки и талантливый переводчик Н.И. Гнедич также входил в число знакомых В.И. Григоровича. В 1817 году он написал письмо Н.И. Гнедичу, где подробно рассказал о судьбе крепостного ученика Академии художеств Михаила Дубровина, которому А.Н. Оленин обещал помочь. Однако М.П. Дубровин боялся, что президент ИАХ забудет о нем, и судьба его станет плачевной. В.И. Григорович всегда считал себя покровителем художников и решил посредством Н.И. Гнедича, общавшегося с А.Н. Олениным по службе в Публичной библиотеке, оказать ему содействие. К письму были приложены четыре рисунка М.П. Дубровина, выполненные на сюжеты из Священного писания. Письмо к Н.И. Гнедичу интересно еще и тем, что В.И. Григорович не был близко знаком с А.Н. Олениным, его особу он «<...> привык уважать по делам, но не им[е]л – Н.Б.] честь быть оной известным <...>»<sup>182</sup>, эта встреча состоится позже. К слову сказать, Василий Григорович не оставил своим покровительством М.П. Дубровина и далее: в 1823 году он поручил ему вы-

<sup>178</sup> Там же. Л. 1.

<sup>179</sup> Там же. Л. 1.

<sup>180</sup> Кукольник Н.В. Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский : драма : в 5 актах, в стихах / соч. Н. К. – СПб., 1835. – С. 24, 25.

<sup>181</sup> Кукольник Н. Роксолана : драма в пяти актах в стихах : писана летом 1835 года / соч. Н. К. – СПб., 1835.

<sup>182</sup> ОР РНБ. Ф. 777. Д. 1591. Л. 1.

полнить несколько рисунков, с которых позднее были сделаны гравюры для «Журнала изящных искусств».

Пути же В.И. Григоровича и Н.И. Гнедича пересекутся еще не раз. Так, в 1823 году в «Журнале изящных искусств» была почти полностью опубликована в переводе Николая Гнедича песнь XXI из поэмы Гомера «Илиада»<sup>183</sup>. Затем в 1825 году В.И. Григорович в своей статье<sup>184</sup>, посвященной анализу статуй Ахиллеса (скульптор С.И. Гальберг) и Гектора (скульптор М.Г. Крылов), многократно цитирует значительные отрывки уже из XXII песни «Илиады». В своей публикации он попытался определить, какие именно моменты знаменитой поэмы отразили скульпторы в своих работах. В.И. Григорович писал: «Позволением поместить отрывок сей я обязан благосклонному ко мне расположению почтеннейшего Н.И. Гнедича, которому приношу за то чувствительную мою благодарность»<sup>185</sup>. Любопытно, что перевод песен XXI и XXII «Илиады» был впервые опубликован именно в журнале В.И. Григоровича, о чем, к сожалению, нет сведений в самом авторитетном современном издании поэта (Гнедич Н.И. Стихотворения. Л., 1956. Б-ка поэта; большая серия)<sup>186</sup>. Немаловажно, что в 1830 году Н.И. Гнедич был избран почетным вольным общником Академии художеств. В.И. Григорович в год его смерти писал: «Важные заслуги Гнедича в литературе, но еще более ум, воля и чувство, во всю жизнь его стремившиеся к изящному, им вполне усвоенному, делали его человеком необыкновенным. Потеря такого человека есть потеря, невознаграждаемая для друзей и сограждан и прискорбная для отечества»<sup>187</sup>.

Существенную роль В.И. Григорович сыграл в освобождении от крепостной зависимости Т.Г. Шевченко. Об этом можно узнать из письма знаменитого кобзаря, адресованного редактору журнала «Народное чтение» в 1860 году: «В 1837 году Сошенко представил меня конференц-секретарю Академии художеств В.И. Григоровичу с просьбой – освободить меня от моей жалкой участи. Григорович передал его просьбу В.А. Жуковскому. Тот сторговался предварительно с моим помещиком и просил К.П. Брюллова написать с него, Жуковского, портрет с целью разыграть его в частной лотерее. Великий Брюллов тотчас согласился и вскоре портрет Жуковского был у него готов. Жуковский с помощью графа Виельгорского устроил лотерею в 2500 руб-

<sup>183</sup> Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 33-36.

<sup>184</sup> Григорович В.И. Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных гг. Гольбергом и Крыловым // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 44-58.

<sup>185</sup> Там же. С. 47.

<sup>186</sup> Гнедич Н.И. Стихотворения. – Л., 1956. – С. 821.

<sup>187</sup> Отчет Императорской Академии художеств, читанный конференц-секретарем в торжественном публичном собрании 30-го сентября 1833 года // Северная пчела. – 1833. – 6 нояб. – С. 1008.

лей ассигнациями и этою ценою куплена была моя свобода в 1838 году, апреля 22»<sup>188</sup>. В знак своей благодарности Тарас Шевченко посвятил В.И. Григоровичу поэму «Гайдамаки» – «Василию Ивановичу Григоровичу На память 22-го апреля 1838 года»<sup>189</sup>.

В декабре 1843 года Тарас Шевченко будучи в Пирятине, посетил мать В.И. Григоровича. В это же время ему нужно было решить для себя важный вопрос: поехать ли за границу или вернуться и продолжить свое обучение в Академии художеств. Именно с ним он обратился к Василию Григоровичу: «Отец мой родной, посоветуй, как сыну, что мне делать? Остаться ли до поры или ехать к вам. Я как-то не очень стараюсь в Академии, а в чужих краях хочется быть»<sup>190</sup>. В 1847 году Т.Г. Шевченко за «либеральные стихи» был «высочайше конфирмирован» в солдаты и прикреплен к Оренбургскому военному округу. В 1855 году из Новопетровского укрепления он писал В.И. Григоровичу: «Христос воскрес, незабвенный мой благодетель. Вот уже десятый раз я встречаю этот светлый торжественный праздник далеко от всех милых моему сердцу, в киргизской пустыне, в одиночестве и в самом жалком, безотрадном положении. <...> Вы как конференц-секретарь Ака[демии] х[удожеств] и как лично и хорошо меня знаете, просите его [В.А. Перовского – Н.Б.] за меня, если можно, лично, он теперь должен быть в столице. Если же он выехал, то напишите ему письмо. Оживите умершую мою душу. Не дайте задохнуться от отчаяния в этой безвыходной пустыне»<sup>191</sup>.

Образ В.И. Григоровича был запечатлен в произведении Т.Г. Шевченко «Художник»: «С такою-то благою целью на другой день после обеда у Венецианова сделал я визит бывшему тогда секретарю общества В.И. Григоровичу и испросил у него позволения моему ученику посещать пансионерские учебные залы. Обаятельный Василий Иванович дал мне в виде билета на вход записку Головне <...>»<sup>192</sup>.

Далее в его дневнике за 5 [июля] 1857 года есть такая запись: «Я не смотря на мою искреннюю любовь к прекрасному в искусстве и в природе, чувствую непреодолимую антипатию к философиям и эстетикам и этим чувством я обязан сначала Галичу и окончательно почтеннейшему Василию Ивановичу Григоровичу, читавшему нам когда-то лекции о теории изящных искусств, девизом которых было поболь-

<sup>188</sup> Шевченко Т.Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1965. – Т. 5. – С. 248.

<sup>189</sup> Шевченко Т.Г. Гайдамаки : поэма / Т. Шевченка. – СПб., 1841.

<sup>190</sup> Шевченко Т.Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1965. – Т. 5. – С. 268.

<sup>191</sup> Там же. С. 346.

<sup>192</sup> Шевченко Т.Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1965. – Т. 4. – С. 160.

ше рассуждать и поменьше критиковать. Чисто платоновское изречение»<sup>193</sup>.

Ныне почти забытый поэт и переводчик В.И. Любич-Романович, учившийся в Нежинской гимназии примерно в одни годы с Н.В. Гоголем и А.С. Данилевским, был «во 2-й пол. 30-х – нач. 40-х гг. <...> близок поэтам круга Кукольника и К.П. Брюллова, активный участник их «воскресных» собраний у медальера и скульптора Ф.П. Толстого»<sup>194</sup>. Вероятно, на одной из таких встреч он и познакомился с В.И. Григоровичем. Неизвестно, слышал ли В.И. Любич-Романович отчет Императорской Академии художеств за 1845-1846-е гг., произнесенный конференц-секретарем, или прочитал его в печатной версии, однако его поразила та теплота, с которой тот говорил о рано скончавшихся молодых художниках: «Кроме сих лишений, Академия понесла еще два, тем более чувствительные, что молодость, дарования и успехи ручались за будущую славу молодых художников <...> Росси, сын известного архитектора, имел дарования решительные к зодчеству, был любим и достоин любви общей по характеру. Штернберг был редкий молодой человек, превосходный талант, прекрасное сердце, чистая душа его пребудут в памяти нашей, в памяти товарищей его доколе жить будем. <...> угас скоро, как угасает звезда, едва блеснувшая ярко на горизонте и закатившаяся, чтобы никогда уже не появляться. Лебедев и Штернберг! Для чего я узнал вас, для чего мечтал, что в старости моей с гордостью назову вас своими?... Мне суждено бросить цветы на раннюю могилу вашу, и вы не скажете на моей: здесь почует друг наш»<sup>195</sup>.

Почти сразу же после этого В.И. Любич-Романович решил написать стихотворение, где в поэтической форме показал трагическую гибель будущих гениев, о которых поведал В.И. Григорович:

Твоей слезой, согретой теплым чувством,  
Оживлены в своей сырой земле!..<sup>196</sup>

Здесь же автор высказывает ему благодарность и пророчеству-ет будущую славу:

За то и сам ты об руку с искусством,  
Пройдешь в века, не потонув во мгле!..  
Кто справедливость отдает талантам,  
Тот сам себе в потомстве суд творит <...><sup>197</sup>

<sup>193</sup> Шевченко Т.Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1965. – Т. 5. – С. 46, 47.

<sup>194</sup> Супронюк О.К. [Любич-Романович Василий (Валериан) Игнатьевич] // Русские писатели 1800-1917 : биограф. сл. / гл. ред. П.А. Николаев. – М., 1994. – Т. 3 : К-М. – С. 439.

<sup>195</sup> Отчет Императорской Академии художеств за истекший 1845-1846 академический год, читанный конференц-секретарем ее, В.И. Григоровичем, в общем собрании Академии 29-го сентября 1846 года. – СПб., [б. г.]. – С. 27, 28.

<sup>196</sup> РО ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. Д. 752. Л. 1.



Приведенные последние две строки могут характеризовать деятельность В.И. Григоровича в целом, обращенную на благо развития отечественного изобразительного искусства.

Первое свидетельство о знакомстве В.И. Григоровича и В.А. Жуковского – дарственные надписи, оставленные издателем на номерах «Журнала изящных искусств». Самая ранняя из них – на первом выпуске – относится к апрелю 1823 года: «Милостивому Государю Василию Андреевичу Жуковскому. 1823 г.»<sup>198</sup>. Известно, что живописец Александр Иванов просил через своего отца, А.И. Иванова, поговорить с В.А. Жуковским, как близким ко Двору человеком, насчет возможности побывать в Палестине для создания картины «Явление Христа народу». В письме А.И. Иванова от 3 ноября 1833 года к сыну есть такие строки: «<...> желая известить тебя пообстоятельнее на счет г. Жуковского, я решился побывать у г. Григоровича ввечеру того дня, когда письмо сие к тебе изготавляю <...>. Вот, что я услышал: что г. Григорович виделся с г. Жуковским, слышал его хорошие о тебе отзывы, и что он желает меня видеть у себя, когда совершенно прибудет с Двором в столицу. Говорил ему о желании твоём видеть Палестину, или то место, где Спаситель явился для принятия крещения от Иоанна, для вернейшего местоположения в предпринимаемой тобою картине, так ровно и других подробностей и характеров. На сие отвечал ему г. Григорович, что ты предпринимаешь дело доброе, но без согласия Общества, коего иначе ожидать нельзя, как удовлетворив оное присылаaniem твоих трудов по живописи <...>»<sup>199</sup>.

Затем уже в начале 1834 года по долгу службы В.И. Григорович известил В.А. Жуковского о принятии в качестве ученика Академии художеств на платной основе пенсионера «великих князей и великих княгинь» Ивана Козлянинова, в будущем академика и участника строительства Исаакиевского собора. В архиве Н.К. Мавроди находилось малоизвестное письмо В.А. Жуковского к В.И. Григоровичу, к сожалению, не известна ни дата его создания, ни художник, о котором идет речь: «Благодарю вас, любезнейший Василий Иванович, за прекрасный подарок. Подлинно прекрасный. Честь и слава нашему художнику! Надобно все усилия употребить, чтобы он остался в Риме до конца своей работы: он прославит русский резец»<sup>200</sup>. Однако, можно предположить, что Василий Жуковский имеет в виду известного рус-

<sup>197</sup> Там же. Л. 1.

<sup>198</sup> Библиотека В.А. Жуковского : описание / сост. В.В. Лобанов. – Томск, 1981. – С. 28, 29.

<sup>199</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 3-4. – С. 153.

<sup>200</sup> Русская правда : лит. альм на 1860 год. – Киев, 1860. – С. 92. Письмо недатировано.

ского гравера Ф.И. Иордана, создателя знаменитой гравюры с полотна Рафаэля «Преображение Господне». В 1842 году он действительно получил возможность продолжать начатую им работу, сам В.А. Жуковский продумывал план ее дальнейшего распространения в русском обществе путем подписки. Федор Иордан вспоминал: «В числе наставников Александра Николаевича был и наш бессмертный поэт В.А. Жуковский<sup>201</sup>, человек добрейшего сердца, которого я знал еще в Петербурге и травил крепкою водкою его контуры гравюр на меди швейцарских видов. Н.В. Гоголь говорил с ним о начатом мною большим труде: гравюре «Преображения», спрашивая его совета, как бы приискать мне средства к продолжению этого труда; было решено, по случаю большого съезда наших вельмож, сделать подписку на приобретение оконченных оттисков. В.А. Жуковский пригласил меня к себе и объяснил мне свою мысль, которой я обрадовался; я получил на 5000 скудо подписчиков, которые, при окончании мною доски в 1850 г., получили оттиски в полной исправности»<sup>202</sup>. 30 ноября 1841 года В.И. Григорович писал своей супруге С.И. Григорович: «Теперь мое другое поручение, которое прошу исполнить любезного Николая Сергеевича [Образцова – Н.Б.], а именно: деньги, которые не высланы еще по определении академического совета Иордану за экземпляр эстампа с гравированного им Преображения выслать сколь можно безотлагательнее в Рим векселем. Николай Сергеевич, посмотрите, пожалуйста, как сказано в определении и в точности исполните. Бруни мне говорит, что Иордан нуждается, а нуждаться за границей такому художнику, как Иордан, грешно допустить Академии»<sup>203</sup>.

Здесь не лишним было бы упомянуть, что В.А. Жуковский являлся почетным вольным общником Академии художеств (с 1830 года). Известно, что он интересовался изобразительным искусством, в числе его работ, относящихся к эстетике, следует назвать статьи – «Рафаэлева «Мадонна»» (1821) и «Об изящном искусстве» (1840-е гг.). Существуют воспоминания поэта и переводчика А.Н. Струговщикова, оказавшегося свидетелем беседы В.И. Григоровича и В.А. Жуковского, касавшейся вопросов отечественного искусства. В.И. Григорович в ней особое внимание уделял произведениям русского искусства последней четверти XVIII – первой трети XIX вв., восхваляя мастеров прошлого и несколько забывая о только появившихся новых талантливых художниках. В.А. Жуковский, напротив, показывая свою дальновидность, ожидал больших успехов от живописцев последнего времени. Затем

<sup>201</sup> Жуковский Василий Андреевич (1783-1852), русский писатель.

<sup>202</sup> Иордан Ф.И. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордан. – М., 1918. – С. 201.

<sup>203</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1342. Л. 2.

эта дискуссия сместилась на знаменитую картину Карла Брюллова «Последний день Помпеи». В.А. Жуковский не увидел в картине «<...> исторического, стоящего особенного внимания момента (он, кажется, хотел сказать: осмысленно-потрясающего действия), потому что тут действует природа, которой трагикомедии необъяснимы»<sup>204</sup>. Его же оппонент сосредоточил свое внимание на отдельных фрагментах и образах полотна: «А возьмите отдельно каждую группу, каждую фигуру из «Помпеи», и сколько превосходных картин, сколько великолепнейших образцов для этюдов школе можно выкроить из нее!»<sup>205</sup>. Однако В.А. Жуковский все-таки остался и здесь при своем мнении, поскольку К.П. Брюллову трудно было передать цветовую гамму, характерную для времен античности, и вопрос об исторической правде так и остался нерешенным в этом диспуте.

В.И. Григорович с восторгом, даже с неким благоговением относился к И.А. Крылову. «Скажу вам от сердца (а я иначе никогда еще не говорил и говорить не умею), что уважения многих, очень многих должно быть приятнее; но ничье уважение не может быть ни полнее, ни чистосердечнее моего, ибо, если я сознаю в себе какое достоинство, то единственно одно, не от меня зависящее: я чувствую и всей душою люблю все прекрасное и высокое. <...> Дай Бог, чтоб вы жили очень, очень долго и чтобы я мог когда-нибудь уверить вас в моем уважении, преданности, любви и удивлении, которыми преисполнен к вам с самого моего младенчества»<sup>206</sup>, – писал он ему в феврале 1838 года. В том же году Василий Григорович присутствовал на торжестве, посвященном 50-летней литературной деятельности И.А. Крылова, устроенном писателями, художниками и любителями отечественной словесности, где виновнику торжества был вручен лавровый венок. К слову сказать, за несколько лет до того, в 1830 году, И.А. Крылов был избран почетным вольным общником Академии художеств.

Примечательно, что некоторые работы В.И. Григоровича имели отношение сразу к двум гуманитарным дисциплинам – литературоведению и искусствоведению, как например, «Разбор одного из новых рисунков графа Толстого, для коих предметы заимствованы им из Душеньки Богдановича»<sup>207</sup> и другие. В 1834 году В.И. Григорович написал статью «Картинки к басням Крылова, сочиненные г. Сапожничко-

<sup>204</sup> Струговщиков А.Н. [Воспоминания о В.И. Григоровиче и В.А. Жуковском] / сообщ. В.В. Стасов // Рус. старина. – 1880. – Т. 27. – С. 190.

<sup>205</sup> Там же. С. 190.

<sup>206</sup> Библиографические и исторические примечания к басням Крылова / сост. В. Кеневич. – 2-е изд. – СПб. : [Б. и.], 1878. – С. 328.

<sup>207</sup> Григорович В.И. Разбор одного из новых рисунков графа Толстого, для коих предметы заимствованы им из Душеньки Богдановича // Журнал изящных искусств. – 1823. – №. 6. – С. 510-520.

вым»<sup>208</sup>. Прежде всего, он подчеркнул значение творчества поэта-моралиста для российской словесности: «Басни Крылова – это богатое собрание истин поучительных, сильных и нередко смелых, облеченное одеждою вымысла, воображения, жизни, украшенное картинками, списанными мастером с природы, преисполненное наблюдательного ума, глубокого чувства, знания людей и света, отличающееся неподражаемою простотою рассказа, слогом ясным, чистым, есть сокровище нашей литературы и нашего народа: они давно оценены по достоинству»<sup>209</sup>. В.И. Григорович видел в баснях И.А. Крылова большую образовательную и воспитательную роль для юношества: «Картинки помогают памяти. Наглядное изучение крепче вкореняет в ней приобретаемые сведения»<sup>210</sup>.

Между тем, В.И. Григорович хорошо знал все издания басен Ивана Крылова, выпущенные братьями Слениными, отмечал их достоинства. Однако он был совершенно прав, говоря, что не существовало книги, где бы каждая басня писателя была бы отдельно проиллюстрирована. Примечательно, что и сам баснописец приветствовал эту идею, но не имел к тому достаточных средств.

В.И. Григорович четко определил для художника-иллюстратора необходимые условия для выполнения поставленной задачи: «Искусство художественного сочинения состоит в точном выражении избранного предмета; но изобразить не более того, что нужно, изобразить так, чтобы не было ни в чем недостатка – это задача, которой разрешение дается не многим. Художник должен быть богат воображением, чтобы повторять собственных своих, а тем более чужих идей и представлять предметы в их характер»<sup>211</sup>. Не говоря о том, что он должен обладать высокими профессиональными навыками в изображении отдельных лиц и сцен, «<...> должен чувствовать за других и постигать, как обнаруживаются чувства в лицах и движениях, чтоб живописать страсти <...>»<sup>212</sup>. Достижение подобной цели не всегда удается опытным художникам, а тем более сложно это требовать от живописца-любителя, коим являлся А.П. Сапожников.

В.И. Григорович в нескольких фразах смог охарактеризовать работу мастера в целом: «Всякое [изображение – *Н.Б.*] из них совершенно ново и оригинально; характеры лиц, званий, полов, действия схвачены верно. <...> Все начертано легко, свободно, кажется, без ма-

<sup>208</sup> Григорович В.И. Картинки к басням Крылова, сочиненные г. Сапожниковым // Библиотека для чтения. – 1834. – № 3. – С. 175-187.

<sup>209</sup> Там же. С. 178.

<sup>210</sup> Там же. С. 178.

<sup>211</sup> Там же. С. 178, 179.

<sup>212</sup> Там же. С. 179.

лейшего труда; неисправностей в рисунке нет или они не заметны. Везде виден разговор, страсти ясно высказаны, гравировка замечательна особенною непринужденностью руки опытного художника, управлявшего иглою по меди, как карандашом или пером по бумаге»<sup>213</sup>. Далее он приступает к анализу конкретных басен и к тому, как их смог изобразить иллюстратор книги. Важно, что В.И. Григорович детально рассматривает каждое изображение, уделяя порой большее внимание басням, малоизвестным для широкого круга читателей, что, вероятно, может быть полезно как специалистам филологам, так и современным художникам-иллюстраторам.

В заключение В.И. Григорович сравнивает басни И.А. Крылова, иллюстрированные А.П. Сапожниковым, с книгой басен Лафонтена 1755 года, и отдавая должное тому, что французское издание оформляли первоклассные мастера, «<...> предприятие было не обыкновенное и было выполнено со всею роскошью, со всевозможным искусством <...>»<sup>214</sup>, но оно представляло собой «<...> век жеманства, век вычурного и приторно-грациозного вкуса <...>, заставляя жалеть и о трудах, и об издержках»<sup>215</sup>. Труд А.П. Сапожникова покорила В.И. Григоровича: «Тут все дышит, все говорит, везде истина <...> В девяносто трех картинках, одним им сочиненных, столько разнообразия, столько души и чувства, столько игры и замысловатости, и некоторые фигуры так оригинальны, так выразительны, что немногие, весьма немногие недостатки, если они есть, исчезают сами собою, и всякий читатель, всякий просвещенный человек примет без сомнения это новое издание басен с удовольствием, как русский, и с благодарностью, как любитель изящного»<sup>216</sup>.

Автор статьи настолько увлекся материалом, что предполагая написать лишь небольшую заметку, решил более подробно проанализировать, как сами басни, так и иллюстрации, подготовленные к ним. Наконец, В.И. Григорович высказывает мысль о том, что с рисунков А.П. Сапожникова следовало бы выполнить гравюры. Его желание было исполнено: в 1834 году в типографии Александра Смирдина басни Ивана Крылова с гравюрами Андрея Сапожникова увидели свет<sup>217</sup>. Небезынтересно, что в дальнейшем именно его иллюстрации получат всеобщее признание как лучшие в своем роде. Они будут активно использоваться для оформления басен И.А. Крылова и в XX веке. Известный актер И.В. Ильинский справедливо отметил: «Басни в худож-

<sup>213</sup> Там же. С. 179.

<sup>214</sup> Там же. С. 187.

<sup>215</sup> Там же. С. 187.

<sup>216</sup> Там же. С. 187, 188.

<sup>217</sup> Крылов И.А. Басни : в 2 ч. – СПб. : В тип. А. Смирдина, 1834.

ническом оформлении одного из первых иллюстраторов Крылова, его современника, словно бы обретают новую жизнь, так как таят в себе богатейший материал для самых разнообразных интерпретаций. Но Сапожников, художник, бесспорно, самобытный и одаренный, постигает самый характер, своеобразие и колорит крыловской басни. Вот почему его рисунки, гравированные им самим, получили столь высокую оценку В.Г. Белинского. «Сколько в этих очерках, – писал он об иллюстрациях Сапожникова, – таланта, оригинальности жизни! Какой русский колорит в каждой черте».<sup>218</sup>

Среди круга знакомых В.И. Григоровича был и Н.А. Бестужев, декабрист, писатель, художник и мемуарист. Сохранилось письмо Николая Бестужева к Василию Григоровичу, датированное 17 ноября 1825 года, где он благодарил его за извещение об избрании в члены Общества поощрения художников<sup>219</sup>. Искусствовед Илья Зильберштейн писал: «Дружеские отношения связывали Николая Бестужева с В.И. Григоровичем. Познакомился он с Григоровичем тогда же, когда и с другом его Ф.П. Толстым – около 1817 года, и все трое были деятельными участниками одних и тех же вольных обществ. Всю свою сознательную жизнь В.И. Григорович отдал искусству родной страны – и как лектор Академии, и как редактор «Журнала изящных искусств», и, наконец, как конференц-секретарь Академии художеств, пробыв на этом посту тридцать лет. Многие художники находили у Григоровича поддержку»<sup>220</sup>.

Одним из «источников» знакомства с писателями Петербурга для В.И. Григоровича стал как раз «Журнал изящных искусств», где авторами отдела изящной словесности были Ф.Н. Глинка, П.А. Плетнев, М.Е. Лобанов, воспроизводились фрагменты перевода Н.И. Гнедича поэмы Гомера «Илиада». Началом совместной творческой работы В.И. Григоровича и М.Е. Лобанова в 1823 году также стал «Журнал изящных искусств». Там были помещены отрывки его перевода драмы Расина «Федра»<sup>221</sup>, который вызвал целый ряд откликов в среде литературной общественности того времени, в т. ч. С.Т. Аксакова, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина и других.

М.Е. Лобанов любил и понимал искусство. Он являлся обладателем превосходного собрания иконописных памятников. В 1833 году им было подготовлено издание «Выставка Академии художеств 1833

<sup>218</sup> Крылов И.А. Басни. – М., 1978. – С. 10.

<sup>219</sup> Полный текст письма см.: Зильберштейн И.С. Художник-декабрист Николай Бестужев. – М., 1977. – С. 60, 61.

<sup>220</sup> Там же. С. 64.

<sup>221</sup> Лобанов М.Е. Отрывок из Федры, трагедии Расина : д. 4, явление 2 // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 37-42.

года»<sup>222</sup>, получившее заслуженное признание современников. Живописец А.И. Иванов писал: «Не в давнем времени вышла из печати книга о выставке художественных произведений при открытии для публики Академии художеств: в книге сей рассматриваются оные с таким добрым расположением и желанием художникам успехов в дальнейших их подвигах, каких не случалось до сего времени слышать <...>»<sup>223</sup>. Однако, вполне вероятно, что В.И. Григорович принимал в ней самое непосредственное участие в качестве консультанта, и, возможно, был полноценным соавтором М.Е. Лобанова. Подобное утверждение позволяет сделать не только текст книги, по стилистике близкий к работам В.И. Григоровича, но и мнение по этому поводу профессора А.И. Иванова: «Эта книга издана под именем г. Лобанова; но если и так, то, по крайней мере, в ней очень много находится суждений г. Григоровича, и она почтена быть может за его без всякого сомнения, как ты и сам из сего описания о твоём картоне<sup>224</sup> заметить можешь»<sup>225</sup>.

Спустя несколько лет, в 1835 году Василий Григорович получает в дар от М.Е. Лобанова только что вышедшую трагедию «Борис Годунов»<sup>226</sup>. Ее автору Российская академия наук присудила премию М.М. Хераскова за лучшее драматическое произведение в стихах в пяти действиях. В том же году В.И. Григорович писал М.Е. Лобанову: «С искренней благодарностью принимаю дружеский дар ваш, почтеннейший Михайло Евстафьевич! Трагедию Борис Годунов и душевно желаю, чтобы все любители изящного отдали ей ту справедливость, которой это прекраснейшее произведение музыки вашей заслуживает»<sup>227</sup>. К сожалению, пожеланиям В.И. Григоровича не суждено было сбыться. Ведущие литературные критики того времени Ф.В. Булгарин и В.Г. Белинский явно недоброжелательно отнеслись к этой пьесе. «Образцом для Л. послужили, вероятно, драмы Ф. Шиллера. Но неизбежное сопоставление с одним трагедией Пушкина (1831) высветило все недостатки соч. Л. – тяжесть стиха, статичность характеров, ходульность сцен с участием ссыльного Михаила Никитича Романова»<sup>228</sup>, – писал литературовед В.В. Зубков.

<sup>222</sup> Лобанов М.Е. Выставка Академии художеств 1833 года. – СПб., [б. г.]. – 55 с.

<sup>223</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 3-4. – С. 157.

<sup>224</sup> Имеется в виду работа А.А. Иванова «Иосиф, толкующий сны в темнице заключенным с ним виночерпию и хлебодару» (1827). .

<sup>225</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 3-4. – С. 157.

<sup>226</sup> Лобанов М.Е. Борис Годунов : трагедия в 3-х д. / М. Лобанова. – СПб., 1835.

<sup>227</sup> ОР РНБ. Ф. 777. Д. 2586. Л. 1.

<sup>228</sup> Зубков В.В. [Лобанов Михаил Евстафиевич] // Русские писатели 1800-1917 : биограф. сл. / гл. ред. П.А. Николаев. – М., 1994. – Т. 3 : К-М. – С. 377.

Русский поэт Федор Глинка сотрудничал с «Журналом изящных искусств» на протяжении всего периода его существования. Он поместил там пять стихотворений и одно прозаическое произведение. По своему содержанию они были предназначены для развития художественного вкуса читателей журнала и по большей части содержали описания красот природы. Особый литературный интерес представляет поэтическое произведение «Блеск очей», первая редакция которого относится к 1818 году, здесь же это стихотворение дано автором в измененном виде<sup>229</sup>, к сожалению, не учтенном в последующих изданиях поэта, в частности, в публикации – (Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Л., 1957, Б-ка поэта; большая серия). Однако отношения Федора Глинки и Василия Григоровича не ограничивались только журналом. Во второй половине 1810-х гг. автор знаменитой «Карелии» работал над произведением «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия», которое затем вышло в 1819 году<sup>230</sup>. Во вступлении к нему написано: «С благодарностью должен сказать, что недавно получил я от любителей своей родины – почтенного В.И. Григоровича и М.К. Грибовского – важные рукописи»<sup>231</sup>.

Не менее продуктивной была совместная работа В.И. Григоровича с П.А. Плетневым в «Журнале изящных искусств». На страницах этого периодического издания он выступал в качестве литературного критика. Именно там П. Плетнев поместил две серьезные статьи, посвященные творчеству И.В. Гете (стихотворение «Путешественник» в переводе В.А. Жуковского)<sup>232</sup> и К.Н. Батюшкова (элегия «Умиравший Тасс»)<sup>233</sup>. Как писал В.Э. Вацуру: «<...> в критических статьях этого времени Плетнев заявляет себя решительным приверженцем «новой школы» Батюшкова-Жуковского <...>»<sup>234</sup>. В.И. Григорович подготовил к статьям П.А. Плетнева развернутые комментарии, где уделял внимание не только литературоведческому анализу стихотворений И.В. Гете и К.Н. Батюшкова, но и попытался найти те моменты в произведениях двух поэтов, которые были бы интересны художникам в их творчестве. Определенную роль в судьбе Петра Плетнева сыграл Е.А. Энгельгардт,

<sup>229</sup> Журнал изящных искусств. – 1823. – № 5. – С. 379-380.

<sup>230</sup> Глинка Ф.Н. Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия / соч. Ф. Глинки. – СПб., 1819.

<sup>231</sup> Глинка Ф.Н. Письма к другу. – М., 1990. – С. 335.

<sup>232</sup> Плетнев П.А. Путешественник : (Из Гете) // Журн. изящн. искусств. – 1823. – № 2. – С. 126-141.

<sup>233</sup> Плетнев П.А. Разбор элегии Батюшкова // Журн. изящн. искусств. – 1823. – № 3. – С. 210-227.

<sup>234</sup> Вацуру В.Э. П.А. Плетнев // Поэты 1820-1830-х годов : в 2 т. / вступ. ст. и общ. ред. Л.Я. Гинзбург; биогр. справки, сост., подг. текста, прим. В.Э. Вацуру. – Л., 1972. – Т. 1. – С. 319.



директор Санктпетербургского педагогического института, более известный как директор знаменитого Царскосельского лицея (1816-1823). Благодаря его протекции П.А. Плетнев начал свою педагогическую карьеру. После своей отставки из лицея Е.А. Энгельгардт «<...> решил употребить свободное свое время на издание журнала, который будет печататься в Германии на немецком языке. Ему хочется показать состояние России в истинном виде по части ее образованности во всех отношениях, т.е. что сделано для внутреннего благосостояния и славы государства правительством и частными людьми»<sup>235</sup>. Однако он, не имея на то достаточных средств, вынужден был отказаться в дальнейшем от этого проекта. Между тем, несомненный успех «Журнала изящных искусств» В.И. Григоровича позволил судить о нем как об удачном издателе, что привело П.А. Плетнева к мысли обратиться к В.И. Григоровичу с просьбой о предоставлении Е.А. Энгельгардту одного экземпляра «Журнала изящных искусств», чем, как писал Петр Плетнев: «<...> доставите ему способ познакомить просвещенную Германию, как с вашими трудами, так и отечеством нашим»<sup>236</sup>. Небезынтересно, что в Библиотеке Пушкинского Дома имеющийся комплект «Журнала изящных искусств» поступил из собрания П.А. Плетнева. К первому номеру журнала прикреплен небольшого формата записка с надписью: «Петру Ал. Плетневу от издателя».

В.И. Григорович не чурался знакомства и с коллегами по журналистскому цеху. Некоторые из них ценили его как крупного специалиста в области русского искусства, обращались к нему за консультациями. Известный русский поэт, переводчик, редактор «Русского инвалида» А.Ф. Воейков получил от В.И. Григоровича приглашение присутствовать на торжественном собрании в Академии художеств в 1833 году. После его посещения он решил написать подробную статью о проходившей там выставке<sup>237</sup>, для чего и попросил у В.И. Григоровича «<...> росписи картинам, чертежам, изваяниям, гравюрам и медалям, кои составляют нынешнюю блистательную выставку Академии художеств». «Мне бы хотелось подробно говорить о всем достойном внимания публики, а без Росписи, без сего руководителя и указателя я могу наделать много ошибок, несмотря на усердие и благонамеренность»<sup>238</sup>, – продолжал он. По всей вероятности отношения В.И. Григоровича и А.Ф. Воейкова были давними и взаимными. Так, в письме

<sup>235</sup> ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 1. Д. 1950. Л. 1.

<sup>236</sup> Там же. Л. 1.

<sup>237</sup> [Воейков А.] Краткий обзор нынешней выставки (1833) Императорской Академии художеств // Литературные прибавления к Рус. инвалиду. – 1833. – 25 окт. – С. 677-679; 28 окт. – С. 685-687; 1 нояб. – С. 692-695; 4 нояб. – С. 699-703; 8 нояб. – С. 711-713; 15 нояб. – С. 724-726.

<sup>238</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 949. Л. 1.

на имя В.И. Григоровича от 2 октября 1833 года есть фраза: «<...> ибо я со своей стороны всегда свято и скоро исполнял все ваши желания и был всегда из числа Ваших искренних почитателей и читателей Вашего превосходного журнала, которого публика, читающая Ваньку Каина, да Ваньку Выжигина оценить не умела»<sup>239</sup>.

С неперенным уважением В.И. Григорович относился к известному литературному критику, мемуаристу, академику Императорской Академии наук, редактору знаменитого «Современника» А.В. Никитенко. Известно, что он, как человек, занимающийся вопросами эстетики, не мог не заинтересоваться его докторской диссертацией «О творческой силе в поэзии, или о поэтическом гении». Художник А.Н. Мокрицкий 3 марта 1837 года записал в своем дневнике: «Василий Иванович прочел нам прекрасную диссертацию г. профессора Никитенко, за которую удостоен он звания доктора философии. Предмет диссертации – «О творческой силе в поэзии». С удовольствием выслушал я ученое сочинение г. Никитенко, содержащее в себе так много новых мыслей и верных взглядов на различные стороны творческой силы»<sup>240</sup>. В 1839 году А.В. Никитенко со своей женой и «знакомыми дамами» собирался посетить академическую выставку, В.И. Григорович предложил ему свое содействие, поскольку экспозиция была уже закрыта для посторонних посетителей.

Несколько реже прослеживаются связи В.И. Григоровича с писателями Москвы, хотя некоторые из них, как, например, Н.М. Языков считали для себя полезным ознакомиться с «Журналом изящных искусств». Исследователь Л.Ю. Ивашкина произвела реконструкцию библиотеки братьев Н.М. и А.М. Языковых<sup>241</sup>, в собрании которой был журнал, издаваемый В.И. Григоровичем. Об интересе поэта Н.М. Языкова к этому изданию свидетельствуют два отрывка из его переписки с братом. Первое письмо датировано 25 февраля 1823 года: «Получая мне новоимеющийся издаваться Журнал изящных искусств, прочитай сам и потом присылай мне»<sup>242</sup>, второе было написано уже 20 мая 1823 года: «Очень хотелось бы видеть мне Журнал изящных искусств; судя по тому, что об нем пишут другие журналисты, он должен быть хорош, но не всякому слуху веруйте: есть бо дух божий и дух льстеч. И кто такой его издатель? Фамилия вовсе неизвестная и участвует ли в оном [Н.Ф. – Н.Б.] Кошанский – спроси у Погожева»<sup>243</sup>.

<sup>239</sup> Там же. Л. 1.

<sup>240</sup> Мокрицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого. – М., 1975. – С. 111.

<sup>241</sup> Ивашкина Л.Ю. Библиотека Николая Михайловича и Александра Михайловича Языковых : опыт реконструкции. – Ульяновск, 2003.

<sup>242</sup> Там же. С. 180.

<sup>243</sup> Там же. С. 181.

Если Н.М. Языков был скорее знаком с В.И. Григоровичем опосредованно, только по «Журналу изящных искусств», то с другим писателем-москвичом С.П. Шевыревым отношения были более тесные. Известно, что между ними в 1830-е гг. происходили эстетические диспуты. «Примите и от меня свидетельство искреннейшего уважения и веры, что я всегда с вами мысленно беседую о художествах, посещаю мастерские художников, толкуем, не соглашаемся, быть может, кое в чем, но не спорим, ибо равно любим прекрасное»<sup>244</sup>, – строки из письма Василия Григоровича к поэту. С.П. Шевырев долгое время (1844–1857) являлся членом Совета Московского художественного общества. Он принимал активное участие в деятельности Московского училища живописи и ваяния, появившегося в 1843 году. В 1844 году С.П. Шевырев решил обратиться за консультацией к В.И. Григоровичу, кого из художников предпочтительно было бы определить на место профессоров живописи и ваяния в училище. В.И. Григорович со свойственным ему знанием профессиональных качеств людей предлагает три кандидатуры, характеризует сильные и слабые стороны каждой, оставляя последнее слово за Степаном Шевыревым. Кроме того, С.П. Шевырев попросил его, используя возможности Академии художеств, сделать несколько отливоков скульптур, и здесь В.И. Григорович обещал хлопотать. Лишь в предоставлении картин и «другого рода художественных сокровищ» из академических фондов ему было отказано. Кроме того, В.И. Григорович дает С.П. Шевыреву мудрый практический совет: «Вот Вам идея: воспламените к полезным пожертвованиям любителей московских. Быть может, от них достанете хорошие живописные произведения; или же, если можно, возбудите их заказать работы лучшим нашим художникам или дать вам самим средства сделать заказы. Тысяч на пятьдесят рублей ассигнациями вы можете приобрести довольно хороших вещей на первый раз»<sup>245</sup>. Другим источником для комплектования корпуса учебных пособий училища могли бы стать кладовые Эрмитажа, собрание дублетных эстампов Академии художеств. В письме к С.П. Шевыреву В.И. Григорович отмечает: «Что вы сделаете по этому письму, как и на что у вас решатся, известите меня на досуге. Я готов служить всем, чем и как могу. Располагайте мною»<sup>246</sup>. Историк искусства А.А. Благовещенский писал: «<...> развитию Общества всеми силами нравственными и даже материальными, способствовали лучшие художники того времени, напр., К. Брюллов, А. Андр. Иванов, Егоров, Шебуев, Завьялов, Иордан, Федотов, Айвазовский, Рамазанов, бывший конференц-секретарь Григорович и

<sup>244</sup> ОР РНБ. Ф. 850. Д. 327. Л. 2.

<sup>245</sup> ОР РНБ. Ф. 850. Д. 214. Л. 3.

<sup>246</sup> Там же. Л. 4.

др.»<sup>247</sup>. В 1851 году Московское художественное общество включило В.И. Григоровича в число своих почетных членов.

Вклад В.И. Григоровича в развитие русской литературы не был оставлен без внимания, так, «<...> во уважение знания им отечественного языка и упражнении в словесности оногo»<sup>248</sup> в 1839 году Российская Академия избирает его в действительные члены, затем, после ее реорганизации в 1841 году он становится почетным членом Императорской Академии наук по отделению русского языка и литературы<sup>249</sup>.

Успехи «Журнала изящных искусств», знакомство еще по «масонским делам» и Обществу взаимного обучения с Ф.П. Толстым и В.В. Мусиным-Пушкиным-Брюсом позволили В.И. Григоровичу в 1824 году беспрепятственно стать членом Общества поощрения художников, основанного всего за несколько лет до этого, в 1820 году. В.И. Григорович занял там активную позицию и в дальнейшем во многом влиял на политику общества, особенно, если дело касалось судеб отдельных художников, его пенсионеров.

В том же, 1824 году<sup>250</sup> он становится членом-секретарем общества и пробудет на этой должности до 1842 года. В Уставе Общества поощрения художников (1829 года) есть следующие статьи, касающиеся его секретаря: «§ 32. Секретарь избирается также комитетом из членов общества, имеющих познания по части художеств и словесности или определяется из числа лиц, не принадлежащих к обществу. Труды его вознаграждаются по усмотрению комитета. § 33. Секретарь имеет в собраниях комитета совещательный, а в собраниях общества, буде он член – решительный голос. § 34. Секретарь в должности им занимаемой – может находиться неопределенное время, но должен быть в оной подтверждаем комитетом ежегодно. § 38. Секретарь управляет производством всех письменных дел по обществу; составляет журналы заседаний, хранит условия с художниками и другими лицами, а также список членам комитета с означением, кто и когда вступил в оный, или должен выбыть, пособляет казначею в составлении годового отчета и занимается сочинением истории общества»<sup>251</sup>.

В 1829 году В.И. Григорович оказался среди двух других авторов нового устава Общества поощрения художников графа В.В. Му-

<sup>247</sup> Благовещенский А.А. Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве // Русский художественный архив. – 1894. – Вып. 2. – С. 78.

<sup>248</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 64. Л. 27.

<sup>249</sup> Там же. Л. 27.

<sup>250</sup> На заседании Комитета Общества поощрения художников от 5 марта 1824 года было решено: «[...] должность секретаря общества возложить на члена Григоровича, который на принятие оной и изъявил свое согласие». См.: ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 29. Л. 5.

<sup>251</sup> Проект Устава Общества поощрения художников. [1829]. ОР РНБ. Ф. 1000. Д. 357. Л. 6, 7.

сина-Пушкина-Брюса и Ф.Ф. Шуберта. «<...> существующий доньше еще Устав есть только предварительный и не полный, что опыт протекших после учреждения Общества лет указывал необходимость пополнения Устава статьями, нужными и полезными <...>»<sup>252</sup>, – писал В.И. Григорович. Составители нового устава были выбраны из числа членов комитета общества. Затем созданный ими проект документа обсуждался на общем собрании и только потом был представлен императору на Высочайшее утверждение.

В обязанности В.И. Григоровича входило составление отчетов общества, их структура обычно состояла из общей преамбулы, акцентирующей внимание на наиболее важных событиях в истекшем году, своего рода приветственной речи, затем следовала финансовая часть (приходные и расходные суммы), потом перечислялись «художественные произведения по заказу или под надзором комитета», указанные в соответствии с жанрами изобразительного искусства (графика, живопись, скульптура) и заключения.

Примерно с начала 1820-х гг. по решению общества «воспитанники [были – Н.Б.] поручены в особый надзор и руководство члена-секретаря»<sup>253</sup>. Таким образом, В.И. Григорович получил официальное право наблюдать за ними, руководить художественным творчеством воспитанников, нести ответственность за бытовую сторону жизни пенсионеров за границей, включавшую, в т.ч. отношения с дипломатическими представителями России в иностранных государствах. Как писал он сам: «Без Общества, быть может, Карл Брюллов не был бы то, что ныне. Он один может быть назван великим представителем пользы, принесенной Обществом России»<sup>254</sup>. Одних художников опека В.И. Григоровича устраивала, т.к. позволяла им избавиться от многих возникающих проблем, других, более самостоятельных и в творчестве, и в жизни, наоборот, отталкивала, как Александра Иванова.

Президент Общества поощрения художников П.А. Кикин так отзывался о Василии Григоровиче: «Служащий в III-м отделении Собственной Его Императорского Величества канцелярии надворный советник Григорович, известный познаниями своими по части художеств и как литератор уважаемый, быв приглашен ко вступлению в число членов Общества поощрения художников, в продолжении нескольких лет уже приносит пользу художествам и обществу: непосредственному надзору его и руководству вверены воспитанники общества, успехи

<sup>252</sup> Отчет Комитета Общества поощрения художников за 1828 год [...]. СПб., 1829. – С. 3,4.

<sup>253</sup> Отчет Комитета Общества поощрения художников за 1829, 1830, 1831 годы [...]. СПб., 1832. – С. 13.

<sup>254</sup> Там же. С. 25.

коих приписать должно его, Григоровича советам и наставлениям; четыре года он находится секретарем общества и в сей должности, требующей трудов и способностей, содействует благу оного; кроме того, литературными произведениями своими способствует распространению правильных понятий о художестве в России и мог бы с большими средствами к жизни усугубить по сей части полезные труды свои, но дать сии средства Григоровичу зависит не от общества, ибо, во-первых, он не художник, а, во-вторых, сам член оного, следовательно не может быть вознагражден за труды свои от членов, ему равных»<sup>255</sup>.

Авторитет В.И. Григоровича к середине 1830-х гг. был настолько высок, что его включили в организованную обществом комиссию по рассмотрению книги А.П. Сапожникова «Курс рисования, основанный на правилах перспективы»<sup>256</sup>. В комиссию входили такие известные художники, как Ф.П. Толстой, А.Г. Варнек, В.К. Шебуев, М.Н. Воробьев. «Особы сии по тщательном рассмотрении курса г. Сапожникова, методы, в оном изложенной, и придуманных им пособий, отозвались об оном как о сочинении важном для будущих успехов рисования и с тем вместе объявили мнение свое, что введение оного курса в народных училищах, пансионах и гимназиях, равно как и в домашнем образовании юношества может принести истинную пользу»<sup>257</sup>. Сам В.И. Григорович высоко оценил труд А.П. Сапожникова, а также особо отметил роль Общества, целью которого всегда являлось «<...> содействи[е] всеми мерами успехам изящных искусств в России»<sup>258</sup> в рассмотрении подобного рода работ.

В апреле 1835 года для обсуждения в собрание Общества поощрения художников поступает следующее предложение: «Член общества поощрения художников Григорович давно, (при жизни покойного Мартоса) желал издать в свет лучшие его произведения с кратким описанием оных. Мартос был на то согласен и передал ему многие рисунки означенных произведений. Важность подобного предприятия и неуверенность в том, что издержки, которых оно требует, могут возна-

<sup>255</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 53. Л. 2. [Письмо П.А. Кикина к А.Х. Бенкендорфу с просьбой о вознаграждении трудов В.И. Григоровича по Обществу поощрения художников из средств Кабинета Его Императорского Величества, (не ранее апреля 1826 года, писарская копия с авторской правкой)].

<sup>256</sup> Точное название: Сапожников А.П. Курс рисования, в котором изложен способ правильно изображать по глазомеру видимые предметы, с практическим изъяснением законов перспективы и освещения. Для общественного и домашнего образования юношества. – СПб., 1834.

<sup>257</sup> Отчет Комитета Общества поощрения художников за 1832 и 1833 годы по 28 апреля 1834 года [...]. СПб., 1835. – С. 14.

<sup>258</sup> Там же. С. 15.

градиться, были причиною того, что исполнение этого намерения доселе не имело начала. Теперь Мартос не существует более. Труды его, приобретенные ему славу, суть достояние России и потомства. Распространить понятие о них в дальних странах отечества и Европы есть долг человека, любящего изящное и честь родины. Посему Григорович решился ныне, безотлагательно приступить к гравированию произведений Мартоса и с уверенностью в участии Комитета общества поощрения художников в сем предложении обращается к нему <...><sup>259</sup>. Далее, по замыслу Василия Григоровича издание должно было состоять из текстовой и иллюстративной части, причем последняя включала не менее 70 гравюр. Предполагаемый общий тираж – 200 экземпляров, стоимость каждого экземпляра – 35 рублей. При этом запланированный объем издержек составлял сумму в 12 тыс. рублей. На документе можно найти резолюцию председателя общества: «Утвержд[ено] Комитетом [нрзб.], чтобы текст был на французском и русском языках, как деньги выдать [первую половину]. Председатель граф Мусин-Пушкин-Брюс»<sup>260</sup>. К сожалению, окончательная судьба этого проекта неизвестна. Последнее упоминание о нем в документах Общества относится к 1837 году: «Также с удовольствием Комитет может довести до сведения, вашего, милостивые государи! Об успешном ходе издания произведений покойного ваятеля И.П. Мартоса. До шестидесяти досок уже окончены, другие гравированы, а остальные имеют быть исполнены в непродолжительном времени, по получении рисунков с тех творений, которые находятся вне Петербурга, и особенно в Москве, также обладающей некоторыми из прекраснейших произведений знаменитого художника»<sup>261</sup>. В.И. Григорович очень высоко ценил работы своего тестя. Так, существует записка, составленная им со слов И.П. Мартоса о памятнике императрице Марии Федоровне в Павловске. Скульптура осталась незавершенной мастером, поэтому ее описание столь ценно для специалистов-искусствоведов<sup>262</sup>.

Член-секретарь общества всегда ратовал за появление новых изданий по изобразительному искусству на русском языке. Обращаясь к собранию Общества, он говорил: «Вам известен совершенный недостаток на русском языке книг, могущих служить к распространению понятий об изящном в том классе публики, который не может пользо-

<sup>259</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 53. Л. 3.

<sup>260</sup> Там же. Л. 3.

<sup>261</sup> Григорович В.И. Отчет Комитета Общества поощрения художеств за истекший год, с 28-го апреля 1836-го по 28-е апреля 1837 года, читанный в общем собрании г. членом-секретарем В.И. Григоровичем // Художественная газета. – 1837. – № 9-10. С. 148.

<sup>262</sup> Более подробно см.: Коваленская Н. Мартос. – М.; Л., 1938. – С. 122-125.

ваться иностранными сочинениями по сей части»<sup>263</sup>. Кроме того, он проводил своего рода «мониторинг» интереса публики к искусству и с радостью отмечал: «<...> жажда познаний <...> увеличивается»<sup>264</sup>, а, следовательно, нужны информационные источники, которые бы ее удовлетворили. Поэтому В.И. Григорович считал одной из важных задач Общества поощрения художников способствовать изданию книг по изобразительному искусству, среди таковых оказался перевод с итальянского языка, выполненный В.П. Лангером<sup>265</sup>. Важное значение он отводил и составляемым им же отчетам, поскольку в опубликованном виде они знакомили более широкую аудиторию с достижениями русских художников. «Самое же важнейшее действие Общества состояло в том, что оно гласностью своих отчетов, а, следовательно, напоминаниями то о художниках русских, то о произведениях их, достойных внимания, не могло не подействовать выгодно на общее мнение о состоянии художеств в России»<sup>266</sup>.

В декабре 1842 года В.И. Григорович по состоянию здоровья был вынужден покинуть пост секретаря Общества поощрения художников. В Центральном историческом архиве Санкт-Петербурга сохранилось «всеподданнейшее донесение» от членов общества на имя Николая I, по всей вероятности, относившееся к концу 1842 года, времени, когда была получена просьба Василия Григоровича об отставке. По сути, в этом документе в краткой форме показано, какую роль он сыграл в жизни общества в первые два десятилетия его существования. «В 1824-м году Общество поощрения художников, приняв в число членов своих коллежского советника Василия Ивановича Григоровича, тогда же избрало его в секретари общества. С тех пор в продолжение более 18 лет Григорович был постоянно избираем в означенную должность. Обремененный большим семейством и имея много занятий по службе и по другим своим обязанностям, Григорович жертвовал на пользу общества трудами, временем и даже собственностью. Вся переписка общества, надзор за воспитанниками оного и руководство их, редакция предпринятых обществом изданий – были возлагаемы на члена-секретаря, и если Общество действиями своими принесло пользу художествам и может приносить ее вперед, то, без сомнения, Григорович по способностям и познаниям своим, по пламенному усердию ко всему отечественному имел во всех сих действиях немаловажное участие,

<sup>263</sup> Отчет Комитета Общества поощрения художников за 1832 и 1833 годы по 28 апреля 1834 года [...]. СПб., 1835. – С. 16.

<sup>264</sup> Там же. С. 16.

<sup>265</sup> Лангер В.П. Краткое руководство к познанию изящных искусств, основанных на рисунке / сост. В. Лангером. – СПб., 1841.

<sup>266</sup> Там же. С. 24, 25.



тем более, что многие из его идей и предложений, принятые обществом, увенчались желаемым успехом. Вообще, по всей справедливости можно сказать, что Григорович по званию секретаря Общества принес несомненную пользу художествам в России»<sup>267</sup>. Однако покинув пост секретаря, он не переставал участвовать в жизни ОПХ, так, в 1855 году его единогласно избрали казначеем общества<sup>268</sup>.

В дальнейшем вклад В.И. Григоровича в развитие деятельности Общества поощрения художников был незаслуженно забыт. Даже в отчете Общества поощрения художников за 1865 год нет ни одной строчки о кончине историка искусств, хотя он на протяжении многих лет являлся его секретарем, а к моменту своей смерти входил в семерку старейших членов ОПХ.

Как было упомянуто ранее, В.И. Григорович принимал участие в различных педагогических проектах. В 1831 году он совместно с А.Г. Варнеком, А.А. Берте составил «Правила, на коих должно быть основано положение о рисовальных учителях ведомства Министерства народного просвещения». Коллектив авторов был подобран не случайно: А.А. Берте – крупный чиновник департамента народного просвещения, А.Г. Варнек – опытный педагог, профессор и В.И. Григорович – конференц-секретарь Академии художеств, талантливый организатор.

В общем вступлении к документу говорится о пользе рисования для всех членов русского общества, «<...> потому что оно способствует развитию понятий об изящном, образованию вкуса и усовершенствованию искусств»<sup>269</sup>. Ранее не была разработана общая методика преподавания этой дисциплины в учебных заведениях, подчиненных министерству народного просвещения, а также не были сформулированы конкретные требования, предъявляемые к учителям рисования. Представленный документ охватывал ограниченный круг учебных заведений – гимназии и уездные училища. Он исключал приходские и сельские училища, предназначенные для низших слоев российского общества, несмотря на то, что по заявлению его авторов «рисование более или менее полезно для всех состояний и сословий государства <...>»<sup>270</sup>.

В первой главе «О рисовальном искусстве» говорится о пошаговой методике обучения рисованию и черчению, а также указаны необходимые для этого пособия. Кроме того, «для возбуждения соревнования учащимся рисованию и черчению, оказавшие хорошие успехи,

<sup>267</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 53. Л. 10.

<sup>268</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1978. Алфавитная карточка – Григорович Василий Иванович.

<sup>269</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч.2. Д. 1471. § 1.

<sup>270</sup> Там же. § 1.

могут быть достаиваемы приличных наград и отличий»<sup>271</sup>. Во второй главе «Об учителях рисования и черчения» сказано: «<...> Первое и главное условие успешного преподавания в училищах рисования и черчения состоит в том, чтобы иметь для сих искусств способных и отличных учителей»<sup>272</sup>. Собственно, учителем рисования мог стать любой, имеющий в этом предмете «достаточные познания», исключение делалось только для крепостных крестьян. К тому же в конкурсе на вакантную должность при «равных способностях» соискателей предпочтение отдавалось лицу из неподатного состояния<sup>273</sup>. Важно, что «учителя рисования обязаны не только всеми мерами стараться об успешнейшем обучении сему искусству порученных им учеников, но и сами усовершенствовать себя в художестве»<sup>274</sup>. Для уездных училищ и гимназий были разработаны самостоятельные критерии того, какими именно навыками и знаниями должен обладать преподаватель; конечной инстанцией, дающей звание учителя рисования, определена Академия художеств.

Среди положительных и демократических моментов «Правил...» стоит отметить, что звание учителя рисования можно было получить, минуя долготетнее обучение в Академии художеств, представив необходимые работы, после чего «всякий учитель рисования имеет право о возведении его в академические звания по Академии художеств, как то: академика и профессора <...>»<sup>275</sup>.

Несколькими годами позже, в 1837 году в рапорте на имя А.Н. Оленина В.И. Григорович ходатайствует об учреждении художественного образовательного учреждения на Украине, считая, что «школа живописи, учрежденная в Киеве на основаниях прочных и снабженная немногими отличными образцами, без всякого сомнения, произвела бы успехи необыкновенные»<sup>276</sup>. В свою очередь, президент Академии художеств направил свое письмо в адрес министра императорского двора князя П.М. Волконского<sup>277</sup> и спустя некоторое время получил ответ, что предложение А.Н. Оленина об учреждении художественной школы передано министру народного просвещения<sup>278</sup>. Историк искусства Е.И. Кириченко писала: «<...> предложение Григоровича – о создании в Киеве художественной школы, поддержанное Олениным, было претворено в жизнь, положив начало еще одной стороне деятельности

<sup>271</sup> Там же. § 10.

<sup>272</sup> Там же. § 11.

<sup>273</sup> Там же. § 21.

<sup>274</sup> Там же. § 39.

<sup>275</sup> Там же. § 40.

<sup>276</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 2204. Л. 7.

<sup>277</sup> Там же. Л. 11-12.

<sup>278</sup> Там же Л. 13.

Академии художеств – созданию и поддержке художественных школ за пределами столицы»<sup>279</sup>.

В.И. Григорович всегда положительно относился к изданию оригинальных и переводных пособий по практике изобразительного искусства, предназначенных для художников. В 1833 году он написал вступительную статью к труду итальянского профессора Ж. Дель-Медико «Анатомия для живописцев и скульпторов» в переводе академика П.В. Басина<sup>280</sup>. Примечательно, что сам переводчик слушал курс лекций Ж. Дель-Медико в Риме, что во многом облегчило его работу. «Целью г. Басина в сем еще было повторение пройденного, припоминание слышанного, – но занятие сие не укрывалось от друзей его, как советовали ему литографировать рисунки, при издании Дель Медико имеющиеся, и перевод свой выдать в свет»<sup>281</sup>, – писал В.И. Григорович. Редакция переводной книги была доверена известному русскому анатому И.В. Буяльскому, рисунки выполнили А.П. Сапожников и П.В. Басин, а средства на ее издание предоставило Общество поощрения художников. В.И. Григорович искренне надеялся, «<...> что просвещенные соотечественники примут сие издание с тем же уважением, с каким принято оно в других землях и особенно в Италии, отечестве изящных искусств»<sup>282</sup>.

Более трех десятков лет В.И. Григорович был связан с Императорской Академией художеств. Существует несколько версий, какими именно «путями» он пришел в Академию. В письме А.Н. Оленина на имя министра народного просвещения от 31 июля 1823 года можно прочитать следующее: «По случаю исключения из Академии художеств исправляющего должность инспектора в Воспитательном училище оной <...> коллежского советника Главачевского необходимо нужно определить на сие место способного чиновника. Между особами, изъявившими желание принять на себя сию должность, я нахожу более способным к оной служащего в особенной канцелярии Министерства внутренних дел начальника Архива титулярного советника Григоровича, которого как человека образованного и сколько мне известно, весьма хорошей нравственности я уже давно имел в виду употребить для пользы Академии. Открывшаяся ныне ваканция тем приличнее может быть замещена сим чиновником, что он отлично любит художества, а сие необходимо в инспекторе Академии художеств.

<sup>279</sup> Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств. – М., 2008. – С. 218.

<sup>280</sup> Григорович В.И. К читателям // Дель-Медико Ж. Анатомия для живописцев и скульпторов, / соч. Ж. Дель-Медико : пер. с итал. ; изд. Ком. Общества поощрения художников. – СПб. : В тип. Х. Гинце, 1832. – [С. 5-6.].

<sup>281</sup> Там же. С. 5.

<sup>282</sup> Там же. С. 6.

Притом, он, будучи человек женатый и семейный, имеет нужные качества для таковой должности, которая главнейшее состоит в воспитании детей»<sup>283</sup>. Далее А.Н. Оленин просил министра о возможности совмещения В.И. Григоровичем должностей в Академии художеств и в Особенной канцелярии, однако управляющий министерством внутренних дел Б.Б. Кампенгаузен был против этого и в то же время не противился увольнению его подчиненного со службы из архива МВД<sup>284</sup>. Финансовое положение В.И. Григоровича не позволяло тогда сделать выбор в пользу Академии художеств, это случится гораздо позже, в 1829 году, когда ему будет предложена более высокая должность конференц-секретаря, освободившаяся в связи со смертью художника и археолога А.И. Ермолаева в 1828 году.

В воспоминаниях М.Ф. Каменской, дочери вице-президента Академии художеств графа Ф.П. Толстого есть такие несколько противоречивые строки: «Василий Григорович, не могу сказать по чьей протекции был переведен из третьего отделения собственной его величества канцелярии на должность конференц-секретаря Академии <...>»<sup>285</sup>, затем: «<...> Григоровича назначили конференц-секретарем в Академию художеств за то, что он был великий знаток в изящных искусствах и мог с первого взгляда на древнюю картину верно определить, кем она написана. Кроме того, он говорил и писал красноречиво»<sup>286</sup>. Вице-президент Академии художеств Федор Толстой вспоминал: «По моему предложению был сделан конференц-секретарем Академии художеств Василий Иванович Григорович, на место Лабзина»<sup>287</sup>. К тому же В.И. Григорович являлся зятем скульптора И.П. Мартоса, имевшего большое влияние в Академии художеств. Известный историк искусства П.Н. Петров писал: «Академическая партия в ту пору уже тесно сплотилась, заключая все родных да свойственников ректора Мартоса: один зять его был профессор живописи (Егоров), другой – профессор архитектуры (Мельников), третий выведен в конференц-секретари (Григорович). Все прочие перекумились»<sup>288</sup>. Назначение В.И. Григоровича совпало и с переменами более глобального масштаба: в конце 1820-х – начале 1830-х гг. классицизм уступил свое место романтизму. В преломлении к Академии художеств это привело к сме-

<sup>283</sup> РГИА. Ф. 733. Оп. 16. Д. 192. Год. 1823. Л. 1.

<sup>284</sup> Там же. Л. 11.

<sup>285</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. – М., 1991. – С. 138.

<sup>286</sup> Там же. С. 149.

<sup>287</sup> Пассек Т.П. Из дальних лет : воспоминания : в 2 т. Т. 2. – М., 1963. – С. 393. – Здесь Ф.П. Толстой несколько ошибается, т.к. до В.И. Григоровича этот пост занимал А.И. Ермолаев.

<sup>288</sup> Петров П.Н. Алексей Гаврилович Венецианов. Отец русской и бытовой живописи // Рус. старина. – 1878. – Т. 23. – С. 467.

не старых преподавательских кадров и привлечению новых лиц со свежими идеями дальнейшего развития русского искусства. В конечном итоге нельзя сказать, какой именно фактор стал решающим в судьбе В.И. Григоровича, видимо, следует говорить о комплексе причин, повлиявших на его назначение.

В академическом Уставе, подписанном еще Екатериной II в 1764 году, в разделе пятом «О конференц-секретаре» написано: «1. Секретарю надлежит быть человеку искусному в науках, по колику оные к художествам принадлежат. 2. Должность его, содержать журнал получаемым нашим указам и вносить в оный всякие рассуждения и установления Академического Собрания, и производить переписку как с присутственными местами, так и с иностранными академиями и с знатыми художниками, сочиняя притом и историю Академии, ему же вверяется и меньшая печать»<sup>289</sup>. Затем в 1830 году к этим обязанностям в «Прибавлениях к установлениям Императорской Академии художеств» было добавлено: «<...> он управляет конторой и всеми делами Академии и потому в непосредственном его ведении состоят все чиновники, служащие в оной по письменной, счетной и хозяйственной части»<sup>290</sup>.

В.И. Григорович пришел в Академию художеств уже опытным чиновником в чине коллежского советника. «Как начальник канцелярии с чиновниками был строг и важен; все подчиненные его боялись гораздо больше, чем моего отца, который был страшный баловщик. Помню, как бывало, письмоводитель придет к нему и принесет к подписи нужные бумаги, а папенька и подписывать их не станет, пока не подаст ему сам стул и не усадит около себя. <...> Ну, от Василия Ивановича чиновникам такой вольготы было не дожидаться: у него стой навывтяжку, у него «всяк сверчок знай свой шесток»»<sup>291</sup>, – вспоминала М.Ф. Каменская.

В.И. Григоровичу по роду службы приходилось оперировать большим количеством официальных бумаг, в т. ч. составлять «отчеты о занятиях чиновников конторы Академии». В качестве примера характеристики В.И. Григоровича как руководителя канцелярским аппаратом Академии приведем рапорт к подобному отчету за 1847 год на имя герцога Максимилиана Лейхтенбергского: «Из отчетов сих Ваше Высочество усмотреть изволите, что занятия чиновников были разнообразны и многосложны и более даже предшествовавших годов, но если

<sup>289</sup> Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764-1914: Часть историческая / авт.-сост. С.Н. Кондаков. – [СПб., 1914]. – С. 158.

<sup>290</sup> Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. – СПб., 2010. – С. 104.

<sup>291</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. – М., 1991. – С. 149.

дела умножаются, число чиновников не увеличивается. Ревность к исполнению обязанностей каждого достойны тем большего внимания, похвалы и ободрения, что несмотря на многодельность все производство дел имело течение свое в надлежащем порядке и ни упущений, ни неисправностей, неизбежных везде, где много дела, не было. <...> Не трудно при больших средствах, при отличном ободрении трудящихся иметь канцелярии в должном порядке. Средства академической канцелярии весьма невелики, истинно способных чиновников мало, оклады вообще весьма ограничены. Я имел наблюдение за всем, но никакое усердие управляющего канцелярией не достигло бы своей цели, если бы каждый заведывающий отдельною частью конторы (а их всего 3 человека) не знал своего дела, был равнодушен к долгу и не был отличо деятелен»<sup>292</sup>.

Процитированный документ позволяет сделать вывод, что В.И. Григорович здраво воспринимал ситуацию с делопроизводством в Академии художеств, правильно оценивал способности штата чиновников, не занижая и не завышая их способностей и в то же время не выдвигая на первый план свои успехи как руководителя. Объем прodelываемой работы был действительно велик, только по одной финансовой части велось 28 тетрадей<sup>293</sup> – за всем этим «хозяйством» нужен был глаз опытного администратора.

Буквально с первых лет своей работы он проявил повышенный интерес к порученному делу, так, в 1830-1831 гг. за счет «экономических» и других сумм ему удается увеличить академическую коллекцию картин на общую сумму 18 тыс. рублей<sup>294</sup>, в эти же годы он занимается новой редакцией «правил для справедливейшей раздачи денежной суммы, положенной на поощрение русских художников к полезным занятиям образцовыми или классическими произведениями искусства»<sup>295</sup>. В октябре 1830 года его избирают почетным вольным общником Академии художеств.

Современники В.И. Григоровича не всегда могли по справедливости оценить его деятельность. Художник-любитель Ф.Ф. Львов, кстати говоря, впоследствии его преемник на посту конференц-секретаря Академии художеств, вспоминал: «<...> в 1847 году совет академии удостоил меня звания почетного вольного общника, что послужило поводом к тому, что я возобновил [отношения – Н.Б.] с бывшим конференц-секретарем академии В.Ив. Григоровичем. Он меня

<sup>292</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3452. Л. 2, 3.

<sup>293</sup> Там же. Л. 11, 12.

<sup>294</sup> Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. – СПб., 2010. – С. 58.

<sup>295</sup> Там же. С. 55.

знал, когда я еще ходил мальчиком в академию и тогда еще я пользовался его советами и наставлениями. В ту пору Василью Ивановичу было уже под 60 лет, и хотя он был еще очень свеж, но как малоросс родом, казался старше своих лет. Это был человек очень тонкого ума, очень образованный и очень любезный. Василий Иванович, не бывши сам художником, имел большие познания в искусствах, издавал когда-то художественный журнал, читал лекции о теории изящных искусств и горячо говорил о художниках и их творениях. На первый взгляд он производил впечатление человека знающего и любящего искусства; но те, которые знали его давно, особенно профессора академии, не уважали в нем знатока и не ценили его мнений. На самом деле В.Ив. в свое время был очень полезный деятель; но это было очень давно, а в 1847 году он уже был усталый и бездеятельный секретарь академии: все, что делалось и решалось тогда в академии, было рутинно и скучно»<sup>296</sup>.

Гравер Л.А. Серяков несколько по-иному оценивает личность В.И. Григоровича: «<...> конференц-секретарь Василий Иванович Григорович, играл чрезвычайно важную роль в совете академии. Это был суровый, но в сущности вполне добрый человек; бывало, он обругает, пожалуй, выгонит, а на другой день принимает выгнанного, как будто ничего не было, выслушивал и делал все, что от него зависело. Григорович хотя не был художник, но был знаток искусства; он был при академии многие годы, поэтому вкус у него изощрился, глаз привык различать достоинства и недостатки работ»<sup>297</sup>. Другой мемуарист, барон М.А. Корф, писал: «[Оленин – Н.Б.] сам ничего не делал, отдал всю власть секретарю академической конференции Григоровичу, который со своей стороны, даже в публичных собраниях Академии нисколько не скрывал, что истинный президент Академии – он, обходясь с носившим это звание в глазах всех посетителей, как с мальчишкой»<sup>298</sup>.

Примечательно, что отношения В.И. Григоровича и А.Н. Оленина условно прошли три стадии: первая – конец 1810 – конец 1820-х гг., назовем ее периодом восхищения и преклонения перед талантом и достоинствами президента Академии художеств, вторая – начало 1830-х гг. – время совместного сотрудничества, третья – вторая половина 1830 – начало 1840-х гг. – хронологический отрезок, когда внутреннее их соперничество за лидерство в вверенном им учреждении значительно возрастает. Правила хорошего тона, принятая субординация не позволяли им враждовать открыто, однако документы того времени, пре-

<sup>296</sup> Львов Ф.Ф. Общество поощрения художников в 1850-1862 гг. [Из воспоминаний Ф.Ф. Львова] // Рус. старина. – 1881. – Т. 31. – С. 637.

<sup>297</sup> Серяков Л.А. Моя трудовая жизнь, рассказ гравера, академика Л.А. Серякова, 1824-1875 // Рус. старина. – 1875. – Т. 14. – С. 358.

<sup>298</sup> Корф М.А. Записки. – М., 2003. – С. 226.

жде всего, служебная переписка, позволяют прочитывать между строк то пренебрежение, с которым В.И. Григорович относился к А.Н. Оленину и к лицам, его окружавшим.

Однако внешне сложившаяся ситуация не казалось уж столь драматичной и иногда являлась источником шуток со стороны представителей творческой интеллигенции тех лет. В 1870 году на странице журнала «Русская старина» были опубликованы высказывания известного журналиста Н.И. Греча<sup>299</sup>, отличавшегося острым словом. Для нас интересно следующее: «Привезли и поставили против Академии художеств сфинксы, те самые, которые стоят неподвижно и теперь. Тогдашнего президента академии Оленина давно смущало желание написать что-нибудь на них ... в один прекрасный день на сфинксах появилась биография их, очень неловко составленная в литературном отношении и начинавшаяся словами: «сии огромные сфинксы...» <...> Прошло сколько-то времени. <...> Привозят из Италии картину Брюллова «Последний день Помпеи». Все знавшие художника литераторы, артисты и члены Академии задумали встретить его обедом в залах академии. Собрались и ждут; был в числе приглашенных и Греч, усевшийся на окне или у окна. Тогдашний конференц-секретарь академии В.И. Григорович, когда все уже было готово, стал звать идти в обеденную залу. Все засуетились, встали со своих мест – кому же идти вперед? Один Греч, спокойно сидевший все время на своем окне, указывая пальцем на Оленина, ответил Григоровичу: «Да, пусть нас ведут туда сии огромные сфинксы»<sup>300</sup>. Понятно, кого имел ввиду под двумя сфинксами Николай Греч. Небезынтересно, что и А.Н. Оленин и В.И. Григорович не отличались крупным телосложением, тем эта история выглядела комичней. Не лишним будет добавить, что и сам В.И. Григорович в редактируемой Н.И. Гречем «Северной пчеле» поместил статью об истории египетских сфинксов, украсивших набережную Невы<sup>301</sup>. Она была написана на научной основе с использованием немногих изданных тогда работ по египтологии. К тому же автор включил в нее и письмо А.Н. Оленина, посвященное данному вопросу. Однако эта публикация имела и некоторый патриотический подтекст, поскольку за египетским искусством хотя и сохранялось право первенства, но тут же подчеркивались достижения русских архитекторов и художников по-

<sup>299</sup> Отношения В.И. Григоровича и Н.И. Греча складывались по-разному, о чем свидетельствуют материалы, помещенные в этот сборник. Между тем, В.И. Григорович был в числе «особ, изъявивших желание участвовать в юбилее» Н.И. Греча в 1854 году. См.: Юбилей пятидесятилетней литературной деятельности Николая Ивановича Греча. 27-го декабря 1854 / сост. К. Полевой. – СПб., 1855. – С. 92.

<sup>300</sup> Н.И. Греч / сообщ. Н.Н. Терпигорев // Рус. старина. – 1870. – Т. 2. – С. 92-93.

<sup>301</sup> Григорович В.И. Древние Египетские сфинксы в Санкт-Петербурге // Сев. Пчела. – 1832. – 13 июня.



следнего времени, в частности, возведение Александровской колонны по проекту О. Монферана. Таким образом, лучшие представители русского искусства, по мысли В.И. Григоровича, являлись преемниками творений, созданных древними мастерами.

В.И. Григорович был своего рода «серым кардиналом» в Академии художеств, к его мнению прислушивались многие. Для иллюстрации этого утверждения обратимся опять к воспоминаниям М.Ф. Каменской: «Совсем не так радостно <...> подействовала неожиданная новость на профессоров Академии... На первой же конференции, когда отец мой должен был занять свое вице-президентское кресло около президента Оленина, это доказал ректор академии скульптор Иван Петрович Мартос. Рассказывали тогда, что старичок в этот день первый забрался в конференц-залу и, крепко взявшись за спинку вице-президентского кресла, стал ждать. Надобно знать, что со смертью Лабзина в ожидании нового вице-президента это место занимал, как старший профессор И<ван> П<етрович> Мартос. <...> Наконец, приехал в полном своем параде президент Академии Оленин, представил нового вице-президента профессорам и служащим и посмотрел на Мартоса, который все еще держался за спинку кресла. – Иван Петрович, будьте так добры, сядьте на соседний стул. Это место должен занять граф Федор Петрович, – любезно попросил Алексей Николаевич Оленин ректора. – Мальчишке? Не уступлю никогда!.. – с сердцем отвечал старик, не трогаясь с места. – Прикажете записать ваши слова в протокол? – холодно спросил президент. – Пишите! – не помня себя от злобы, сказал Мартос. Но тут к уху его наклонился зять его Василий Иванович Григорович и прошептал тестю должно быть несколько внушительных слов, после которых Иван Петрович сразу утих, уступил кресло, за которое держался, отцу моему и сел рядом на ректорское место»<sup>302</sup>.

Известный искусствовед М.В. Алпатов писал: «Литературные выступления Григоровича должны были завоевать ему авторитет знатока искусства. Но решающее значение имело то, что он занимал должность конференц-секретаря Академии и в силу занятости президента делами государственной важности был в ней полновластным хозяином. <...> Григорович часто появлялся в академических классах и важно прохаживался между рядами рисующих. От его одобрения зависела судьба молодых художников; об этом хорошо были осведомлены юные честолюбцы и они подобострастно ловили в глазах Василия Ивановича выражение желанной благосклонности»<sup>303</sup>. В подтвер-

<sup>302</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. – М., 1991. – С. 138, 139.

<sup>303</sup> Алпатов М.В. Александр Андреевич Иванов : жизнь и творчество : в 2 т. Т. I. – М., 1959. – С. 14.

ждение этого приведем строки из письма гравера А.А. Пищалкина к В.И. Григоровичу от 27 мая 1848 года: «Не могу не упомянуть, прежде всего, воспоминанием прошедшего, имевшего влияние на мое настоящее положение. Будучи в натурном классе, в 31-м году в час учения, Ваш приход туда и заданное обращение ко мне, оставило в душе моей глубокое впечатление, как явление истинного покровителя, пришедшего с предложением мне взяться за гравирование. Добрый поступок Ваш поразил меня; не скрываю, я против душевного желания, веденный силою воли моего характера, решился на предложение Ваше. Во все время моего учения находил в Вас покровителя»<sup>304</sup>.

Однако нельзя сказать, что, будучи влиятельной фигурой в Академии, В.И. Григорович использовал этот административный ресурс в своих корыстных личных целях, его властный характер отмечали многие, но он всегда и во всем преследовал просветительскую цель, не думая о собственной выгоде. Так, в 1837 году В.И. Григорович был избран членом комитета о вспомоществовании вдовам и сиротам художников.

В контексте деятельности В.И. Григоровича как конференц-секретаря заслуживает внимания его официальное письмо, адресованное президенту Императорской Академии художеств великой княгине Марии Николаевне в ноябре 1853 года. В нем В.И. Григорович дает в целом оценку того, в чем преуспела Академия художеств почти за век своего существования. «Цель письма этого есть представление в коротких словах идеи о средствах оживить еще более и облагородить искусство русское, указав ему случай и возможность: состояние художеств в России показать Европе самым ясным и, так сказать, осязательным образом и доказать России и Европе, что Россия и по части художеств чести своей никому не уступит»<sup>305</sup>, — писал он.

В.И. Григорович подготовил целую программу по празднованию столетнего юбилея Академии художеств, стержнем которой не были пустые помпезные торжества в честь первой школы отечественного изобразительного искусства, а ряд конкретных мер по поддержанию развития искусства в России. Во многом она имела свои корни еще в его давней записке «О желательности образования в Эрмитаже особого отделения произведений русских художников» (1824). В.И. Григорович планировал значительно расширить русский отдел в Эрмитаже за счет приобретения предметов из частных коллекций и заказа работ «лучшим, теперь существующим художникам». Кроме того, предполагалось изготовить гравюры с самых известных произведений русских художников. Торжественную часть следовало сопроводить

<sup>304</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3348. Л. 1.

<sup>305</sup> Там же Л. 5.

выставкой новых и старых работ живописцев, скульпторов, графиков и др. Всеи организационной частью проекта должен был руководить распорядительный комитет.

В.И. Григорович писал: «<...> убежден, что есть ли мысль моя стоит внимания и приведение ее в исполнение будет Вашим Императорским Высочеством одобрено, Государь император не откажет вверить Вашему попечению и заботливости это важное дело <...>»<sup>306</sup>. Благотворным итогом всего задуманного им должно было стать: во-первых, «<...> что художники лучшие будут заняты достойным образом и получают случай трудиться с любовью»<sup>307</sup> и, во-вторых, увеличение коллекций «Галереи русского искусства» в Эрмитаже «<...> возродит желание в богатых людях поддерживать с большею теплотою, чем доселе, русские художества и вместо безжизненных украшений в домах своих <...> побудит их открыть в оные вход к творениям гения и вкуса к изящному и высокому»<sup>308</sup>. Таким образом, В.И. Григорович решал сразу несколько задач: достойно встретить 100-летний юбилей Академии, предоставить лишнюю возможность наиболее талантливым художникам проявить себя, расширить коллекции Русского музея при Эрмитаже, сделать его более привлекательным для публики и способствовать тем самым воспитанию лучшего вкуса в обществе.

Одной из обязанностей конференц-секретаря являлось составление отчетов о деятельности Академии художеств за прошедший год. Отчеты В.И. Григоровича не были сухими, наполненными лишь массой фактов из академической жизни документами. В них присутствовала значительная аналитическая составляющая. В качестве одного из примеров приведем Отчет Императорской Академии художеств за 1833 год. В своих оценках В.И. Григорович старался быть беспристрастным судьей: «<...> мне должно будет исчислить лишь то, что сделано или делается, а выводы представляются сами собою верные и, смею думать, совершенно благоприятные»<sup>309</sup>. В этом отчете он в целом анализирует те успехи отечественных художников, которые были ими достигнуты благодаря принятым в 1830 году «Прибавлениям к установлениям Императорской Академии художеств». При рассмотрении заслуг ее членов в истекшем году В.И. Григорович оценивал их как даровитых художников и в то же время как талантливых педагогов, что было важно для Академии художеств, имевшей в т.ч. функцию образо-

<sup>306</sup> Там же Л. 5.

<sup>307</sup> Там же Л. 5.

<sup>308</sup> Там же Л. 5.

<sup>309</sup> Отчет Императорской Академии художеств, читанный конференц-секретарем в торжественном публичном собрании 30-го сентября 1833 года // Северная пчела. – 1833. – 31 окт. – С. 987.

вательного учреждения. Не без удовольствия конференц-секретарь отмечал, что Академия художеств притягивает многих молодых людей, которые хотят «<...> учиться художествам или себя в оных усовершенствовать»<sup>310</sup>.

В.И. Григорович уделяет значительное внимание достижениям в изобразительном искусстве членов Академии: по части скульптуры, по части исторической и портретной живописи, по части перспективной и пейзажной живописи, по части батальной живописи, по части гравирования на меди, по части архитектуры. За этими разделами следует перечисление работ, выполненных академиками и почетными членами. В данном случае В.И. Григорович не смог удержаться от того, чтобы свою эстетическую систему (теорию видов и жанров изобразительного искусства) не подчинить иерархической лестнице. В отчете присутствуют такие важные для современного исследователя материалы, как перечисление новых поступлений в академические собрания, сведения о назначении на должность ректора, профессоров и академиков, некрологи об умерших членах Академии. Между тем, весь его отчет проникнут верноподданническими настроениями и благодарностью императору за оказанные Академии художеств благодеяния. В заключительной части В.И. Григорович возлагает большие надежды на дальнейшее развитие отечественного искусства: «Будет время и время сие недалеко, что не один Брюллов или Бруни будут собирать лавры римские. Молодые, основательно образованные художники, с любовью к искусствам, к славе государя, отечества, к славе собственной, с понятиями об истинно изящном и высоком, с трудолюбием, без коего ничто великое не совершается, станут в ряд знаменитых лучшего века художников, и царствование Николая I-го возобновит для художеств века Перикла и Александра»<sup>311</sup>.

Заслуживает внимания и педагогическая деятельность В.И. Григоровича в стенах Академии художеств. Наиболее полно она была рассмотрена известным искусствоведом И.А. Бартеневым в статье «Преподавание общеобразовательных предметов и истории искусств в Академии художеств в XVIII и первой половине XIX века»<sup>312</sup>. По его мнению, впервые систематическое чтение истории и теории искусств состоялось в 1831 году и было оно связано с включением в программу обучения воспитанников Академии художеств курса теории изящных

<sup>310</sup> Там же. С. 988.

<sup>311</sup> Там же. С. 1008.

<sup>312</sup> Бартенев И.А. Преподавание общеобразовательных предметов и истории искусств в Академии художеств в XVIII и первой половине XIX века // Вопросы художественного образования : тематич. сб. науч. тр. / ЛИЖСА им. И.Е. Репина. – Л., 1973. – Вып. 7 : Материалы по истории русской и советской художественной школы (первая половина 19 века). – С. 83-95.

искусств, предусмотренного «Прибавлениями к установлениям Академии художеств» 1830 года<sup>313</sup>. 1 мая 1831 года В.И. Григоровичу по предложению А.Н. Оленина было поручено чтение лекций по теории изящных искусств. «По отвлеченности главного предмета сего курса, т. е. изящного в художествах и по сведениям, которые г. Григорович должен будет собрать и сообразить для разрешения сей немаловажной задачи, труд, им предпринимаемый в пользу художеств, налагает на нас приятную обязанность изъявить ему от лица всей Академии (в чем я уверен, что все гг. члены оной будут согласны со мною) искреннюю нашу благодарность и пожелать ему полного успеха в сем важном предприятии. С моей стороны, я нисколько не сомневаюсь в успехе, зная, как искренно г. Григорович предан пользе изящных искусств, в которых он имеет не токмо теоретические, но и практические сведения, а притом владеет и приятным пером!»<sup>314</sup>, – писал А.Н. Оленин. Спустя два года, в августе 1833 года, В.И. Григоровичу «За принятый им труд на пользу художеств по составлению для академистов 1 степени Академии курса теории изящных искусств изъявлена ему от лица Академии благодарность»<sup>315</sup>.

Относительно этой работы И.А. Бартенев писал: «Курс теории изящных искусств излагался Григоровичем с многочисленными ссылками на наиболее известные произведения искусства всех времен и народов. При изложении вопросов, связанных с эстетикой, Григорович пользовался известной книгой профессора Петербургского университета А.И. Галича «Опыт науки изящного» (СПб., 1825). Несомненно, при разработке курса помощь Григоровичу оказывал президент Оленин, который, будучи сам археологом и знатоком искусства, прилагал много усилий для серьезной постановки научных курсов и сам составил несколько программ теоретических предметов»<sup>316</sup>. Кроме того, В.И. Григорович «старался для большей ясности подкреплять положения умозрительные практическими примерами совершившихся уже явлений изящного и потому при удобных случаях критически рассматривал творения древнейших и новейших художников», черпая матери-

<sup>313</sup> Там же. С. 93, 94.

<sup>314</sup> Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. – СПб., 2010. – С. 92.

<sup>315</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 64. Л. 27.

<sup>316</sup> Бартенев И.А. Преподавание общеобразовательных предметов и истории искусств в Академии художеств в XVIII и первой половине XIX века // Вопросы художественного образования : тематич. сб. науч. тр. / ЛИЖСА им. И.Е. Репина. – Л., 1973. – Вып. 7 : Материалы по истории русской и советской художественной школы (первая половина 19 века). – С. 94.

ал для этого, прежде всего из коллекции музея [Академии художеств – Н.Б.]»<sup>317</sup>.

Кстати говоря, А.Н. Оленин считал необходимым для преподавателя теории изящных искусств постоянное повышение своего образовательного уровня. Так, он писал в 1842 году Правлению Академии художеств: «При отъезде господина конференц-секретаря Григоровича за границу поручил я ему как профессору теории изящных искусств собрать сведения и материалы для преподаваемого им в Академии предмета, с тем предписано ему было осмотреть иностранные Академии и также сделать свои замечания, как о их устройстве, так и средствах к образованию художеств»<sup>318</sup>. Известно, что В.И. Григорович сделал предварительный набросок записок, которые необходимо было привести в соответствующий вид.

В начале дело с преподаванием теории изящных искусств в Академии художеств не очень ладилось. Художник А.И. Иванов писал в 1831 году: «<...> пансионеры по обязанности своей должны были ходить на лекции с учениками вместе, сии лекции преподает г. Григорович (теория изящных искусств); тут же случилось однажды спросить, кто что знает из преподаваемых уроков, но как никто ничего не знал, то г. Гр. обратился прямо к И..., который как уже офицер, сидя небрежно, тем более оскорбил честолюбие учителя, получил на сей раз жестокий выговор в пример другим, несмотря на то, что офицер»<sup>319</sup>. Затем, вероятно, ситуация изменилась. «Как много нелепого говорили про Григоровича. Я благодарен ему: каждая его лекция воодушевляет меня и беседа с ним у него на дому никогда не изгладится из моей памяти. Продолжайте писать, говорил он мне; награда – вот какая: что сберегши ваши сочинения и прочитывая их впоследствии, вы встретите мысли, которые высказаны умнейшими людьми, заслужившими авторитет. Это высокое удовольствие, лучшая награда! «Например, у меня явилась мысль сходная с Платоновой», – говорил он. А у меня нашлась сходная с Гетевой. Многие любят искусство, но всех ли любит оно?»<sup>320</sup>, – записал известный скульптор и историк искусства Н.А. Рамазанов в своем дневнике 6 декабря 1836 года.

Не переменил своего мнения об учителе Николай Рамазанов и спустя много лет: «Григорович читал воспитанникам Академии худо-

<sup>317</sup> Целищева Л.Н. Музей Академии художеств в первой половине XIX века / Л.Н. Целищева, Е.Н. Маслова // Музей Академии художеств. Страницы истории, 1758-1990-е годы / НИМ РАХ. – СПб., 2009. – С. 60.

<sup>318</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 2204. Л. 50.

<sup>319</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 1. – С. 33.

<sup>320</sup> Рамазанов Н.А. Дневник и записки Н.А. Рамазанова // Русский художественный архив. – 1892. – № 3. – С. 141, 142.

жеств теорию изящного, пересыпая свои лекции множеством практических замечаний и анекдотов преимущественно из деятельности и жизни русских художников, с большинством которых он был в самых приятных отношениях. Любовь к молодым, возникавшим на его глазах талантам, и заботливость о них, были как бы любовью и заботливостью отца к своим детям. Всегда готовый принять у себя, как бы ни был занят, прийти в мастерскую взглянуть на работу, снабдить юношу полезной книгой, предложить ему стакан вечернего чая и вместе вести занимательно поучительную беседу. Он пользовался уважением и привязанностью академической молодежи»<sup>321</sup>.

Основы теории искусств, преподаваемые В.И. Григоровичем, безусловно, отражались на специальных курсах, предназначенных для учеников Академии. Профессор Академии художеств А.И. Иванов писал: «Теперь у нас в Академии с преподаванием воспитанникам теории изящных искусств г. Григоровичем строго держатся правила копировать натуру, что и весьма похвально, особливо, когда натура представляется в хорошем виде, но как это бывает очень редко, и даже невозможно найти человека во всех частях совершенным, то не следует ли те его несовершенства дополнять тем, чему художник научается предварительно в гипсовом классе, рисованием антиков, и не должно ли приучать молодых людей к тому заблаговременно, чтобы не сделать их слепыми подражателями натуры без разбора»<sup>322</sup>.

В начале 1850-х гг. курс В.И. Григоровича включал совсем немного классных часов, а аудитория состояла не более, чем из 70 воспитанников Академии<sup>323</sup>. К сожалению, к завершению своей педагогической карьеры В.И. Григорович был уже не столь деятелен. Один из учеников Академии художеств того времени, известный живописец Н.Н. Ге вспоминал: «Конференц-секретарь академии Г[ригорович], который по уставу Екатерины должен быть искусным в науках, читал лекции, но на них он обыкновенно ругался или говорил, что он мог бы кое-что рассказать, но так как ученики невежды, то и не стоит им читать. Этим он ограничивал свое чтение: к счастью его лекции не были обязательны»<sup>324</sup>. Между тем, за столь резким высказыванием нельзя забывать заслуг В.И. Григоровича, ведь по сути именно он стал первым, кто на научной основе начал преподавать курс теории изящных

<sup>321</sup> Верещагина А.Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины 18 - первой трети 19 века. – М., 2004. – С. 709.

<sup>322</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. 1893. – М., 1893. – С. 352.

<sup>323</sup> Молева Н. Русская художественная школа второй половины 19 – начала 20 века / Н. Молева, Э. Белютин. – М., 1967. – С. 334.

<sup>324</sup> Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников / вступ. ст. и примеч. Н.Ю. Зограф. – М., 1978. – С. 213.

искусств в Академии художеств. Пожалуй, именно его плодотворная педагогическая деятельность в определенной степени стала своего рода предвестником факультета теории искусства, организованного там уже в советское время.

В.И. Григорович по роду своей деятельности в Академии художеств постоянно был связан с художниками, многим из них помогал не только в решении творческих задач, но и давал ценные советы в практической жизни. Среди них был и известный русский живописец А.Г. Венецианов. Искусствовед А.В. Корнилова писала: «Венецианов чутко прислушивался к мнению окружающих. Чтобы получить объективную оценку своих работ он обратился к издателю «Журнала изящных искусств» В.И. Григоровичу. Еще до открытия выставки художник просил сделать строгий разбор его произведений. Григорович откликнулся. Извещая читателей журнала о предстоящем вернисаже, он сообщил, что среди новых художественных произведений первое место занимают картины Венецианова. В обзоре академической выставки издатель также уделил большое внимание работам художника. Оценивая произведения Венецианова с позиций достижений русской национальной школы живописи, он находил, что они оригинальны «приятностью кисти», точностью освещения и правдою без прикрас»<sup>325</sup>. Примечательно, что в Российской государственной библиотеке есть экземпляр «Журнала изящных искусств» с дарственной надписью В.И. Григоровича, адресованной А.Г. Венецианову.

Затем их знакомство имело продолжение: 21 января 1831 А.Г. Венецианов записал: «<...> понедельник был целый вечер у В.И. Григоровича – не из долга»<sup>326</sup>. Кроме того, сохранилось письмо от 24 января 1833 года, где В.И. Григорович информировал Алексея Венецианова о денежных суммах, получаемых им из Кабинета Императорского двора в качестве жалования. Конференц-секретарь Академии всегда положительно относился к художественной школе, созданной А.Г. Венециановым, и по мере сил помогал ее ученикам. Историк искусства П.Н. Петров писал: «Как видно в Смирнове [Иван Смирнов, ученик А.Г. Венецианова – *Н.Б.*] принимал участие конференц-секретарь академии художеств В.И. Григорович, тоже член общества поощрения художников. Его записка от 20 ноября 1840 года приложена к ходатайству Венецианова, и записка эта служит, так сказать, буквальным исполнением просьбы наставника: «г. Венецианова ученику, Смирнову,

<sup>325</sup> Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи и письма. Современники о художнике / сост., вступ. ст. и примеч. А.В. Корниловой. – Л., 1980. – С. 23.

<sup>326</sup> Там же. С. 134.



выдать прошу немедленно 25 рублей ассигнациями <...> <...><sup>327</sup>. Небезынтересно и письмо дочери Алексея Венецианова, художницы А.А. Венециановой к Н.П. Милюкову 1848 года, где она говорит об образе Христа «<...> писанного покойным папенькой масляными красками с бюста Григоровича Василия Ивановича, привезенного из Рима с опущенными вниз глазами»<sup>328</sup>. Роль В.И. Григоровича в судьбе А.Г. Венецианова очень верно определена исследователем А.В. Корниловой: «Григорович относился к Венецианову с неизменной доброжелательностью, при случае оказывал содействие. После смерти художника Григорович вел официальную переписку по поводу его дел»<sup>329</sup>.

В.И. Григорович всегда уделял особое внимание творчеству К.П. Брюллова. Первые упоминания о художнике в его работах относятся к середине 1820-х гг. Еще в своей статье «О состоянии художеств в России» 1827 года он совершенно верно предсказал, что «Брюллов (Карл) <...> соединяет в себе все дарования, нужные для совершенного живописца»<sup>330</sup>. Однако немыслимый успех придет к художнику несколькими годами позже, когда он станет автором «Последнего дня Помпеи». Любопытно, что эту картину не сразу привезли из Италии, и в 1833 году было подготовлено издание «Собрание описаний картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи»». Вероятно, оно было инициировано самим же В.И. Григоровичем, написавшим к этой книге вступительную статью. В ней он не без удовольствия отметил, что это произведение искусства получило признательность публики за рубежом. Кроме того, В.И. Григорович приводит иностранные источники, которые на своих страницах поместили материалы о картине. Особенно он останавливается на ее оценке со стороны известного римского археолога П.Е. Висконти.

Карл Брюллов был частым гостем в доме Григоровичей. Сын В.И. Григоровича, живописец К.В. Григорович, являлся учеником К.П. Брюллова в Академии художеств. В Русском музее хранится выполненный им портрет учителя. Между К.П. Брюлловым и В.И. Григоровичем были очень доверительные отношения, так, например, первый в частной переписке называл его – «отец и командир». Неоднократно Карл Брюллов обращался к нему с различными просьбами: «Вечно приходится мне вас просить, хоть не для себя, но зная ваше доброе сердце, вполне уверен, что вы не откажете вспомоществовать вашим

<sup>327</sup> Петров П.Н. Алексей Гаврилович Венецианов. Отец русской и бытовой живописи // Рус. старина. – 1878. Т. 23. – С. 474.

<sup>328</sup> Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи и письма. Современники о художнике / сост., вступ. ст. и примеч. А.В. Корниловой. – Л., 1980. – С. 308.

<sup>329</sup> Там же. С. 314.

<sup>330</sup> Северные цветы на 1826 год / собр. А.А. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 3-10; Северные цветы на 1827 год / изд. А.А. Дельвигом. – СПб., 1827. – С. 3-30.

мощным словом в пользу человека, вполне заслуживающего внимания добрых людей»<sup>331</sup>. Далее в письме К.П. Брюллова 1850 года содержится просьба о помощи его ученику, живописцу С.Ф. Худоярову, явно занижившему стоимость своей работы. В нем же и сам автор знаменитой «Помпей» желал знать судьбу своего пенсионера, который должен был быть прислан в Рим: «<...> дорогой мой цензор, похлопочите еще немного для страждущего вашего истинного друга до конца»<sup>332</sup>.

В.И. Григорович часто отстаивал творческие интересы К.П. Брюллова. Так, в 1848 году появилось «Мнение конференц-секретаря Академии художеств В.И. Григоровича читанное в Академическом совете в конце 1848 года»<sup>333</sup>, где он детально проанализировал плафон Исаакиевского собора, который начал расписывать К.П. Брюллов, однако затем окончание работ было доверено другому живописцу, П.В. Басину. «Сочинение Брюллова вполне превосходно: стиль рисунка изящен, головы высокой красоты и характера, общность каждой фигуры, размещение их, группировка и самая живопись соответствует в полном смысле условиям живописи плафонной»<sup>334</sup>, – писал конференц-секретарь. В.И. Григорович после тщательного изучения работы П.В. Басина пришел к неутешительному выводу. Для сравнения сделанного этим художником он использовал произведения искусств, которые были созданы итальянскими мастерами. В целом «Мнение...» стало явной защитой того, что успел выполнить Карл Брюллов в оформлении плафона Исаакиевского собора.

Бесспорной творческой удачей В.И. Григоровича было «Слово, читанное г. конференц-секретарем Императорской Академии художеств при праздновании юбилея г. заслуженного ректора, действительного статского советника В.К. Шебуева», опубликованное в сборнике «Торжество пятидесятилетнего юбилея г. заслуженного ректора Императорской Академии художеств, действительного статского советника В.К. Шебуева» в 1848 году. Его автору удалось стать не только первым биографом известного русского живописца, но и показать творческий путь В. Шебуева на фоне всей истории Академии художеств. «Слово мое имеет целию торжественное воспоминание заслуг художника, которые [...] мы чествуем ныне, заслуг достойнейшего ректора Императорской Академии художеств, Василия Козьмича Шебуева»<sup>335</sup>, – писал В. Григорович. «Слово...» явилось одним из лучших

<sup>331</sup> Архив Брюлловых / ред. и примеч. И.А. Кубасова. – СПб., 1900. – С. 124.

<sup>332</sup> Там же. С. 125.

<sup>333</sup> К.П. Брюллов в письмах и документах и воспоминаниях современников / сост. и авт. предисл. Н.Г. Машковцев. – М., 1961. – С. 226-228.

<sup>334</sup> Там же. С. 226.

<sup>335</sup> Григорович В.И. Слово, читанное г. конференц-секретарем Императорской Академии художеств при праздновании юбилея г. заслуженного ректора, действительного статско-

образцов жизнеописаний отечественных художников, созданных в первой половине 19 века.

Безусловно, В.И. Григорович обладал превосходным «чутьем» на талантливых людей, ему часто удавалось из группы художников выделять наиболее даровитых и трудолюбивых, чей творческий рост он всячески поддерживал. Не исключением стал и известный живописец-маринист Иван Айвазовский, в конце 1830-х гг. только еще делавший первые удачные шаги на пути к будущей своей славе. В 1838 году он отправился в Крым для занятий живописью с натуры на средства, пожалованные ему императором за ранее выполненные им работы, однако их не хватило. И.К. Айвазовский обратился к В.И. Григоровичу с устной просьбой об оказании денежного пособия, которая вскоре и была исполнена. 26 октября 1838 года он любезно сообщал художнику: «Правление императорской Академии художеств, приняв во внимание эти обстоятельства, а равно известное трудолюбие Ваше и хорошую нравственность, с согласия его высокопревосходительства г. президента определило: назначить Вам пособие 1000 руб., которые при сем к Вам и посылаются, но с тем, чтобы Вы взамен оных, представили по возвращении Вашем какую-либо картину в собственность Академии»<sup>336</sup>. В своем письме от 13 августа 1839 года И.К. Айвазовский желает получить мнение В.И. Григоровича относительно своей работы, изображавшей вид Гурзуфа с Аю-Дагом. Там же он просит поместить на выставку несколько ранее созданных им картин, предоставляя конференц-секретарю полное право решать судьбу названных полотен. В конце письма художник немного извиняется: «<...> простите за этокое письмо и просьбы, а все причиной Ваше доброе сердце <...>»<sup>337</sup>. По просьбе Ивана Айвазовского В.И. Григорович неоднократно пересылал причитавшиеся ему деньги родным художника.

По сути, от конференц-секретаря зависело очень многое. Недаром сам И.К. Айвазовский в 1841 году писал: «Простите, Василий Иванович, что не пишу в правление Академии, не все ли равно?»<sup>338</sup>. К этому времени В.И. Григорович полностью олицетворял собой Правление, которое решало все практические дела в Академии художеств. Иван Айвазовский по-настоящему тепло относился к Василию Григоровичу: «Меня очень тронуло известие о нездоровом состоянии Вашем. Я был в Риме, когда нас уведомили об этом, но надеюсь на ми-

го советника В.К. Шебуева // Торжество пятидесятилетнего юбилея г. заслуженного ректора Императорской Академии художеств, действительного статского советника В.К. Шебуева. – СПб., 1848. – С. 6.

<sup>336</sup> Айвазовский : документы и материалы / ЦГИА Арм. СССР. – Ереван, 1967. – С. 25.

<sup>337</sup> Там же. С. 33.

<sup>338</sup> Там же. С. 53.

лость божию сохранить Ваше здоровье к благополучию не только семейства Вашего, но всех нас и будущих питомцев Академии. Зная Вашу чувствительную благородную душу, мы почти могли отгадать причину болезни Вашей»<sup>339</sup>.

Совершенно по-иному складывались отношения у В.И. Григоровича с другим известным художником Александром Ивановым. Как известно, кроме поста конференц-секретаря Академии художеств, Василий Григорович занимал довольно продолжительное время должность члена-секретаря Общества поощрения художников, где имел значительное влияние. А.А. Иванов с 1817 года являлся вольнослушателем в Академии художеств, затем в 1830-е гг. – пенсионером Общества поощрения художников. Таким образом, от В.И. Григоровича во многом зависела судьба художника. Вероятно, впервые он познакомился с творчеством живописца на академической выставке в 1824 году, где было представлено первое значительное полотно мастера «Приам, испрашивающий тело Гектора». В своих положительных оценках критик не скупился, однако отметил ряд погрешностей, касающихся предметов обстановки на полотне. Спустя несколько лет В.И. Григоровичу представился случай изучить эскиз А.А. Иванова «Братья Иосифа находят чашу в мешке Вениамина», присланную автором в Общество поощрения художников, после чего он смог дать ряд дельных советов живописцу.

Любопытно, что отношения Александра Иванова и Василия Григоровича были неоднозначными. В 1831 году А.А. Иванов писал В.И. Григоровичу: «Вы не можете себе представить, как я рад письму вашему. Откровенность ваша ко мне возрастает; я постараюсь заслуживать ее: буду сколь возможно строже в употреблении слов ваших»<sup>340</sup>. Одновременно и В.И. Григорович испытывал добрые чувства к художнику, доказательством чего могут служить фрагменты письма отца Александра Иванова А.И. Иванова: «Последнее твое донесение к обществу поощрения художников от 4 февраля я имел удовольствие читать и любоваться оным; за доставление мне оного удовольствия спасибо тебе и г. Григоровичу. Он оным чрезвычайно доволен, как замечаниями твоими, так и чувством, с каковым ты осматриваешь новые для тебя предметы, да и прежние твои донесенья не без похвалы были <...> Григорович отзывается на счет оных (отчетов твоих) весьма для тебя выгодно. Он полагает, что от начала академии художеств никакой пенсионер ее не представлял своих отчетов всего ими виденного в чужих краях с такой рассудительностью, каковую находит в твоих предме-

<sup>339</sup> Там же. С. 51

<sup>340</sup> Александр Андреевич Иванов : его жизнь и переписка, 1806-1858 / изд. М. Боткин. – СПб., 1880. – С. 38.

тах художественных, а равно и чувствованиях и правильности сочинения оных <...>»<sup>341</sup>.

Затем, спустя годы, художник как-то заметил в адрес В.И. Григоровича: «Какая скука возиться с этим педантом»<sup>342</sup>, а в записной книжке за 1830-е гг. он так характеризует своего покровителя: «Григорович – человек легковесный, энтузиаст, добрый, мало просвещенный и неглубокомыслящий»<sup>343</sup>. Наверное, первыми симптомами наметившегося раскола между ними стали письма Александра Иванова, где он высказывал ряд предложений, не соответствующих ни его статусу, ни имеющемуся житейскому опыту. В.И. Григорович вполне снисходительно отнесся к поступку молодого художника: «Вы – пенсионер общества, молодой художник, которого вся цель, все усилия должны заключаться в том, чтобы трудами и успехами своими оправдать милость, вам сделанную обществом, а вы берете на себя быть ему советником и притом в таких предметах, которые доказывают незнание ни света, ни собственных обязанностей. <...> мой совет: делайте свое дело, о вздорах не мыслите, самому учиться, а не учить других <...> Творить великое будете тогда, когда разовьете ваш гений в полной силе, а для сего не было еще доселе достаточно ни времени, ни труда»<sup>344</sup>. Слова члена-секретаря не могли не задеть самолюбие А.А. Иванова. Затем конфликт стал нарастать. Живописец на какое-то время прекратил переписку с В.И. Григоровичем. Однако потом через своего отца, А.И. Иванова, дал понять, что ждет от своего давнего адресата письмо. В 1834 году В.И. Григорович не без оснований заметил: «Мы, кажется, не понимаем друг друга и в этом не я виной. Вы думаете, что я считаю себя огорченным или оскорбленным вами. Нимало. Я оскорбляюсь за Вас, что Вы по званию художника должны жить в обществе людей и так мало смотрите вне круга художников, не обращаете внимания ни на отношения, ни даже на обязанность»<sup>345</sup>. В своем послании он критически подошел к тому, над чем работал художник в продолжение четырех лет. В.И. Григорович несколько лукавил, говоря, что не является «вершителем» судьбы Александра Иванова: «<...> вам самим должно знать, что Василий Иванович есть член с одним голосом, а не все общество, что во всем обществе дела решаются большинством голосов, следовательно, все просьбы должны быть обращаемы к лицу общества,

<sup>341</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 1. – С. 23, 26. Фрагменты из писем, датированных 5 марта 1831 г. и 26 августа 1831 г.

<sup>342</sup> Алпатов М.В. Александр Андреевич Иванов : жизнь и творчество : в 2 т. Т. 1. – М., 1959. – С. 174.

<sup>343</sup> Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях / сост. И.А. Виноградов. – М., 2001. – С. 116.

<sup>344</sup> ОР ИРЛИ РАН. Ф. 365. Оп. 2. Д. 28. Л. 1.

<sup>345</sup> Там же. Л. 3.

а не в частной переписке к лицу одного члена <...><sup>346</sup>. И самое главное, он не смог понять творческих планов А.А. Иванова, высказываясь порой явно не по адресу: «Кто мечтает произвести чудное, необыкновенное и не в смысле произвести его, то разочаровывается на счет своих мечтаний и иногда горько»<sup>347</sup>. Не сумел он сначала оценить и будущий многолетний труд Александра Иванова – «Явление Христа народу», принесший ему мировую славу.

В 1842 году В.И. Григорович предпринял заграничную поездку, которая предполагала и посещение Рима – место пребывания многих художников – пенсионеров Академии художеств. «Семья русских художников была обрадована приездом в Рим нашего конференц-секретаря В.И. Григоровича, человека всеми любимого, особенно художниками, которым он всегда был искренним другом. Он относился к ученикам академии, как к своим детям; это был человек редкой честности»<sup>348</sup>, – писал в своих воспоминаниях гравер Ф.И. Иордан. Ему была устроена торжественная встреча, некоторые художники считали за честь сопровождать его с экскурсиями по древнему городу. Однако Александра Иванова не было в их числе, мало того, дверь его мастерской была для Василия Григоровича закрыта, и он смог познакомиться с «Явлением...» только тогда, когда художник позволил сделать это публике. В.И. Григорович осознал ошибочность своего суждения о картине художника и по возвращении в Петербург он дал А.Н. Оленину лестный отзыв о ней. А.И. Иванов писал к сыну в 1842 году: «Я был у г. Григоровича по приезде его <...> Он с великою похвалою отозвался о трудах твоих и просил меня, когда я писать к тебе буду, свидетельствовать его почтение тебе и желание его, чтоб ты всевозможно старался бы картину свою окончить как можно поскорее, и полагает, что для сего достаточно полгода времени, ибо картина твоя требует только приведение некоторых частей в гармонию <...>»<sup>349</sup>. Однако все же открыто В.И. Григорович не рискнул дать окончательную оценку картины и, вероятно, сделал это опосредованно в статье Ф.В. Чижова «Русские художники в Риме»<sup>350</sup>. Обратимся к письму А.И. Иванова к сыну за 1842 год: «С прибытием его [В.И. Григоровича – *Н.Б.*] в Пе-

<sup>346</sup> Там же. Л. 4.

<sup>347</sup> Там же. Л. 4.

<sup>348</sup> Иордан Ф.И. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана. – М., 1918. – С. 228.

<sup>349</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. 1893. – М., 1893. – С. 374.

<sup>350</sup> Чижев Ф.В. Русские художники в Риме. (Письмо к А.Н. Очкину) // СПб. Вед. – 1842. – 4 окт.; 6 окт.; 8 окт.; 9 окт. В 1842 году Ф.В. Чижев действительно был в Риме, где общался с А.А. Ивановым. Между тем, это не исключает возможности участия в его статье В.И. Григоровича.

тербург в Академических Ведомостях напечатана была статья о русских художниках в Риме – в ней с большою подробностью сказано было о тебе и твоей картине; хвалят оную, но решительного мнения о ней сказать не берется писатель <...> Эта статья довольно хорошо написана, насчет суждений о художественных произведениях и, как мне кажется, должна быть писана г. Григоровичем, однако же под конец подписался не он, а не известный мне человек»<sup>351</sup>. Можно рассматривать это письмо В.И. Григоровича как еще одну попытку помириться с Александром Ивановым.

Художник-портретист А.Н. Мокрицкий оставил интересный дневник за 1834-1840-е гг., где есть немало записей, касавшихся В.И. Григоровича. С ним Аполлон Мокрицкий был знаком до того, как тот стал конференц-секретарем Академии художеств, еще в Пирятине. В.И. Григорович не только смог ввести молодого человека в круг художников того времени, но и оказывал серьезное влияние на его мировоззрение. Аполлон Мокрицкий писал: «<...> я был у Григоровича и, как обычно, о многом с ним говорил. Чем больше я узнаю его, тем более убеждаюсь, что за превосходный человек, какими знаниями он владеет, особенно в области прекрасных искусств. Каждый раз, когда я ухожу от него, я уношу новые идеи или новые мысли <...> Григорович – разумный человек, и счастье мое, что я имею такого руководителя»<sup>352</sup>. Не без его участия А.Н. Мокрицкий оказался в ряду учеников ведущего живописца того времени Карла Брюллова, получил медаль от Академии художеств и возможность пенсионерской поездки в Рим. Василий Григорович позаботился даже о бытовых условиях начинающего художника: «<...> переехал на дачу, т[о] е[сть] на квартиру Вас[илия] Ивановича Григоровича. Как я благодарен этому добрейшему человеку! Позволив жить в своей квартире, он на целое лето избавил меня от несносного положения, в каком я находился на своей. Здесь же, напротив, я имею все выгоды: прекрасную комнату, мебелированную лучшим образом, снабженную многими хорошими образцами по части живописи и скульптуры. Вид из моего окна – против сфинксов, свету – лава, тишина, спокойствие, удобство, одним словом, все располагает и способствует к порядку идей и мыслей»<sup>353</sup>. В.И. Григорович уделял творчеству А.Н. Мокрицкого особое внимание, иногда хвалил начинающего живописца: «После класса пошел к Григоровичу, где был и Венецианов, В[асилий] Иванович встретил меня с возгласом: «Да здравствует будущий наш знаменитый художник!» <...> Сказать

<sup>351</sup> Письма А.И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. 1893. – М., 1893. – С. 374, 375.

<sup>352</sup> Мокрицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого. – М., 1975. – С. 47, 53.

<sup>353</sup> Там же. С. 76.

это заставил портрет м[адам] Пузино, в котором, включая погрешность в рисунке, нашел он много хорошего и, подтверждая необходимость рисовать, говорил, чтобы я берег то, чего у многих лучших художников недоставало – верность глаза и способность видеть натуру в отношении колорита»<sup>354</sup>. Близость с семьей Григоровичей способствовала тому, что в 1837 году он написал портрет его матери – Прасковьи Дмитриевны Григорович. Часто между ними происходили дискуссии по вопросам, связанным с эстетикой, они обсуждали прочитанные книги, мечтали о создании Малороссийской Академии художеств. «Вечером был я у Григоровича, много слышал от него полезного. И подлинно, чем далее, то вижу в нем чрезвычайные сведения в искусствах. Как хорошо он их понимает!», – записал Аполлон Мокрицкий в своем дневнике 23 ноября 1835 года. Не забывал В.И. Григорович своего ученика и дальше: в 1851 году именно по его рекомендации А.Н. Мокрицкому удалось получить место преподавателя в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Действительно, Аполлон Мокрицкий не вошел в первую пятерку лучших художников XIX столетия, но по его дневнику – документу, априори предполагающему искреннее и откровенное описание, можно судить о том, как В.И. Григорович заботился о художнике и как это покровительство воспринимал он сам.

В предложенной читателю публикации представлено довольно много писем русских художников и архитекторов к В.И. Григоровичу, где просьбы к нему почти всегда соседствуют со словами благодарности за его содействие в решении их проблем. Кроме ранее названных, укажем имена Н.Л. Бенуа, А.П. Боголюбова, Н.М. Быковского, М.И. Лебедева, А. Олещинского, П.Н. Орлова, Н.С. Пименова, А.А. Пищалкина, А.И. Резанова, В.П. Стасова и др. Именно от него ждали заступничества К.М. Климченко, П.А. Ставассер, М.А. Щурупов в разбирательстве тех несправедливостей, которые были учинены против них «начальником над русскими художниками в Риме» Л.И. Килем. Еще в первые месяцы своей службы в Академии художеств в 1829 году В.И. Григорович создает «Инструкцию Пенсионеру Императорской Академии художеств Федору Иордану»<sup>355</sup>, где детально расписывает, что и как он должен делать в период своего пенсионерского срока за границей. И этот документ – не пустая формальность: ученики Академии жили в довольно уединенной обстановке, лишённые житейского опыта, они могли сделать много ошибок, от которых и уберегал их конференц-секретарь. В 1848 году именно В.И. Григорович пытается спасти П.А. Ставассера от недостойного образа жизни. Считая его безусловно талантливым художником и благородным человеком, он пишет: «Ото-

<sup>354</sup> Там же. С. 48, 49.

<sup>355</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1015. Л. 3-7.



рвитесь от Рима хоть на время; приезжайте к нам. Родной климат, любовь родных, внимание общее, покой сердца, а, может быть, и совести, ибо нельзя же, чтобы вы иногда не признавались себе, что вы губите себя понапрасну. Все, все может быть еще не поздно. Если вы когда-нибудь истинно меня любили, то не замедлите мне отвечать, но отвечать дельно, неуклончиво (ибо я знаю язык правды и неправды) на что вы решитесь и что предпринять хотите. Если же вы променяете мою дружбу на порыв страсти к вашей губительнице, я останусь вашим другом и буду действовать для вашего спасения»<sup>356</sup>.

Небезынтересно, как видели образ В.И. Григоровича сами художники на своих полотнах. Первый известный его портрет был создан живописцем А.Г. Варнеком в 1818 году (ГРМ). Он изобразил уверенного в себе человека, целеустремленного, верящего в воплощение своих замыслов. Известный искусствовед В.С. Турчин писал: «В «Портрете В.И. Григоровича» (1818, Гос. Русский музей) А.Г. Варнек представляет модель по грудь, с наброшенной на плечи черной шинелью и головой, повернутой к зрителю. <...> Лицо вылеплено мастерски, с сильным рельефом. В этом лице словно виден весь характер человека <...> А.Г. Варнек хорошо знал В.И. Григоровича, и это, видимо, позволило ему создать правдивый и конкретный образ»<sup>357</sup>.

Совершенно иным предстает перед зрителем В.И. Григорович на рисунке художника М.И. Скотти 1836 года (ГТГ). На портрете изображен человек, уже имеющий богатый жизненный опыт, уверенный в себе, хорошо знающий психологию людей. В письме М.И. Скотти к нему от 22 апреля 1838 года есть такие строки: «Посылаю Вам портреты А.Е. и В.И., которые я вырвал у себя из книги, а себе я нарисовал другие и вставил: вырвал для того из книги, может быть копия Вам не понравилась бы. Никому бы я его не отдал кроме Вас и с условием не сказывать А.Е., которые те самые, кого нарисовал с натуры, а ваш портрет в книге, право, так похож, что чудо, гляжу и когда на лоб, глаза, вот и жилет поднялся, кверху в руке сигара, так это вы»<sup>358</sup>.

В 1833 году художник Капитон Зеленцов написал картину «Мастерская профессора П.В. Басина» (ГРМ), за которую он получил звание академика. В числе изображенных лиц можно найти сидящую фигуру В.И. Григоровича, рассматривающего вместе с П.К. Клодтом рисунок или гравюру. В выражении лица Василия Григоровича чувствуется сосредоточенность, одновременно некоторая назидательность, обращенная в адрес молодого художника.

<sup>356</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1344. Л. 2.

<sup>357</sup> Турчин В.С. Александр Григорьевич Варнек, 1782-1843. – М., 1985. – С. 68.

<sup>358</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3996. Л. 2.

На картине живописца А.И. Ладюрнера «Торжественное собрание Академии художеств в 1839 году» (1840, ГТГ) В.И. Григорович читает годовой отчет. Несмотря на то, что он по своему статусу является здесь далеко не главным лицом, профиль его фигуры изображен на первом плане. Свет падает на нее сверху, как бы подчеркивая значимость конференц-секретаря в Академии художеств. Любопытно и другое, что большинство присутствующих, включая и самого президента А.Н. Оленина, показаны в тени и на заднем плане. Приэтом конференц-секретарь стоит спиной к руководителю Академии художеств, а их головы повернуты в разные стороны. Названные детали красноречиво свидетельствуют об отношениях внутри Академии в конце 30-х гг. XIX века.

В.И. Григоровича можно увидеть и на фундаментальном полотне Г.Г. Чернецова «Парад по случаю окончания действий в Царстве Польском 6-го октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге» (1837, ГРМ) среди лучших представителей интеллигенции золотого века русской культуры. Братья Н.Г. и Г.Г. Чернецовы пользовались неизменным покровительством В.И. Григоровича. Примечательна и другая картина, написанная девятью годами позже, в 1842 году, Г.Г. Чернецовым «Вид Форо-Романо с портретами всех русских художников, находящихся в Риме». Григорий Чернецов изобразил на этой картине 43 персоны, в основном, представителей художественной интеллигенции, включая и самого Василия Григоровича. Таким образом, помещенный на фоне древних памятников «вечного города», он зримо вошел в историю русского искусства первой половины XIX века. На заседании комитета Общества поощрения художников 24 марта 1843 года было решено «<...> картину академика Г. Чернецова «Вид Форо-Романо» с портретами всех пребывавших в Риме в 1842 г. русских художников <...> принести <...> в дар г. члену В.И. Григоровичу в знак признательности комитета за оказанные г. Григоровичем Обществу услуги по званию члена-секретаря»<sup>359</sup>. В дальнейшем эта картина оказалась в частной коллекции, сейчас она находится в Национальном художественном музее Беларуси в Минске. Любопытна и акварель Н.Л. Бенуа «Проповедь Габерцеттеля» (1844) – это карикатура, действующими лицами которой стали: «начальник над русскими художниками в Риме» П.И. Кривцов, В.И. Григорович, папа римский Григорий XVI, живописец И.И. Габерцеттель и его супруга, рисовальщик В. Камуччини. Внизу рисунка помещено стихотворное пояснение: «Вот тру-

<sup>359</sup> Серый Г. Неизвестная картина Г.Г. Чернецова (1842 г.). «Вид Форо-Романо с портретами всех русских художников, находящихся в Риме» // Звенья : сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли 14-20 вв. / Гос. лит. музей. – М., 1951. – Т. 9. – С. 496, 499.

дятся и потя / Габерцеттель наш с женой / Мыслью заняты одной: / Кажется, что по латыни / Под прикрытием Камучини, / О своей большой картине». Упомянутая карикатура находилась в альбоме «Рисунки русских художников в Риме. 1844», принадлежавшем П.И. Кривцову<sup>360</sup>.

В 1846 году немецко-прибалтийский живописец К.-Г.-А.И. Петцольд выполнил карандашный портрет В.И. Григоровича, ныне он находится в Государственной Третьяковской галерее. Здесь он, несмотря на свой солидный возраст, изображен довольно молодым и энергичным мужчиной – это взгляд ровесника (К. Петцольд родился в 1794 году). Совершенно по-иному его воспринимали художники, недавно завершившие свое обучение в Академии. Так, образ В.И. Григоровича, запечатленный в 1849 году художником Н.А. Лавровым<sup>361</sup>, – это портрет умудренного человека, подытоживающего свой жизненный путь. Это, вероятно, последний портрет В.И. Григоровича, таким он остался в памяти его современников. Картина поступила в коллекцию Музея Академии художеств. Там же хранится и карандашный портрет В.И. Григоровича, выполненный его другом, художником-любителем А.П. Сапожниковым.

Для В.И. Григоровича семья и дом являлись важной составляющей его жизни. В 1817 году он женился на дочери профессора Ивана Мартоса – Софье Ивановне Мартос (1798-1856). «В бытность мою здесь я получил от вас два письма, но лично Вам ни на одно не отвечал, за последнее очень вас благодарю, в нем видны чувства такого человека, которого моя дочь достойна и с которым она будет счастлива, а я спокоен и утешен!»<sup>362</sup>, – писал И.П. Мартос к В.И. Григоровичу в сентябре 1817 года, буквально за несколько дней до свадьбы своей дочери. И не ошибся во мнении о будущем зяте<sup>363</sup>. М.Ф. Каменская

<sup>360</sup> Рисунок 19 века: кат. собрания / Гос. Третьяк. галерея. – М., 2007. – Т. 2, кн. 1 : А-В. – С. 126.

<sup>361</sup> Лавров Николай Андреевич (1820-1875), русский живописец, художник-портретист, академик, ученик Карла Брюллова. За портрет В.И. Григоровича он получил звание академика в 1849 году.

<sup>362</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 2717. Л. 1.

<sup>363</sup> В письме И.П. Мартоса к своему родственнику И.Р. Мартосу, датированном 10 ноября 1817 года, есть такие строки: «Вам известно было, что Софьюшка, ваша крестница, теперь она уже замужем за Василием Ивановичем Григоровичем, прекрасным молодым человеком; кажется, что и вы его знаете, у меня его видали. Батюшка его Иван Никитич и матушка Прасковья Дмитриевна живут в Пирятине; я надеюсь, что вы с ним повидаетесь, а так как вы крестный отец его невесты, то вы с ним сваты. О родстве вашем, через сочетание наших детей, я к нему еще не писал, ибо не знал достоверно его пребывания, а получил недавно известие от Василия Ивановича». (Частная переписка И.Р. Мартоса, 1817-1830 / ред. и примеч. А. Лазаревского. – Киев, 1898. – С. 5). Первоначально супружеская жизнь Григоровичей была омрачена смертью двух детей: сперва, сына, Ивана (1818-1819), а затем и дочери (1818-1819), имя последней найти не удалось. (Частная

очень хорошо подметила обстановку, царившую в этой семье: «За Мартосами, по коридору, перейдя через парадную лестницу, первым жил Василий Иванович Григорович. В квартире его не было ничего необыкновенного, кроме множества гравюр в золотых рамах, которые покрывали все стены залы и его кабинета. Меблировка была самая скромная: соломенные стулья кругом всей залы да старинное фортепиано; веселили ее только зеленые кадки с померанцевыми деревьями около окон. <...> Около окна на Неву два кресла, на которых в свободное от занятий время Василий Иванович приходил посидеть с женой своей Софьей Ивановной. Сидя один против другого, они болтали кое о чем и оба курили сигары... Софья Ивановна, закуривая молодому мужу своему трубки и сигары, сама научилась курить и в этом не женском деле от него не отставала; это был, кажется, единственный ее грех. Любили они с Василием Ивановичем друг друга умною, серьезною любовью; в детях, в которых у них было мал мала меньше целых пятеро, души не чаяли»<sup>364</sup>.

В доме Григоровичей очень любили гостей, часто их посещали известные художники и писатели, иногда между ними происходили дискуссии по тем или иным вопросам литературы и искусства. Один из таких приемов описал живописец Аполлон Мокрицкий в своем дневнике от 2 января 1836 года: «Часу в 8-м пошел на вечер к Вас[илию] Иван[овичу]. Гостиные были уже полны. [...] Изредка раздавались звуки фортепьяно и опять умолкали. [...] Маленькая кучка стояла возле стола, рассматривая внимательно рисунок К. Брюллова «Портрет моряка», и разбирала достоинства мастера. Одни восхищались чудесным дарованием, другие требовали тщательной отделки как главного в искусствах изображения. Каждый по-своему был прав и не прав, и все вместе были заняты приятно. Во всем обществе царствовало удовольствие и веселие.»<sup>365</sup>.

Бесспорный интерес представляют письма В.И. Григоровича к жене, С.И. Григорович, написанные им во время его путешествия за границу. В этой переписке раскрывается «неофициальный» Григорович: оказывается, что за строгим мундиром академического чиновника скрывался преданный муж и любящий отец. Во время своей поездки в 1841-1842-е гг. он смог посетить многие европейские города – Берлин, Дрезден, Мюнхен, Верону, Флоренцию, Неаполь, Рим, Венецию, Париж и др. Всюду В.И. Григорович интересуется местными художественными галереями, старается осмотреть памятники старины, о чем

переписка И.Р. Мартоса, 1817-1830 / ред. и примеч. А. Лазаревского. – Киев, 1898. – С. 8, 10, 11).

<sup>364</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. – М., 1991. – С. 148.

<sup>365</sup> Мокрицкий А.Н. Дневник художника А.Н. Мокрицкого. – М., 1975. – С. 62, 63.

очень подробно рассказывает в своих письмах. Почти каждое письмо представляет собой отдельную новеллу, написанную великолепным стилем. В письмах к жене, безусловно, чувствуется писательский дар В.И. Григоровича. Удивительно нежно, с настоящим уважением он относился к своей жене: «<...> очень хотелось поспеть к 1 ч., чтобы обнять тебя в этот день и сказать тебе от сердца: благодарю тебя, мой ангел, за двадцать пять лет счастья, дружбы и любви неизменной, благодарю за все, что для меня делала ты в это время, за терпение, с которым ты переносила горе со мною, благодарю тебя за то, что ты всегда была моим ангелом-хранителем-советником и нередко наставником в такое время, когда я и твердый, ослабевал в терпении. Бог да наградит тебя. Это будет всегдашняя молитва моя»<sup>366</sup>.

В письмах можно найти и важные наставления, которые он давал своим сыновьям Константину и Николаю, выбравшим разные жизненные поприща: «Костя! К тебе обращаюсь: ради бога испытай себя строго; допросись у себя: отвечает ли твоя любовь и художеству тем трудностям, тем великим необъятным требованиям, которые искусство представляет жрецам своим; можешь ли ты сказать себе: «Чувствую в себе искру огня божия, она запала во мне, далее я сохранил ее, далее всегда согревался ею! И далее творения мои, носили на себе отпечаток души теплой и сердца нежного, любящих, стремящихся только к чистому и прекрасному!». Я думаю, убежден даже, что нравственная чистота должна всегда сопутствовать художнику».<sup>367</sup> И далее в этом же письме: «Благословляю тебя, Коля! Дай мне руку и с нею слово по боге более всего любить отечество, повиноваться властям и закону и всю жизнь твою действовать так, чтобы совесть твоя была чиста и покойна и когда придет минута смерти, ты мог бы встретить ее без боязни»<sup>368</sup>.

Первый из сыновей В.И. Григоровича – Николай Васильевич<sup>369</sup> – стал помощником старшего чиновника Собств. Е.И.В. канцелярии по учреждениям имп. Марии, другой – Константин Васильевич<sup>370</sup> – окончил Академию художеств, в 1848 году был удостоен большой золотой медали и через два года отправлен в качестве пенсионера ИАХ в Рим,

<sup>366</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1342. Л. 49.

<sup>367</sup> Там же. Л. 41.

<sup>368</sup> Там же. Л. 37.

<sup>369</sup> Григорович Николай Васильевич (182[1]-1886), действительный статский советник, помощник старшего чиновника Собств. Е.И.В. канцелярии по учреждениям имп. Марии, награжден орденами Св. Станислава II ст. и Св. Анны II ст.

<sup>370</sup> Григорович Константин Васильевич (1823-1855), живописец, в 1848 году получил большую золотую медаль и звание художника за картину «Христос благословляет детей», с 1850 года находился в качестве пенсионера Общества поощрения художников за границей, побывал в Голландии, Англии, Испании, Италии. Скончался и похоронен в Риме.

его ранняя смерть в 1855 году не позволила молодому художнику полностью реализовать свой талант, третий – Василий Васильевич<sup>371</sup> избрал для себя карьеру военного, стал полковником Лейб-гвардии Финляндского полка. Таким образом, его сыновья смогли реализовать лучшие идеалы их отца: любить отечество, быть опорой для нуждающихся и по-настоящему ценить и понимать искусство.

В 1857 году В.И. Григоровичу удалось еще раз побывать в Риме и посетить могилу своего сына Константина. Живописец М.И. Скотти писал к Е.Я. Васильеву: «<...> любезнейший Егор Яковлевич <...> я недавно вас описывал Григоровичу В.И., который здесь зимует, старик хандрит и скучает, кабы не мы трое, то он давно уехал, не нашел он прежнего сочувствия, многие совсем к нему не являются и не показываются. А. Иванов его в мастерскую свою не пустил, кажется, все видят теперь, что он больше никому не пригодится, что время его прошло, а старого добра не надо было забывать, действительно он человек крайне скучный и весьма отсталый, надо иметь наше терпение, чтоб с ним возиться, я его пристроил в уютной квартире, где прекрасные хозяева, которые всеми силами стараются ему угодить, уже потерплю немного, а мне хочется до конца ему угодить, что в самом деле старик в последний раз в Риме, может быть, мы не увидимся больше <...>»<sup>372</sup>.

В 1859 году В.И. Григорович завершил свою карьеру конференц-секретаря Академии художеств. В чине действительного статского советника, с орденами Св. Анны II степени с императорской короной и Св. Владимира III степени, со знаком отличия за 50 лет беспорочной службы, награжденный подарками от Высочайших особ, и с правом ношения мундира он был отправлен в отставку. В год выхода его на пенсию принимается новый академический устав, многие старые чиновники «уходят на покой», среди них и вице-президент Академии художеств Федор Толстой, давний друг и покровитель В.И. Григоровича.

О последнем периоде жизни В.И. Григоровича сведений сохранилось немного. Скульптор Николай Рамазанов в некрологе писал: «Он оставил службу за пять лет до кончины и живя почти анахоретом, на пенсион, любил гулять по Невской набережной у сфинксов и любовался уже столь давно ему знакомым зданием Академии, едва ли не лучшим в Петербурге, постройки Кокоринова. 19 марта 1865 года В.И. Григоровича схоронили на Смоленском кладбище, вероятно, в сосед-

<sup>371</sup> Григорович Василий Васильевич (1827-после 1868), полковник Лейб-гвардии Финляндского полка, награжден орденами Анны III ст. с мечами, Св. Станислава II ст.

<sup>372</sup> Река времен. Труды. Творения. Художества. Кн. 3. – М., 1995. – С. 37.

стве могил его тестя известного ваятеля И.П. Мартоса, и не менее знаменитого свояка исторического живописца А.Е. Егорова»<sup>373</sup>.

В заключение хотелось бы привести слова самого В.И. Григоровича, определившего свое место в русской художественной культуре: «Мне не суждено было быть художником, и может быть, к лучшему. Если бы я не удовлетворял себя, я был бы несчастнейшим человеком. Теперь могу видеть, понимать и удивляться. Это также дает наслаждения чистые, высокие, святые!»<sup>374</sup>.

Большинство трудов ученого не переиздавалось с 20-30-х гг. 19 века, значительная часть его переписки с литераторами, журналистами, художниками не была опубликована. Предлагаемый читателю сборник включает работы и письма В.И. Григоровича, касающиеся изобразительного искусства, литературоведения и педагогики и находящиеся в отделе Библиотеки Академии наук при ИРЛИ РАН и архивах Петербурга<sup>375</sup>. Издание снабжено комментариями и приложениями, способствующими лучшему освещению различных вопросов, связанных с деятельностью В.И. Григоровича. В конечном итоге, эта публикация позволит ввести в научный оборот новый серьезный материал, необходимый как для исследователей отечественной литературы и искусства, так и для специалистов, занимающихся проблемой российско-украинских литературных связей.

*Николай Беляев*

---

<sup>373</sup> Рамазанов Н. [Некролог] // Московские ведомости. – 1865. – 28 марта. – С. 3.

<sup>374</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1342. Л. 41.

<sup>375</sup> Тексты работ В.И. Григоровича воспроизводятся с учетом современной орфографии и пунктуации, однако, с сохранением правописания некоторых отдельных слов, характерных для языка их автора.

## Разбор Караважевой картины: Мучение св. апостола Петра, находящейся в Имп. Эрмитаже<sup>376</sup>

Картина Михель-Анжело Америкиджи, известного под именем Караважа<sup>377</sup>, представляющая мучение св. апостола Петра, есть одна из тех, которые поражают с первого взгляда. Предмет картины, положение св. мученика-апостола, расположение и действие мучителей, сильная противоположность света и тени, круглота тел, подробность, с которою художник скопировал натуру в главной фигуре, обращают на себя отличное внимание. При всем том, человек, незнакомый с полным понятием о произведениях искусств изящных, смотря на картину сию, не будет уметь ни дать самому себе отчета в причинах впечатления, ею производимого, ни видеть всех красот, в оной заключающихся; между тем как привыкший исследовать самые сии причины открывает в оной величайшие достоинства, неприметные для обыкновенного зрителя, и вместе с тем встречает недостатки и погрешности немаловажные. Решась показать здесь и те и другие, нимало не унижая произведения и не преувеличивая похвалы, которую оно по справедливости заслуживает, не излишним, кажется, будет сказать предварительно, что именно составляет достоинство картины и что художник непременно соблюдать должен, если желает, чтобы творение его было превосходно, в полном смысле сего слова.

Начнем с того, какая цель изящных подражательных искусств? Во-первых, произведения оных должны быть поучительны: религия, история, а частью словесность и все те познания, которых целию есть направление человека к нравственности и добродетели, представляют предметы для таковых произведений в изобилии. Во-вторых, они могут доставлять удовольствие: вся природа, начиная от первого из существ живущих до последней из вещей неодушевленных, пред глазами художника. Выбор в его воле. Испытав себя, взвесив силы свои, пусть он избирает предмет, соответствующий его дарованиям, знанию, вкусу, приложит все старание в исполнении – и творение его будет носить на себе печать изящного.

Художник может изобразить одно и то же происшествие в тысяче различных видах. Определение минуты происшествия, лица, должествующие изображать оное, назначение места, выбор околичностей, принадлежности и пр. зависят от силы изобретения его и той степени познаний, какую он иметь должен о предмете, им избранном, прежде нежели приступит к расположению или сочинению картины.

<sup>376</sup> Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 70-84.

<sup>377</sup> Караваджо (Меризи да) Микеланджело (1573-1610) – итальянский художник.



Но если художник избрал, обдумал уже предмет, избрал мысленно все то, что составлять должно картину его, то в сочинении ее должен поступить с большим вниманием, с большею осмотрительностью; ибо сочинение есть та часть художества, которая говорит о разуме и чувстве художника, о способности его видеть и судить об оных, воображать и действовать на душу зрителя.

*Ничего без причины.* Вот главное правило сочинения, но оно общее. Покажем частные: художник должен расположить естественно фигуры, имеющие войти в картину его, и так, чтобы каждая имела поставление приятное, свободное; чтобы противоположность и разнообразие соблюдены были не только в одном поставлении, но и в *оконечностях* фигур; чтобы размещение фигур и предметов основано было на правилах линейной перспективы; чтобы главная фигура имела пред прочими преимущество, и зритель, не искав ее в куче других, видел с первого взгляда; чтобы каждое лицо, каждая фигура имели свой характер, сообразно полу, возрасту, времени действия и самому действию; чтобы в картине не были помещены фигуры лишние, ничего не значащие; чтобы составляющие группу были между собою связаны и не оставляли больших промежутков, часто весьма неприятных; чтобы между группами были отдыхи или приличные расстояния, судя по предмету и пространству поля картины; чтобы место и век происшествия видны были с ясностию, костюм означен с точностию и, словом, чтобы картина, как история передавала событие зрителю понятно, справедливо и изображала вероподобно.

Исполнение сочинения не менее важно, не менее требует дара, правильных теоретических познаний и опытности.

*Истина во всем.* Это необходимое условие исполнения. Под словом *исполнения* разумеются рисунок, драпирование (одевание фигур), освещение, колорит или расцвечивание, выражение, согласие и, наконец, приятность, грация.

Знание рисунка приобретается не иначе, как с познанием *остеологии*, т. е. строения, связи и механизма костей, *миологии*, или формы и действия мускулов и, наконец, тех наружных планов или плоскостей, которые образует кожа, обтягивающая кости и мускулы человека. Рисунок должен быть верен. Но самая верность сия имеет разные значения. Художник может копировать натуру простую с точностию, даже с недостатками ее тогда, когда предмет его картины не имеет ничего священного и возвышенного; в противном случае, по мере того, сколько должны быть совершеннее по принятому понятию лица, изображаемые художником, и самый рисунок должен быть изящнее и совершеннее.

Драпирование, или одевание фигур требует естественности. Широкие одежды не должны скрывать главных частей тела и движения фигур, но выражать оные посредством складок приятных, не мелких, не единообразных. Те одежды, которые теснее облекают тело или состоят из тонких материй, подчиняясь тому же главному правилу, должны иметь сгибы мельче, нежнее, но расположение оных равно требует вкуса и верности с натурою. Некоторые произведения древних и фигуры Микель-Анжела Буонаротти<sup>378</sup>, Рафаэля<sup>379</sup>, Пуссена<sup>380</sup> могут служить в сей части художества достойным примером для художников; а наблюдение свойств каждой ткани, расположения складок в натуре и знание рисунка помогут художнику успеть и в сей части исполнения. Винкельман говорит, «драпирование для тела есть то же, что выражение для мысли»; в самом деле, превосходно нарисованная, но худо одрапированная фигура теряет всю прелесть, все достоинство свое, равно как и самая счастливая мысль, дурно и невнятно изложенная.

Никакой предмет, никакое тело не может быть представлено живо, ежели свет и тени расположены на оных неправильно. Тела – плоские, шаровидные, угловатые, разнообразные – подвержены разным законам освещения и разным образом принимают отсветы от других, смотря по веществу и форме своей. Воздух, окружающий предметы, по мере приближения или удаления оных производит также действия различные. И посему-то освещение требует достаточного познания оптики и перспективы воздушной. Первая имеет правила, опытными изысканиями утвержденные, а последней научает одно наблюдение Природы.

Колорит, или расцветивание большею частию зависит от врожденной способности видеть, и даже, можно сказать, от устройства самого глаза; но при всем том, художник может поправить природный недостаток, ежели он имеет его. Пусть он с точностию подражает натуре, вникает в нее ближе и ближе; пусть он со вниманием рассматривает ее в разные времена года, в разные часы дня и образует свой колорит по лучшим урокам сей матери-наставницы. Если он не успеет сделать его привлекательным, блестящим, то, по крайней мере, он несколько приблизится к истине – и этого довольно; ибо главное достоинство колорита состоит в *верности*, а блеск бывает иногда следствием освещения и химического свойства красок. Лучшими образцами для

<sup>378</sup> Микеланджело Буонаротти (1475-1564) – итальянский скульптор, архитектор, живописец.

<sup>379</sup> Рафаэль Санги (1483-1520) – итальянский художник.

<sup>380</sup> Пуссен Никола (1594-1665) – французский живописец, известен картинами на религиозные, исторические и мифологические темы.

художника могут служить произведения Тициана<sup>381</sup>, Ванديка<sup>382</sup>, Веласкеца<sup>383</sup> и еще некоторых.

Художник должен знать человека совершенно, и сие знание не ограничивается одною наружностью. Ни одно творение, ни одно существо не имеет столько изменений, столько характеров, столько лиц, можно сказать, сколько один и тот же человек имеет их при разных обстоятельствах и случаях, в течение жизни его встречающихся. Младенчество, юность, мужество, старость имеют свои отличительные черты. Страсти – сии главные причины действий человека – рисуют себя и в лице и в положении его, но более или менее внятно: это зависит от свойства и силы оных. Страсти нежные, благородные выражаются слабее; сильные, низкие обнаруживаются явственнее. Художник обязан знать все признаки их с точностью – это трудно, однако он должен превозмочь, победить сию трудность, ибо выражение есть душа произведений его. Кто умеет читать великую книгу Природы старается совершенно познать человека, умеет проникать во глубину души его, следует за малейшими движениями чувствований его, тот только постигнет трудное искусство оживотворять вещественное, одушевлять безжизненное.

Согласие в картине есть следствие соблюдения известных правил расцветивания и освещения, также опытности и навыка владеть кистию; но способность давать произведениям своим приятность, грацию есть дар Неба, который, равно как и ум, не приобретается трудами и усилиями. Счастлив, счастлив тот стократно, кто наделен ими свыше и кто, образуя последний познаниями, усовершенствует первую наблюдениями Природы, всегда и везде равно прекрасной, равно пленительной! В ее-то разнообразии, сем главном источнике приятности, художник может найти для себя поучительнейшие уроки, а в творениях тех художников, кои были одарены редким искусством облекать грациею все, что выходило из-под руки их, увидеть применение сих уроков на практике тем более важное, что и красота имеет нужду в обворожительной прелести грации, что и произведение искусства, во всех прочих отношениях превосходное, но чуждое приятности, не может произвести нежных ощущений, не может с полною легкостью и свободою дойти до чувствительного сердца.

Теперь обратимся к картине Микель-Анжела Караважа. Художник, должен будучи представить мучение св. апостола Петра, из-

<sup>381</sup> Тициан Вечеллио (1476/77 или 1480-е гг.-1576) – итальянский живописец.

<sup>382</sup> Ван Дейк Антонис (1599-1641) – фламандский живописец.

<sup>383</sup> Веласкес Диего (1599-1660) – испанский живописец.

брал минуту оною, для глаз самую неприятнейшую<sup>384</sup>. Но мы не станем обвинять его за выбор сей минуты: намерение его, кажется, было не тронуть только чувствительность зрителя; но, собрав все черты ужаса, поразить ими душу его, и, поражая, представить урок той святой, истинной, непоколебимой любви к Богу, того твердого упования на будущее, которые явили великие примеры презрения к миру и всему мирскому, и в которых назидает нас и жизнь свою и проповедь и самую смертью св. апостол Петр.

Взысканный из среды простоты и смирения, избранный из рыбарей, да ловит человек в живот, он по вознесении Спасителя и приятии Духа Святого, ревнуя по славе Божией о распространении и утверждении Церкви Христовой, силою своей проповеди и деяний обратил тысячи на путь истины<sup>385</sup>. Призывный глас его раздавался в Греции, Македонии, Иллирии, Сицилии, Испании, Британии, Карфагене, Египте и, наконец, в Риме.<sup>386</sup> Десница Божия хранила его от злобы врагов христовых, разрешала вериги его, изводила чрез Ангела из темницы, доколе совершилось земное поприще его. Приближаясь к кончине своей, св. апостол предвидел ее и ясно говорит о сем во Втором Соборном послании своем<sup>387</sup>: он прибыл в Рим, по свидетельству Евсевия<sup>388</sup>, в конце своей жизни<sup>389</sup>, и, возбудив противу себя злобу язычников посрамлением Симона Волхва, пострадал на кресте, быв распят вниз главою потому, что почитал себя недостойным умереть, точно

---

<sup>384</sup> Творения подобного рода производят два различные действия: если они выражены не с надлежащею точностию, то зритель, не будучи поражаем истиною, смотрит на них с холодною; если же искусство исполнения соответствует цели и намерению художника, то сия самая верность бывает причиною невольного, естественного отвращения от произведения, дышащего зверством и ужасом. Художники осторожные избегали таких изображений. Гвидо Рени, в картине Страдания св. апостола Андрея, представил его молящимся при виде орудия будущей своей смерти. Карло Дольче изобразил св. Андрея в подобном же положении с тою разницею, что один из мучителей совлекает с него ризу. Так и наш почтенный соотечественник Егоров в знаменитой своей картине Биение Господа написал Спасителя не истязуемым уже, но привязываемым к столбу для истязания, между тем как Рубенс и другие славные художники изображали сей самый предмет с ужасною подробностию. У Лебрюна на картине: Избиение младенцев не только бьют, колот, разрывают детей, но дают колесницами, топчут конями, и даже псы с жадностию лижут кровь невинных, струящуюся по площади. *Изд. [Примечание В.И. Григоровича].*

<sup>385</sup> Деяния Апост., глава II, стих 41: «и так усердно принявшие слово его, крестились; и присоединилось в тот день душ около трех тысяч»; глав. IV, ст. 4: «из слышавших же слово многие веровали и таковых людей было числом около пяти тысяч». *[Примечание В.И. Григоровича].*

<sup>386</sup> Lactant. de mort persec. С. II. *[Примечание В.И. Григоровича].*

<sup>387</sup> Стих 14 («зная, что я скоро оставлю сию хижину мою (тело мое), как и Господь Иисус открыл мне»). *[Примечание В.И. Григоровича].*

<sup>388</sup> Евсевий Кесарийский (Евсевий Памфил) (между 260 и 265-338/339) – античный писатель, историк христианской церкви,

<sup>389</sup> Lib. III. С. I. *[Примечание В.И. Григоровича].*

смертию Божественного своего Учителя, который при третьем явлении ученикам своим по воскресении своем, дал разуметь Петру, какою смертью он прославит Бога<sup>390</sup>. Мученическая кончина св. апостола последовала в 67-й год по Р. Хр., в царствование Нерона<sup>391</sup>.

На картине Караважа изображен апостол Петр пригвожденным уже ко кресту, который исполнители мучения поставляют в извращенном положении. Главная историческая черта выражена верно. Действия мучителей художник изобрел естественно. Крест, обращенный вниз верхним своим концом, вставлен в приготовленную яму, но не поставлен еще прямо. Один из мучителей посредством веревки, прикрепленной к нижней вверх поднятой части креста, с усилием тянет оный в противоположную косости его сторону; другой, нагнувшись и поддерживая левою рукою с задней стороны крест противу туловища фигуры, изображающей св. мученика, а правою не много выше ног его, смотрит со вниманием на третьего, который, приподнявшись и обеими руками держа крест еще выше, поспешает поставить его прямо, между тем как четвертый, став на левое колено и поднимая понемногу поперечную перекладину креста, занят, кажется, тем, чтобы оный вошел хорошо в приготовленное место. Далее видны два воина; а по правую сторону св. мученика-апостола часть фигуры, опершейся на заступ.

Мы сказали выше, что художник изобрел картину свою естественно, т. е. он ввел в оную лица, долженствовавшие действовать в самом происшествии, таким или иным образом, неизвестно; но, по крайней мере, он представил действие вероподобно. Чтобы поставить крест, можно было ископать яму, пригвоздить мученика и поднять оный после. На картине зритель замечает ископавшего яму, мучителей, ставящих крест, и двух воинов, кои должны принадлежать к страже, при казнях употребляемой.

В сочинении, или расположении картины он соблюл верность в отношении к выражению действия фигур, оную составляющих; но что касается до поставления фигур и искусства вязать группы, можно заметить некоторую небрежность художника, мало приметную в картине, потому что сильные тени, брошенные на некоторые, особенно задние фигуры, не позволяют хорошо рассмотреть их со всею подробностью. Если бы картина была освещена иначе, то художнику нельзя никак было бы простить поставление мучителя сзади того, который поддерживает поперечную перекладину креста, совершенно как бы на спине последнего. В рассуждении фигуры, которая тянет крест веревкою, можно сказать, что движение ее несколько принужденно. У фигуры, стоящей на левом колене, кисть правой руки в бездействии, ибо

<sup>390</sup> Еванг. Иоанна, глава XXI, ст. 15, 16, 17, 18 и 19. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>391</sup> Нерон Клавдий Цезарь (37-68) – римский император, преследовал христиан.

она касается креста большим только и указательным пальцами, чего допустить иначе, как только предположив, что это положение руки минутно, никак невозможно. Правая нога той же фигуры от колена до стопы коротка. Главная фигура в картине изображена с разумом. Художник обратил на нее все внимание свое и, кажется, едва ли можно было сочинить оную лучше. Св. апостол пригвожден, но как крест делает еще косую линию, то и самая фигура апостола должна была непременно образовать от левой ноги до головы род дуги. В сем положении вся тяжесть тела висит на левой ноге<sup>392</sup> и руках. Грудь и туловище сокращаются: это выполнено со всевозможною точностию. Мучители, изображенные на картине, суть истинные мучители: они занимаются своим делом с холодностию, с равнодушием, которые суть следствия зверской привычки к явлениям крови и к мучениям. Голова якопателя, равно как и головы воинов, ничего не говорят, ничего не чувствуют: они в бездействии ожидают совершения казни; но святой страдалец терпит сильнейшие муки: вся фигура его выражает борение сил физических с болезнью неописанною: прилив крови к голове весьма естественный по положению фигуры, наполняет в ней все мускулы; глаза наливаются кровию; дыхание мучимого становится тяжелее; грудь воздымается, живот упал; ноги приметно теряют жизненный цвет свой, стопы ног бледнеют, леденеют, одеваются мертвенностию.

Стиль рисунка у Караважа всегда был простой и даже низкий. Он не искал красоты изящной, изображал ли Пречистую Деву Марию или обыкновенную женщину, Богочеловека или простого смертного, Караваж слепо подражал природе и пользовался образцами ее без разбора, без внимания. Ежели фигура апостола нарисована верно, кости, тело и кожа выражены с необыкновенным искусством; то это потому,

---

<sup>392</sup> Левая нога св. апостола заслуживает особенное замечание художника. Караваж исполнил ее превосходно. В том положении, в каком находится фигура, т. е. когда она всею тяжестью тела висит почти на одной левой ноге, ибо правая имеет возможность согнуться в колене, а руки лишь только удерживают фигуру от перпендикулярного положения, которое она должна бы принять непременно и повиснуть на обеих ногах; левая нога должна была вытянуться, и не только мускулы в ней должны были ослабнуть, но и самые кости в соединении своем несколько раздвинуться. Таким образом у соединения мышце-лок бедряной и большой берцовой кости (*condili femoris et tibiae*) выказана с правой стороны левой ноги впадина, которая тем явственнее, что длинный бедряный мускул (*musculus sartorius vel sutorius*) находится в сильном ослаблении. Коленная косточка (*patella*), по причине раздвинутия костей в колене, означена сильнее. Та же причина должна была произвести то же действие и у соединения стопы с большою берцовой костью. Художник не упустил и здесь наблюсти верность с натурою, ибо он очень ясно выразил плоскость, долженствовавшую оказаться от раздвинутия костей в том месте, где стопа с берцовыми костями соединяется и где длинный мускул, разгибающий большой палец (*extensor pollicis longus*) и длинный мускул, разгибающий прочие персты (*extensor longus digitorum*) принимают разные по сторонам направления. *Изд. [Примечание В.И. Григоровича].*

что он имел великий дар копировать все, что видел в употребленной им модели, и что, к счастью, модель, взятая им для Апостола, была довольно хороша. Впрочем, заметить надобно, что руки и в сей фигуре, в сравнении с прочими частями тела, имеют менее достоинства в отношении к рисунку и в отношении к живописи. Освещение в картине Караважа разительно. Сильный свет и сильные тени делают противоположность, с первого взгляда поражающую. Фигура апостола вся облита светом, который, падая сверху и скользя по ней, производит тени только на плечах и голове. Прочие фигуры частью находятся в тени, а частью освещены вторым светом. Поле картины есть совершенный мрак. Караваж хорошо понимал главные действия света и располагал оный с искусством; но признаться надобно, он искал единственно эффекта и пренебрегал подробностями. Редко употребляя отсветы, которые придают изображаемым телам несравненно приятнейшую округлость и облегчают тени, он делал их черными и непрозрачными. Имея по навыку понятие о линейной перспективе, он, кажется, вовсе не был знаком с перспективою воздушною<sup>393</sup>; поелику иначе в поле картины и между фигурами был бы воздух, а у него нет его.

Колорит, особенно в фигуре св. апостола, превосходен и не уступает лучшим произведениям первейших колористов в свете. Фигура округляется и делится чрезвычайно. Вся картина расцвечена хорошо, и в сем отношении она есть произведение величайшего дарования. О выражении мы упомянули выше. Здесь можно прибавить, что голова св. Петра заслуживает отличное внимание по выразительности страдания и жизни; но не по характеру и святости лица изображенного. Краски соглашены, кисть живописца широка, свободна; картина превосходна; но она могла быть превосходнее. Сие зависело от воли самого Караважа. Положим, он не мог возвыситься до Рафаэля в сочинении, рисунке, выражении; но он был в силах избежать недостатков, замечаемых в его картине. По крайней мере, он мог и должен был представить изображаемое им происшествие так, чтобы зритель мог узнать время и место оногo: Караважу не могло быть неизвестно, когда именно и где пострадал св. апостол Петр. Если же он знал сие, то как могли явиться на картине его современники-соотчичи и еще другие какие-то народы неизвестные?

---

<sup>393</sup> Караваж, желая отличиться оригинальностью, искал сильной противоположности света и тени. Для сего он имел мастерскую, в которую свет входил с большой высоты. Стены ее он обыкновенно велел красить черною краскою, дабы отсветы не могли облегчать теней. Все картины его, представляющие происшествия, под открытым ли небом случившиеся или во внутренности зданий, и днем ли, или ночью, имеют одну и ту же мрачность поля и черноту теней. [*Примечание В.И. Григоровича*].

Знание древностей есть наука обширная. Художнику прости-тельно иметь по части ее сведения ограниченные, сделать иногда по-грешность не важную; но перенести происшествие за тысячу лет впе-ред или назад, особенно когда случилось оное у известного народа, которого костюм, обычаи и нравы переданы с подробностью истори-ками и ясно изображены на памятниках, только тот может, кто счита-ет соображение с обстоятельствами времени и места излишним для художника, кто думает, что одни *практические сведения* для него дос-таточны, и что человеку, имеющему природные дарования, образова-ние и науки не нужны. Век, в который жил Караваж, и в который, ко-нечно, древность не была еще так известна как ныне, не извиняет его. Николай Пуссен был современник ему, и с меньшим расположением к расцветиванию, с меньшим желанием отличиться разительностью ос-вещения, но с большою силою ума и с большими познаниями, заслу-жил имя художника-философа, потому что ничего не делал без рассу-ждения, и «никогда ничего не пренебрегал»<sup>394</sup>. Чтобы показать спра-ведливость упрека, делаемого нами Караважу в рассуждении костюма, довольно заметить, что исполнители казни у римлян были или ликто-ры<sup>395</sup>, или особые палачи (*carnifices*)<sup>396</sup>; и как первые, так и последние были избираемы из самого низкого класса народа; что одежда народа вначале состояла из одной тоги<sup>397</sup>, а потом из тоги и туники, которая была род рубашки без рукавов и воротника<sup>398</sup>, сделанная из грубой материи, что самые бедные граждане носили только одни туники, что римляне вообще все не носили исподнего платья, что обувь у них была различна, и хотя известная под именем *calceus* была некоторым обра-зом род башмака, но народ употреблял сандалии (*sandalia*), которые привязываемы были к ноге ремнями или шнурками, и деревянные баш-маки (*soleae lignae*); что римляне имели обычай не покрывать головы, кроме известных случаев: игр, праздников, когда находились в театре или в дороге<sup>399</sup>, от зноя же и непогод обыкновенно защищали они го-лову концом своей одежды; что римляне, начиная с 454 года, от по-строения Рима до царствования императора Адриана<sup>400</sup>, брили бороды;

<sup>394</sup> Слова Пуссена, см. *Vies et oeuvres des peintres célèbres publiées par Landon*. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>395</sup> *Tit. Liv. I. 26*. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>396</sup> *Tacit Ann. III. 50*. Палачи (*carnifices*) употребляемы были для казни самого низкого народа. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>397</sup> *Gell. VII. 12*. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>398</sup> Носить туники с рукавами значило у римлян быть изнеженным, женоподобным. *Senec. Ep. 14*. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>399</sup> Тогда они носили род шапок или шляп, *pileus* или *pileum*, *Galerus*, *Petanus* и проч. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>400</sup> Адриан Публий Элий (76-138) – римский император.



что рабы, напротив того, отращивали волосы на голове и бороде, но одеждою нимало почти не отличались от простого народа; и что, наконец, оружие воинов римских состояло из немногих родов копий, лука, стрел, пращи и меча, но алебард они не употребляли; следовательно, на картине Караважа нет ни одной черты, которая не была бы анахронизмом против костюма<sup>401</sup>, места и времени, и не обличала его или в непростительном неведении, или странном упрямстве, которые, к несчастью, бывают и *ныне* между теми художниками, кои, не умея вполне подражать тому, что составляет достоинство изящных произведений, присваивают себе погрешности известных мастеров, и, указывая на оные, мыслят оправдывать свои собственные.

В заключение скажем: Караваж был великий художник: он родился таким быть, но желание отличиться от других повело его не по настоящей дороге, а малое образование было виною, что он никогда в сем не раскаялся. Таким образом, вместо пользы, коей живописцы могли бы ожидать от него, *«он был им во вред»*<sup>402</sup>. Так судил о нем Николай Пуссен - и суд сей оправдывается согласием просвещенного потомства.

---

<sup>401</sup> О костюме римлян будет говорено во свое время во 2-й статье Журнала с надлежащею подробностью. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>402</sup> Vatelet. Т. 4, р. 284. «Il est né pour détruire la peinture», – сказал о нем Пуссен.

## Микель Анжело Буонаротти<sup>403</sup>

В то время, когда искусства после многовекового упадка своего начали возрождаться в Европе, когда немногие даровитые люди с трудом прокладывали тропу к лучшему и совершеннейшему в изящных искусствах, Провидению угодно было произвести на свет Микель Анжело. Великий человек сей возвысил, прославил искусства и обесмертил себя в своих творениях. Ваянию, живописи и зодчеству он дал новый свет, современников поразил и удивил силою всеобъемлющего гения своего, и пребудет навсегда одним из тех необыкновенных людей, которые редко, очень редко являются для украшения и славы человечества.

Микель Анжело Буонаротти родился в 1474 году в замке Киузи, подле Ареццо в Тоскане. Отец Микель Анжело, Людовик Буонаротти Симони, происходил от фамилии графов Каносских (Canosse) и предназначал его к ученному званию. Но Микель Анжело с молоком кормилицы<sup>404</sup> (как сам говаривал впоследствии) напитавшись ваянием, желал посвятить себя искусствам. Ни препятствия со стороны родителей, полагавших, что сын их подобным занятием может унижить род свой, ни их просьбы не отвлекли Микель Анжело от решительной его склонности: он сделался художником.

Первые начала живописи получил Микель Анжело от Доминика Гирландайо<sup>405</sup>, пользовавшегося в то время уважением; впрочем, сей флорентинский художник заслужил себе место в листках истории единственно тем, что был некоторое время учителем Микель Анжело. Ученик вскоре превзошел своего наставника. Зависть, неотступно следящая истинные дарования, не могла оставить в покое такого человека, каков был Микель Анжело. Товарищи его первые были вооружены ею. Торрежиано<sup>406</sup> (так называли одного из товарищей Микель Анжело) однажды в порыве злобы, возбужденной в нем успехами сего последнего, забылся до того, что ударив его кулаком по носу, перебил оный. Знак сего удара (как видно из портретов) остался у Микель Анжело на всю жизнь<sup>407</sup>. Некоторые писатели утверждают, что Гирландайо, видя

<sup>403</sup> Журнал изящных искусств. – 1823. – № 5. – С. 401-419.

<sup>404</sup> Кормилица Микель Анжело была женщина из деревни Сеттиниано, коей муж занимался ваянием. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>405</sup> Гирландайо (Ди Томазо Бигорди) Доменико (1449-1494) – итальянский живописец, основатель целой династии художников.

<sup>406</sup> Торриджано Пьетро (1470-1522) – итальянский скульптор, после произошедшего события вынужден был уехать в Рим.

<sup>407</sup> Торрежиано уехал вскорости в Испанию, имел там занятия и был уважен; но вспыльчивый и злобный характер был виною несчастной смерти его. Сделав из мрамора Пречистую Деву Марию с Предвечным Младенцем по заказу одного вельможи и не получив

необыкновенные успехи Микель Анжела в живописи, советовал ему посвятить себя ваянию. Если это правда, то и в сем случае действовала зависть. Впрочем, известно, что Микель Анжело предпочтительно любил ваятельное искусство.

Слух о дарованиях и успехах его достиг до Лаврентия Медициса<sup>408</sup>, любившего науки и искусства и в покровительстве ученых и художников особенную свою славу поставлявшего. Одни говорят, что копия с картины Мартина Голландского, а другие, что копия с головы античного Фауна, находившегося в саду Лаврентия Медициса, сделали известным Микель Анжела. Но как бы то ни было, впрочем, меценат Медицис полюбил молодого художника, взял его во дворец и приглашал к столу вместе с детьми своими и учеными, заслуживавшими отличное уважение. В это время Микель Анжело имел не более пятнадцати лет и, чувствуя всю цену внимания к себе великодушного покровителя, он старался всеми мерами оправдать оное. В беседе с людьми образованными Микель Анжело получил охоту к собственному образованию, полюбил науки и, не оставляя заниматься художествами, равно старался и в тех, и других оказать успехи. К сему побуждало его справедливое убеждение в той истине, что одни практические сведения без светильника наук для художника, имеющего в предмете прочную славу, суть средства весьма недостаточные.

Микель Анжело был один из самых трудолюбивейших художников, когда-либо существовавших. На изучение анатомии, как утверждают, употребил он семь лет, много копировал с антиков и произведений Мазаччио<sup>409</sup>, художника, по тому времени судя, в которое он жил, удивления достойного.

Между тем представившийся случай расписать зал Сената во Флоренции дал возможность Микель Анжелу войти в соперничество с Леонардом де Винчи<sup>410</sup>, художником знаменитым, бывшим в полном блеске славы и заслужившим уже имя первого флорентинского художника.

Картон, приготовленный Микель Анжелом для живописи *al fresco* в означенной зале, изображавший флорентинцев, кои, купаясь в реке Арно и увидев приближающихся неприятелей, спешат к оружию, заимствован им из происшествий, случившихся во время войны проти-

ожидаемой платы за труд свой, Торрежиано в досаде разбил священное изваяние. Об этом донесено инквизиции и Торрежиано заключен в темницу, где ожидая беспрестанно ужаснейшей пытки и сожжения, которыми ему грозили, умер в отчаянии. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>408</sup> Медици Лоренцо Великолепный (1449-1492) – правитель Флоренции, поэт.

<sup>409</sup> Мазаччо (Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди)) (1401-1428) – итальянский живописец, один из лучших представителей флорентийской художественной школы.

<sup>410</sup> Леонардо да Винчи (1452-1519) – итальянский живописец, ученый.

ву пизанцев. Художник воспользовался сим предметом для показания глубокого знания своего в изображении наготы. Картон сей удивил всех и сделался школою художников. Сам Рафаэль учился с него<sup>411</sup>.

После смерти Лаврентия Медициса, хотя сын его Петр<sup>412</sup> оказывал Микель Анжелу то же внимание и те же милости, какие и отец, однако же по причине внутренних несогласий, возникших во Флоренции, Микель Анжело оставил не только сей город и вновь заведенную им в оном Академию ваяния и живописи, но даже и владения Тосканские. Он отправился в Болонию, сделал там несколько статуй и приобрел ... неприятелей. Такова участь таланта!

С укрощением беспорядков во Флоренции, Микель Анжело возвратился в свое отечество и произвел спящего Купидона, об истории коего так много говорено разного.

Кондиви<sup>413</sup>, ученик и жизнеописатель Микель Анжела, повествует, что Микель Анжело, желая испытать верность суждения мнимых знатоков древности, которые решительно определяют век памятников древнего искусства, сделал Купидона и отправил его в Рим, где и куплен оный кардиналом Рафаэлем Риарио де С. Жорж<sup>414</sup> за настоящее древнее произведение. Но лишь только кардинал узнал, что статуя сия, как распространились слухи, была работы флорентинского художника, то и потеряла она в глазах его всю свою цену. Желая, впрочем, узнать истину, он послал одного из своих приближенных к Микель Анжелу. Посланный, удостоверясь из слов художника, что статуя есть его произведение, потребовал доказательства. Микель Анжело, начертив пером руку и вручив ему оную, сказал: «Ежели те, от кого вы присланы, имеют понятие о художестве, то этого для них достаточно»<sup>415</sup>. Микель Анжело отправился в Рим, но кардинал С. Жорж, его пригласивший, не занял его и даже продал приобретенную им статую Купидона.

В Риме Микель Анжело произвел Бахуса с молодым Сатиром. Писатели современные превознесли сие произведение, но время, которое дает всему настоящую цену, позволяет сказать, что оно слишком

<sup>411</sup> Картон сей не существует. Полагают, что Баччио Бандинелли, художник завистливый, почитавший себя соперником Микель Анжела, уничтожил оный из зависти. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>412</sup> Пьеро II ди Лоренцо де Медичи (1472-1503) – правитель Флоренции

<sup>413</sup> Кондиви Асканио (1525-1574) – итальянский художник, биограф Микеланджело.

<sup>414</sup> Известно, что кардинал Рафаэль Риарио в 1496 году приобретает мраморную скульптуру «Купидон» Микеланджело и предлагает ему работу в Риме.

<sup>415</sup> Рисунок сей существует. Он находился в собрании рисунков Музея Наполеонова в 1813 году. Другие писатели говорят, что Микель Анжело, отбив у сего Купидона руку, удержал у себя и ею доказал, что статуя сия есть его произведение. Это кажется правдоподобнее; но Кондиви был ученик и современник Микель Анжела; следовательно, ему должно более верить, нежели тем, кои повествуют иначе, как он. [*Примечание В.И. Григоровича*].

далеко от того приятного характера и чистоты стиля, которые видны на древних произведениях, представляющих мифологическое божество сие.

В изваянии, изображающем скорбящую Божию Матерь, держащую на коленях тело усопшего Сына Своего, Микель Анжело явил всю силу необыкновенных дарований своих. Группа сия удивительна. Она находится в одном из приделов церкви Св. Петра.

Отправясь по домашним обстоятельствам во Флоренцию, Микель Анжело произвел там из оболваненной одним старинным посредственным художником статуи Исполина изваяние Давида, которое долженствовало быть поставленным во Флоренции; вскоре потом папою Юлием II<sup>416</sup> он призван обратно в Рим для сооружения надгробного памятника, который папа желал воздвигнуть себе при жизни.

Микель Анжело было тогда только двадцать девять лет, когда Юлий II, уважавший дарования Микель Анжело, дал ему поручение, согласовавшееся с обширными понятиями и единственными, можно сказать, способами его. Если бы предначертания сего художества, утвержденные папою, были приведены в исполнение, то свет увидел бы одно из многосложнейших и важнейших ваятельных творений, когда-либо существовавших<sup>417</sup>. Зависть, однако, воспрепятствовала сему.

Славный зодчий Франциск Лазарри, прозываемый Брамантом<sup>418</sup>, пользуясь в то время всею доверенностию папы, успел внушить Его Святейшеству, что сооружение подобного памятника может почтено быть народом за какое-либо неблагоприятное предзнаменование и поселит в верных его подданных разные печальные мысли и опасения. Этого было достаточно, чтобы охладить Юлия II к Микель Анжело, который с свойственною ему деятельностью приступил уже к исполнению памятника. Жалованье, определенное знаменитому ваятелю, было прекращено. Он не имел уже доступа к папе, который прежде посещал его сам, следовательно, не мог и принести справедливой своей жалобы.

Люди, которые вредят таким образом дарованию, обыкновенно руководимы бывают личностию и боязнию, чтобы не нажать себе соперника сильного. Брамант, решась вредить Микель Анжело, имел причину подобную, ибо другой извинительной он не мог иметь, и поступил низко. Известный потомству как отличный художник и покров-

<sup>416</sup> Юлий II (1443-1513) – папа римский.

<sup>417</sup> Надгробный памятник папы Юлия II, по предположению Микель Анжело, заключал более 40 статуй, кроме кариатид и других ваятельных украшений. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>418</sup> Имеется в виду Браманте (Паскуччо д'Антонио) Донато (1444-1514) – итальянский архитектор, автор знаменитой базилики Св. Петра в Ватикане, пользовался покровительством папы Юлия II.

витель Рафаэля Санцио, своего родственника, он достоин благодарности потомства, но как неприятель Микель Анжела он заслужил презрение.

Микель Анжело не был способен к перенесению такого оскорбительного для него обращения и немедленно уехал из Рима.

Юлий II почувствовал вскоре, что с потерей Микель Анжела он теряет одного из великих людей, могущих содействовать славе его царствования, – послал немедленно нарочных просить Микель Анжела о возвращении: но сей решительно от того отказался. За сим последовали требования к Сенату Флорентинскому и, наконец, угрозы. Микель Анжело решался отправиться в Константинополь по требованию Солимана<sup>419</sup> для сооружения моста чрез пролив, разделяющий сей город от предместья Перы<sup>420</sup>. Предприятие сие было исполинское и достойно Микель Анжела, но убеждения сограждан, желавших не огорчать папы и опасение последствий гнева такого человека, каков был Юлий II, побудили Микель Анжела отправиться к нему в Болонию.

Свидание сие заслуживает, чтобы сказать об нем несколько слов.

Микель Анжело был представлен папе одним епископом, который, во всяком случае, надеялся быть защитником художника. «Итак», – сказал папа, смотря на Микель Анжела с гневным взором, когда сей стал пред ним на колена, – Ты не хотел повиноваться нашим повелениям и ожидал, чтобы мы выехали к тебе на встречу». Микель Анжело принес извинения и между тем дал заметить, что он не мог перенести презрительного с ним обращения, воспрещавшего ему представиться для объяснений Его Святейшеству. Прелат, услышав это, почел долгом защитить пред папою Микель Анжела, как такого человека, который не умеет объясняться как должно и в сем отношении есть невежа. «Ты сам невежа, – прервал Юлий, – Ты смеешься над ним, когда Мы сего не желаем». Потом, ударив защитника палкою, выгнал его вон, а Микель Анжелу, дав благословение, уверил его в неизменном своем благоволении.

Вслед за сим Микель Анжелу поручено отлить бронзовую колоссальную статую папы для поставления ее в Болонии, что он и исполнил, но во время возмущения болонцев она разбита, и герцог Феррарский Альфонс д'Эсте<sup>421</sup> приказал отлить из нее артиллерийское орудие, которое потом названо *Юлианским*.

В Риме папа опять желал занять Микель Анжела произведением надгробного памятника, о коем мы сказали выше, но Брамант вновь

<sup>419</sup> Сулейман I Великолепный (1494-1566) – турецкий султан.

<sup>420</sup> Пера – ныне район Стамбула.

<sup>421</sup> Альфонсо I д'Эсте (1476-1534) – герцог Феррары.

успел удалить художника сего от любимого им занятия ваянием, убедив папу поручить ему вместо того расписать свод церкви Сикста (*Capella del' Sisto*) в Ватикане. Брамант думал, что Микель Анжело, менее занимаясь живописью, не будет в силах исполнить сего поручения, к удовольствию папы: но случилось совершенно напротив: он исполнил оное к большей своей славе и к удивлению современников и потомства. Таким образом, и зависть даже служила к возвышению истинного дарования.

Микель Анжело, приготовив картоны, пригласил из Флоренции опытных в живописи *al fresco* художников, но не будучи ими доволен, отпустил от себя обратно и решился заняться производством работ сам, без малейшего с чьей-либо стороны пособия. Двадцать месяцев были достаточны для совершения сего величайшего труда и живопись свода Сикстовой церкви, строгостью и совершенством рисунка, смелостью положений в фигурах и величием форм, превзошла все, что известно было дотоле.

Предметы, заимствованные из Библии: Сотворение Адама, сотворение Евы, их грехопадение, изгнание из земного рая, потоп, История Юдифи помещены Микель Анжелом на своде, а по сторонам оного Пророки и Сивиллы со множеством других фигур.

Все части свода свидетельствуют о беспримерном даровании Микель Анжела, но сотворение Адама и сотворение Евы<sup>422</sup> могут служить образцом возвышеннейшего стиля и по справедливости могут почитаться превосходнейшими творениями превосходнейшего гения.

Окончив сии работы, Микель Анжело отправился на время во Флоренцию, между тем, папа Юлий II умер, завещав пред кончиною, чтобы надгробный памятник ему был сооружен, согласно прежней его воле Микель Анжелом, но преемник Юлия, папа Лев X<sup>423</sup>, из рода Медичисов, потребовал, чтобы художник остался во Флоренции для украшения лицевой стороны церкви Св. Лаврентия, библиотеки и гробницы Медичисов. Микель Анжело произвел там статуи Лаврентия и Юлиана Медичисов и другие четыре, изображающие День, Ночь, Вечер и Утро. Изваяние, изображающее Пречистую Деву Марию сидящую, помещено им во внутренности придела, коего архитектура исполнена по его же рисунку. Микель Анжело употребил в оной им са-

---

<sup>422</sup> Желательно, чтобы кому-либо из отличных рисовальщиков русских поручено было скопировать сии картины или, по крайней мере, сделать с них картоны. Вся живопись свода в церкви Сикста почернела от копоти и со временем может совершенно уничтожиться, и потому-то для пользы художеств нужно бы поспешить к сбережению сих произведений, хотя в близких копиях. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>423</sup> Лев X (1475–1521) – папа римский.

ним изобретенный чин столбов, получивший впоследствии название Микель Анжелова.

Новые возмущения во Флоренции, не позволив ему закончить совершенно сих работ, принудили его отправиться в Феррару и потом в Венецию, где по просьбе дожа Гритти (Gritti)<sup>424</sup> Микель Анжело сделал рисунок для знаменитого моста Риальто, который построен потом из мрамора в одну арку, шириною в сорок три венецианские фута.<sup>425</sup>

Около сего же времени он написал Леду, которая была куплена Франциском I, королем французским. Картина сия не существует. Она находилась в Фонтенебло до царствования Людовика XIII<sup>426</sup>, при коем, по настоянию министра Денойе, истреблена как соблазнительная.

С восстановлением спокойствия во Флоренции Микель Анжело возвратился в сей город и окончил надгробный памятник Медичисов, потом занялся памятником папе Юлию II, но имея другие поручения, не мог производить сего с должною поспешностию, и это было причиною неудовольствий со стороны герцога Урбинского<sup>427</sup>, племянника покойного папы, который настоятельно требовал скорейшего окончания памятника.

По смерти Льва X избран в папы Адриан VI<sup>428</sup>, который не любил художеств. Изображение наготы казалось для него неприличным и живопись церкви Сикста, как заключающая большую часть нагих фигур, без сомнения, была бы уничтожена, ежели бы по кратковременном его царствовании не взшел на папский престол Климент VII<sup>429</sup>, который совершенно с другой и лучшей точки смотрел на произведения изящных искусств.

Должно не забыть, что Микель Анжело до отъезда своего в Венецию, находясь в должности главного комиссара по части укреплений тосканских во время осады Флоренции неприятелями, весьма много споспешествовал защищению оной.

Климент VII поручил Микель Анжелу написать в той же церкви Сикста, (в которой он и прежде трудился) на одной стене, что противу входа, Страшный Суд и на другой, противоположной, низвержение Аггелов, но Микель Анжело не успел еще приготовить картонов для первого творения, как и сей папа скончался.

<sup>424</sup> Гритти Андреа (1455-1538) – венецианский дож.

<sup>425</sup> Т. е. более 7 сажень. [*Примечание В. И. Григоровича*].

<sup>426</sup> Людовик XIII Справедливый (1601-1643) – французский король.

<sup>427</sup> Имеется в виду Лоренцо II ди Пьеро де Медичи (1492-1519) – герцог Урбинский, глава Флорентийской республики.

<sup>428</sup> Адриан VI (1459-1523) – папа римский.

<sup>429</sup> Климент VII (1478-1534) – папа римский.



Преемник Климента, Павел III<sup>430</sup>, более своих предшественников умел ценить гений Микель Анжело.

Его Святейшеству угодно было, чтобы художник сей написал хотя изображение Страшного Суда, но вместе с тем он желал, дабы поручение заняться оным не походило на требование, а тем менее на повеление, и потому соблаговолил в сопровождении десяти кардиналов отправиться в дом, занимаемый Микель Анжелом, и лично просил его принять труд, совершить произведение, которое, как папа предвидел, должно было в художественном отношении служить предметом всеобщего удивления. Такое внимание к великому дарованию художника есть едва ли не единственное в истории художеств, но и то справедливо, что свет не имел другого Микель Анжело!

Изображение Страшного Суда, над коим художник сей трудился семь лет, есть одно из величайших произведений живописи, и, можно сказать, единственное в своем роде.

Богатство в сочинении, ученость и величие в рисунке, верность в освещении и общее действие целого, имеют такие достоинства, пред коими самый взыскательный критик должен благоговеть в молчании. Замечания насчет необыкновенных и не совершенно пристойных положений фигур картины, насчет излишества в представлении наготы и недостатков в колорите или расцветивании, замечания, справедливые, впрочем, должны казаться малозначащими для того, кто постигает все величие и ужас предмета и всю силу изображения и искусства, олицетворивших оный.

Картина Страшного Суда есть картина страшная. Только Микель Анжело мог представить себе оную. Только Микель Анжело мог совершить ее.

Судия мира, пришедший да воздаст каждому по делом, окруженный сонмом святых и ангелов, парящих с орудиями божественной смерти его, смерти, воззавшей род человеческий к бессмертию, изрекает недостойным: отыдите от Менех проклятии, во огонь вечный. Между тем гласы труб не престают возбуждать мертвых от гробов их... Ангелы возносят праведников к небесам. Дьяволы влекут грешных в преисподнюю ада. Все мятется, все в движении, судьба вселенной еще не решена. Земля еще не истощилась от костей. Последние из них исходят от глубины ее и облакаются плотию – еще слово, еще мановение – и конец бытию мира и работавшим ему – и слава, неувядаемая слава праведникам, служившим Богу вечному, бесконечному.

Это предмет картины, но можно ли описать ее? Она неописанна! Если же, как творение человека, и имеет несовершенства, то сие

<sup>430</sup> Павел III (1468-1549) – папа римский.

неизбежно, ибо совершенное и для величайшего из смертных недостигаемо!

Перейдем к другим творениям Микель Анжело в церкви, называемой Павловою, потому что на стенах изображена в картинах жизнь Св. апостола Павла<sup>431</sup> Микель Анжело написал обращение св. апостола Павла, и мучение св. апостола Петра.

Герцог Урбинский, о котором мы говорили уже выше, требовал от Микель Анжело, чтобы он поспешил совершением надгробного памятника папе Юлию II. Наконец, согласно с волею герцога и желанием художника, памятник, весьма уменьшенный противу прежнего предположения, окончен и поставлен в церкви Вериг Св. Петра. Три изваяния: Пророка Моисея, Лии и Рахили, оный украшающие, произведены самим Микель Анжелом, а другие три, изображающие Божию Матерь с Предвечным Младенцем, одного Пророка и Сивиллу с моделями Микель Анжело, Рафаэлем да Монте Лупо<sup>432</sup> и другими хорошими ваятелями, работавшими кариатиды и прочие украшения гробницы.

Изваяние Пророка Моисея почитается превосходнейшим произведением Микель Анжело по части ваяния, несмотря на многие критические замечания, из коих некоторые действительно не несправедливы. Они относятся к положению и одежде фигуры. Впрочем, если художник успел уже столько, что произведение его поражает зрителя величием и характером лица изображенного, то он сделал много, а Моисей, изображенный Микель Анжелом, удивителен в сих отношениях.

Кроме сих творений, Микель Анжело сделал еще несколько статуй и картин масляными красками<sup>433</sup>. Изваяние победы, находящееся во Флоренции, и двух невольников во Франции и некоторые неоконченные, как наприм., группа из четырех фигур, представляющая снятие со креста Спасителя, которою Микель Анжело желал украсить собственную свою гробницу, были, как кажется, последними творениями его по части скульптуры<sup>434</sup>.

Микель Анжело, достигши семидесяти пяти лет своей жизни, оставил живопись. Ваянием после того занимался мало, но еще одно художество ожидало нового блеска от гения сего художника.

<sup>431</sup> Она находится в Ватикане и отделяется от церкви Сикста одною залою. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>432</sup> Монтелупо Рафаэлло (1505-1566) – итальянский скульптор и архитектор.

<sup>433</sup> Микель Анжело очень немного картин произвел масляными красками, ибо не любил сего рода живописи. Он называл его занятием, приличным для женщин. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>434</sup> К числу сих же произведений должно отнести прекраснейшую мраморную фигуру сидящего мальчика, также неоконченную, которая находится в С. Петербурге в Императорской Академии художеств. [Примечание В.И. Григоровича].

С смертью Сангалло<sup>435</sup> место архитектора церкви Св. Петра в Риме осталось праздным, папа Павел III предложил оное Микель Анжелу, который принял его без жалованья и занимал семнадцать лет, т. е. по самую кончину свою.

Лучшее, превосходнейшее украшение сего огромнейшего храма в свете – купол – произведен по чертежу Микель Анжела. Не говоря об огромности сей части церкви Св. Петра, в поперечнике равняющейся поперечнику Пантеона<sup>436</sup>, самые просвещеннейшие любители изящного и опытнейшие зодчие находят наружную черту, описывающую купол, единственную и совершеннейшую, какую только могут иметь куполы возвышенные, а не плоские. План церкви Св. Петра также переименован Микель Анжелом, ибо форма плана оной по его предназначению получила вид креста римского, вместо того, что прежде имела она вид греческого. Выиграла ли от сего церковь в красоте, мы надеемся говорить впоследствии<sup>437</sup>.

В то же время по проекту Микель Анжела возобновлена Капитолия. Величественный вход, ведущий к оной, есть его творение. Церковь во имя Пресвятой Богородицы (именуемая della S. Maria delli Angeli), воздвигнутая на развалинах дворца Диоклетианова; антаблемент (полный карниз) дворца Барберинского, двор оного, украшенный столбами трех чинов архитектуры; Вилла Юлия III<sup>438</sup>, недалеко от Рима, и другие здания суть памятники, достойные Микель Анжела. Из числа произведений сих: лестница в Капитолии, вход в церковь Пресвятой Богородицы и двор во дворце Барберинском обращают и всегда обращать на себя будут величайшее внимание, хотя, быть может, зритель, знакомый с красотами архитектуры древних греков и римлян, и не найдет в них той чистоты в линиях, которая производя согласие в целом, пленяет и обворожает взор.

Наконец течение дней великого исполнилось. Микель Анжело умер как христианин и мудрец в 1564 году в царствование папы Пия V<sup>439</sup> на 90 году от рождения своего.

Завещание Микель Анжела, весьма полное, при всей своей краткости достойно быть известным. Вот оно: «Я предаю душу мою Богу, тело оставляю земле, а имение моим ближним».

<sup>435</sup> Сангалло Антонио (1483-1546) – итальянский архитектор, с 1520 года главный архитектор собора Св. Петра.

<sup>436</sup> Пантеон имеет в поперечнике 23 тоаза 1 ф. и 9 дюймов французских. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>437</sup> Предположив критически разбирать отличнейшие произведения художеств, издатель со временем займется разбором церкви Св. Петра и в ту пору говорить об ней будет с большею подробностью. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>438</sup> Юлий III (1487-1555) – папа римский.

<sup>439</sup> Пий V (1504-1572) – папа римский.

Папа повелел погребсти бранные остатки Микель Анжела в церкви Св. апостолов; но герцог Козьма Медичис<sup>440</sup> и флорентинцы не хотели лишиться своего славного соотечественника и по смерти его.

Тело Микель Анжела было вырыто тайным образом из земли, привезено во Флоренцию и там с великолепием чрезвычайным и горестию неописанною похоронено в церкви св. Креста. Отличные флорентинские ваятели украсили гробницу его, сооруженную по рисунку Вазария<sup>441</sup> тремя статуями, изображающими Ваяние, Живопись и Зодчество, и бюстом самого Микель Анжела.

Скажем несколько слов о нравственных качествах сего необыкновенного художника и характере произведений его.

Микель Анжело был отличный человек во всех отношениях, мудрый, трудолюбивый, трезвый, строгий к самому себе и снисходительный к другим. Будучи преследуем завистию в молодых годах своих, он не мог не чувствовать огорчений и сии-то огорчения, в особенности со стороны Браманта, дяди Рафаэля, были причиною того, что Микель Анжело не любил, как кажется, последнего, хотя, впрочем, и отдавал дарованиям его полную справедливость. Рассказывают, что однажды любитель, заказавший Рафаэлю написать образ св. евангелиста Иоанна Богослова, не был доволен оным или, может быть, желал казаться таким для того, чтобы менее заплатить Рафаэлю за труд. Рафаэль предложил любителю спросить у Микель Анжела мнение о сем произведении. Микель Анжело, рассмотрев оное и узнав назначенную цену, сказал: «Одно это колено стоит оной, прочее ты получаешь даром».

Будучи в болезни при последних днях своих, Микель Анжело спросил у человека, очень долго ему служившего: «Что ты будешь делать, когда меня не станет?». «Я должен буду искать службы у других», – отвечал печально служитель. «Нет, мой друг, – прервал Микель Анжело. – Я не хочу, чтобы ты подвергался опасности быть у такого господина, который, может быть, не будет иметь к тебе надлежащего внимания», – и тотчас дал служителю весьма значащую сумму денег.

Микель Анжело любил художества до чрезвычайности. Однажды спросили его: «Не располагает ли он жениться?». Микель Анжело отвечал: «Я женат уже и имею детей. Художество есть моя жена, а произведения мои дети».

Микель Анжело предпочитал уединение жизни светской. Он не любил блеска и пышности, и хотя случалось, что разделял беседы с знатнейшими особами, но никогда не искал их. Папы и государи ува-

<sup>440</sup> Козимо I Медичи (1519-1574) – великий герцог Тосканский.

<sup>441</sup> Вазари Джорджо (1511-1574) – итальянский архитектор, художник, историк искусства.

жали его как человека необыкновенного. В присутствии первых ему позволялось садиться. Козьма Медисис не иначе говорил с ним, как сняв шляпу. Никто, быть может, из художников не пользовался такими милостями и таким вниманием со стороны владык, как Микель Анжело, ибо никто, может быть, не имел более на то права.

Микель Анжело был предан наукам, как мы уже заметили выше, любил поэзию и сам был поэтом. Некоторые стихотворения его достойны музыки лучших итальянских поэтов.

Что касается до его произведений художественных, то все они полны жара и величия. По части ваяния и живописи, он оставил такие творения, которые, не смотря на некоторые несовершенства, всегда будут предметом удивления.

Зная совершенно анатомию, Микель Анжело впадал иногда в излишество выражения мускулов, но никто, быть может, не рисовал лучше его. Величие видно во всех его творениях и хотя, говоря вообще, в них нет той прелести, того чувства и того искусства в расположении фигур и сочинении вообще, которыми отличаются все почти творения Рафаэля, однако он произвел некоторые неподражаемо. Сотворение Адама и Евы, две картины его превосходят в отношении к сочинению, стилю и даже чистоте форм все, что только произвела живопись со времени Возрождения ее в Европе.

Кстати здесь заметить то, что Рейнольдс<sup>442</sup>, известный английский художник, говорит в V диссертации своей о живописи. Ежели бы спросили, кто из них (т. е. Рафаэль или Микель Анжело) должен иметь первенство, то можно бы отвечать следующее: ежели первенство должно быть отдано тому, кто обладает большим числом качеств, необходимых для превосходного художника, то, без сомнения, оно принадлежит Рафаэлю, но если допустить, согласно с мнением Лонгина<sup>443</sup>, что высокое – изящное составляет высшую степень, до которой ум человеческий достигнуть только может, то преимущество принадлежит по праву Микель Анжело.

Микель Анжело уважал древних, много учился с них в молодости, но с пылкостью своего воображения не мог быть подражателем. Кто привык всегда следовать другим, тот никогда не будет им равен, и кто не богат собственно собою, тому труды другого не помогут. Это собственные слова его, кои могли быть правилом только для него самого.

<sup>442</sup> Рейнольдс Джошуа (1723-1792) – известный английский живописец, портретист.

<sup>443</sup> Лонгин (210-273) – античный философ-неоплатоник, автор трудов по философии, риторике и литературе. Здесь В.И. Григорович, вероятно, имеет в виду трактат Лонгина «О возвышенном», который, как доказали современные ученые, приписывался ему, вероятно, ошибочно.

Микель Анжело везде и во всем оригинален, величествен, но Грации не украшали его творений. Идеал его творил людей какими-то особенными существами, способными более вселять ужас, нежели привлекать и потому-то по справедливости должно сказать: в изображении истинной красоты он далек от древних. Что касается до зодчества, то и в сем художестве он руководствовался собственным своим вкусом, впрочем, одного купола церкви Св. Петра достаточно, чтобы включить его в число величайших архитекторов того славного века, в который он жил и славе которого он так много способствовал.

Ученики Микель Анжело были отличнейшие художники: Себастиан Дель Пиомбо<sup>444</sup>, Антонио Минио<sup>445</sup>, Петр Урбан Пистолезе<sup>446</sup>, Асканий Кондиви, Делла Рипа Транзоне, Даниил Риччиарелли, прозванный Волатерра<sup>447</sup>, и проч. Все они, а в особенности последний, с достоинством поддержали честь имени последователей славного учителя своего.

---

<sup>444</sup> Пьомбо Себастьяно дель (ок. 1485-1547) – итальянский живописец, ученик Д. Беллини.

<sup>445</sup> Мини Антонио (?-1533) – итальянский художник

<sup>446</sup> Пистойя Пьетро Урбано да – выполнял роль слуги и подмастерья у Микеланджело.

<sup>447</sup> Вольтерра Даниэле да (1509-1566) – итальянский живописец, автор картин на религиозные сюжеты.

**Разбор одного из новых рисунков графа Толстого<sup>448</sup>, для которых предметы заимствованы им из Душеньки Богдановича<sup>449</sup>**  
450

Граф Федор Петрович Толстой, художник-любитель, давно известный публике прекрасными своими творениями, в особенности по части резьбы на металлах и лепке из воску, занимающийся с отличным успехом производением медалей, изображающих знаменитейшие события войны 1812, 1813 и 1814 годов, предпринял, в часы немногих досугов своих, произвести в рисунках и потом – если позволят обстоятельства – выгравировать картинные сцены из Душеньки Богдановича.

Рассматривая много раз и всегда с новым удовольствием сии опыты занятий графа Федора Петровича, я просил у него позволения сообщить об них сведение публике, в полной уверенности, что сие может быть для нее приятно.

Граф Толстой согласился на это, но с условием, чтобы в Журнале изящных искусств был какой-либо из его рисунков разобран со всею строгостию.

«Полезность собственная», – так изъяснялся граф Толстой, – побуждает меня требовать исполнения сего условия. Я люблю слушать откровенные суждения о моих произведениях, готов всегда пользоваться замечаниями основательными и почерпать в них для себя уроки, могущие служить к усовершенствованию моему в художестве».

Удовлетворяя сему условию, не потому однако, чтобы я осмелился думать, что все суждения мои могут приносить равно существенную пользу, но единственно не желая лишить публику удовольствия узнать о новых произведениях художника, давно ею уважаемого, я решился выгравировать рисунок, представляющий ту минуту, когда Душенька произносит: «Живите в счастье... Я вас должна спасти несчастием моим». Мысли мои о сем рисунке представляю на суд публике.

Известно, что художник, живописец или рисовальщик, заимствующий предметы для своих произведений в творениях поэзии, не может быть точным исполнителем картин поэта, ибо требования и средства исполнения обоих искусств слишком разнообразны<sup>451</sup>, поэт пишет или может писать тысячи нераздельных, так сказать, картин, состав-

<sup>448</sup> Толстой Федор Петрович (1783-1873) – скульптор, живописец, рисовальщик, профессор, вице-президент ИАХ, автор иллюстраций к поэме «Душенька» И. Богдановича (1820-1833).

<sup>449</sup> Богданович Ипполит Федорович (1744-1803) – поэт.

<sup>450</sup> Журнал изящных искусств. – 1823. – № 6. – С. 510-520.

<sup>451</sup> Смолт. О пределах живописи и поэзии, книжка V, стр. 381-401 и VI стр. 460-483, где говорится подробнее о сем предмете. [Примечание В.И. Григоровича].

ляющих целое. Он нередко в один миг облетает всю вселенную, занимает черты разбросанные во множестве веков, везде влечет за собою читателя, останавливает одного, где и когда желает, пленяет, шутит, поражает, ужасает и так скоро, так легко, что читатель в несколько минут может испытывать тысячи впечатлений и чувствований, одно другому совершенно противоположных.

Художник производит каждую картину отдельно. Ни предшествовавшее, ни последующее за действием, им избранным, не может быть им изображаемо. Он прикован к своему выбору. Картина его может быть окончаннее, но она одна и притом ограничена мгновением. Разнообразие характеров, лиц, лет, возрастов, чувств, положений, особенностей и проч. занимают глаза, воображение и ум зрителя, но в картине все должно быть приведено к одной цели — *точному выражению избранного действия*. Художник не может выходить из характера происшествия, которое он изображает, даже и в таком случае, когда бы он вздумал доставить зрителю удовольствие. Он не может произвести ничего такого, что рождает чувствования смешанные. Печальная сцена должна быть у него непременно печальною, веселая веселою и т. д., но поэт, по крайней мере, в иных случаях вправе играть по воле своей чувствами читателя и заставлять его улыбаться, когда должно было бы растрогать, и наоборот.

Доказательством сему может служить повесть Богдановича. Возьмем несколько стихов, описывающих ту сцену, которая избрана графом Толстым.

Оракул дал ответ. Родственники Душеньки, в страхе об ожидающей ее участи, рассуждают, куда именно должно вести несчастную, обреченную Судьбою в супруги чудовища, долго в недоумении, на что решиться, что предпринять, наконец

.... Люди смелые из плачущей родни <...>

Не пустить дочери оттуда

Решительность противиться велению Оракула есть по понятиям времени, изображаемого поэтом, решительность характеров сильных. Родные Душеньки готовы подвергнуться всем бедам, чтобы спасти ее от страшного супружества. Пожертвование собою всех для бесценной Душеньки вселило бы в читателя чувство удивления или, по крайней мере, уважения к ним, если бы причина к сему самопожертвованию, представленная *смельчаками* и заключающаяся в том, что *змеи легко могут Царевну скушать*, прежде чем исполнится ужасное определение Оракула, не ослабляла сего чувства. Читатель видя, что поэт рассказывает о сей решительности без участия и не с тою важностию, которой требовало бы происшествие, принимает и сам изображение одного весьма равнодушно.



Далее великодушная Душенька не желает быть ослушною велению Оракула:

«Живите в счастии, она сказала им:  
Я вас должна спасти несчастьем моим».

Что может лучше сего изобразить и любовь ее к родным, которых она не желает подвергнуть за себя бедам, и покорность ее Судьбе, которая определяет ей гибель. Дочь, жертвующая собою родителям, должна иметь прекраснейшую душу, нежное, чувствительное сердце, Душенька есть образец благородства чувств и нравственных качеств, но поэт намекает читателю, что она могла решиться на спасение родителей и всего, что так для нее драгоценно, по особенному побуждению, довольно, впрочем, для обыкновенных девиц естественному, т. е. скупив без супруга, чтобы найти его, несмотря на то, кто и где бы он ни был.

Соглашаясь с поэтом в возможности сего побуждения, Душенька не есть уже в глазах читателя то совершенное существо, коего физической красоте равняется красота нравственная. Она остается обыкновенною девочкою, которые везде встречаются. Поэт мог не охлаждать в читателе уважения, коего достойна изображенная им решительность Душеньки, но он прав, давши ей тот характер, который она имеет, поелику род стихотворения, им избранный, позволяет ему быть легким и шутить, не выходя, впрочем, из границ пристойности, как ему заблагорассудится.

Не стану распространяться о том, как он описывает печаль Царицы-матери; читатель из приведенных мною выше стихов заметит также, что характер ее не облагорожен поэтом, и также согласится, что за сие винить его не должно.

В художестве нет родов, допускающих подобную вольность. Исторические сочинения художества, к коим отнести должно и сочинения графа Толстого, из Душеньки заимствованные, требуют возможного совершенства и в отношении к выражению предмета, состоящему в верном изображении действия или происшествия избранного, и в отношении к способам представления оного, заключающимся в искусстве исполнения. Отступив от сего правила, художник произведет карикатуру, а карикатура и сочинение историческое суть две параллельные линии, которые никогда не сходятся.

Рафаэль Санцио в известных рисунках его, для коих предметы заимствовал он у Апулея<sup>452</sup>, пользовался только главными чертами картин писателя. Граф Толстой поступил таким же образом в рисунках своих, изображающих Душеньку Богдановича.

<sup>452</sup> Апулей (ок. 125 – ок. 180) – древнеримский писатель-сатирик.

Оба художника делали то, что позволяли им правила их искусства, и оба произвели вещи оригинальные.

Апулей в творении своем “*Psiches et Cupidinis amores*” – более философ, нежели Богданович, но зато он менее живописен, чем сей последний. (О слоге Богдановича, стихосложении и проч. рассуждать здесь почитаю излишним).

То же самое почти можно сказать и о рисунках Рафаэля, сравнивая оные с рисунками графа Толстого. Если последние живописнее первых, то, конечно, сие приписать должно (не отнимая, впрочем, гения у русского художника) тем познаниям, которыми обогатились художества после времен Рафаэлевых.

Рассматривая отдельно фигуры у обоих художников, Рафаэль, без сомнения, возьмет преимущество по стилю рисунка, по выражению в лицах, по форме тела, по расположению складок в одеждах, но при всем этом страшном для другого художника соперничестве, произведения графа Толстого имеют свою особенную прелесть. Его погрешности маловажны – и, приметив их, легко извиняешь, потому что все вообще в его произведениях чрезвычайно мило и дышит правдою невыисканною.

Взгляните на весь рисунок, мною разбираемый, на группы, образуемые безыскусственным сближением фигур, на положения последних, на душу и чувство, разлитые во всем произведении, на самые одежды, посторонности, околичность, и вы, не зная даже предмета оного, тотчас скажете: это картина величайшей горести, – действие происходит в Греции, следовательно, выражение действия и *местность* соблюдены с точностию. Последней нельзя встретить у Рафаэля.

Вы хотите рассматривать подробнее? Все лица, изображенные художником, погружены в печаль глубокую. Одна милая прекрасная женщина говорит им нечто с твердостью и от сердца. Две женщины позади ее рассуждают, без сомнения, о том, что было причиною к печали, объявшей все собрание. Далее видите молодого человека, закрывшего лицо, чтобы дать полную свободу слезам своим. Недалеко от него сидит старец. Он не плачет, но лицо его довольно выражает соболезнования. Человек пожилых лет, облокотившийся на стол, по положению головы и выражению лица его кажется также в горе, но он погружен в размышление. Быть может, он ищет в уме своем средств к облегчению несчастья, ближних его и его самого и удручающего. Рядом с ним женщина, рука об руку, более всех сражена печалию. Она повисла на плечо другой, ставшей на одно колено и ее поддерживающей. Силы ее оставили, она без чувств. Повязка у мужчины, диадема у женщины, подножие у обоих и в особенности почтительное положение говорящей пред ними, показывают, что это Царь и Царица. Позади их

еще один человек в мантии и также в повязке на голове, желает закрыть лицо, без сомнения, слезами омоченное. Наконец, человек, прислонившийся к столбу, служащему подножием вазе, в немой скорби своей не внемлет жгущине, которая с чувством участия, кажется, говорит ему, что несчастье, постигшее всех, было неизбежно.

Я не знаю, можно ли лучше представить одно и то же чувство печали, разделяемое многими? Но рассматривая со всею строгостию изобретение (в художественном отношении) рисунка графа Толстого, кажется, что в нем мгновение действия выражено не с полною точностию.

Если слова, произнесенные стоящею женщиною, всех погрузили в глубочайшую горесть, то положение правой руки ее, выражающее продолжение речи, никем не вникаемой, по моему мнению, едва ли прилично. Если же предшествовавшее объяснению ее виною того состояния, в котором все находятся, и она только начинает речь свою, то художник не соблюл естественности, ибо решительность и слезы несовместны.

Замечание насчет руки в первом случае, кажется тем более без основания, что слова, данные поэтом Душеньке, для произнесения коих потребно только одно мгновение, должны бы по своей важности привлечь внимание, по крайней мере, чье-нибудь из лиц, окружающих Душеньку. Скажут: конечно, сестры Душеньки, сидящие позади ее, рассуждают о том, что она произнести успела. Если это и так, то я все еще смею утверждать, что положение правой руки у Душеньки, показывающее, как я сказал уже, продолжение разговора, не совершенно прилично. Ибо они рассуждают, как кажется, в задумчивости, а для сего нужно время. Как же бы поступить художнику в представлении фигуры Душеньки иначе? Если она представлена точно в ту минуту, когда произносит: «Я вас должна спасти несчастьем моим», — то лучше, превосходнее изобрести положение для Душеньки едва ли возможно, но в таком случае нужно, чтобы какая-либо из фигур в некотором удивлении устремила на нее взоры свои, как бы не доверяя еще собственному слуху, и это чувство всего приличнее было бы дать тому молодому человеку, который стоит позади Царя.

Сия небольшая перемена и для того, как я думаю, была бы не излишнею, чтобы избежать единообразия между двумя плачущими мужскими фигурами. Что касается до выражения в положениях фигур, то, кажется, что та, которая прислонена к столбу, представляет наиболее естественности. В художественном отношении можно заметить, однако, что и сия фигура кажется выиграла бы, если бы вместо того, что она стоит на левой ноге, была поставлена на правой. Стопы обеих ног тогда были бы видны и даже выгодным образом.

Фигура женщины, поддерживающей Царицу, упирается одною рукою на сосуд. Мне кажется, что это также подлежит замечанию. Впрочем, нет особенной причины, как я, по крайней мере, думаю, для того, чтобы сосуду быть на этом месте, а, во-вторых, что самый упор руки на край оного слишком ненадежен.

Положение одной из сестер Душеньки, представленной на ближайшем плане, естественно, но иной художник найдет, быть может, линию, очертывающую левую ее руку, начиная от плеча, не совершенно приятно.

Вообще о сочинении рисунка сказать должно, что оно барельефно, т. е. что все почти фигуры имеют положения профильные или в три четверти, и расстояние планов, на которых они находятся, весьма близки.

Вот все, что я нашел для замечаний в прекраснейшем рисунке графа Толстого. Выискивать небольшие погрешности противу строгости рисунка, значило бы выходить из границ, в которых должно смотреть на рисунки вообще. Они не могут быть разбираемы в отношении к исполнению так, как разбирать должно произведения, во всех частях оконченные.

Кроме сего рисунка, граф Федор Петрович Толстой произвел еще 20 других<sup>453</sup>. Все они, и по выбору предметов для представления, и по изобретению имеют достоинства, дающие полное право сочинителю оных на новую благодарность от соотечественников, для чести коих трудиться он почитает одною из приятнейших для себя обязанностей.

---

<sup>453</sup> Оригинальные рисунки графа Толстого величиною в два с половиною раза более того рисунка, который прилагается при журнале. [*Примечание В.И. Григоровича*].

**[Докладная записка о желательности образования в Эрмитаже особого отделения произведений русских художников]<sup>454</sup>**

Художества в России находятся ныне на степени заметной. Это истина неоспоримая, признанная всею просвещенною Европою. Некоторые из художников наших приобрели себе знаменитое имя в чужих краях. Но есть ли бы наблюдатель успехов просвещения в России пожелал видеть памятники российской школы в художестве, то он по самом описательнейшем обозрении существующего в сем отношении убедился бы, что кроме, зодчества, все прочие художества произвели еще весьма немного вещей истинно достойных. Причиною сему несправедливо было бы поставить непоощрение правительства, нелюбовь публики или бездействие художников.

Правительство употребляет весьма большие суммы на содержание Академии, отправление пенсионеров в чужие края, на пенсии и другие награды художникам.

Публика любит художества. Доказательством сему может служить то, что художники по всем родам художеств умножаются, между тем, как за тридцать или сорок лет пред сим живописцы, и то не многие, должны были заниматься одними портретами, а скульпторы и вовсе почти не имели занятий. Теперь нет рода художества, в котором бы нельзя было найти, по крайней мере, одного художника отличного, в полном смысле.

Художников менее всего можно упрекать в бездействии: все они трудятся и трудятся много. Труды питают их, следовательно, не деятельный художник мог бы сделать вред себе и семейству, чего быть не может или есть ли и может, то весьма редко.

Какие же причины тому, что мало еще произведено вещей художниками истинно достойных.

Причина первая. Художники наши весьма редко имеют случаи производить что-нибудь сop amoге. Когда подобные случаи являлись художникам, они производили всегда вещи прекраснейшие. Казанская церковь, Петергоф, Павловск и некоторые другие дворцы могут представить памятники русской школы художеств, истинно достойные, но не в общем объеме, не в совокупности.

В Академии должно бы искать соединения произведений художественных во всех родах, но произведения, представляемые для получения званий, могут ли быть отличнейшие и во всех отношениях достойнейшими? Художник, едва окончивший курс учения или соста-

<sup>454</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1345.

вивший себе некоторое имя, желает вступить в члены Академии, требует программу, исполняет ее согласно с академическими условиями, стараясь между тем сколь возможно менее употребить издержек, потому что он живет трудами и получает звание. С сих пор он Академии ничем не обязан, трудится для себя и есть ли удастся ему произвести что-либо превосходное, Академия не может (так было доселе) приобрести оное. Обвиняющие Академию в том, что в ней мало произведений отличных, теряют из виду цель ее, которая состоит в образовании художников, а не в составлении музея национального. При всем том в ней можно между программами найти еще много хорошего и особенно из произведений художников века Екатерины.

Причина вторая: художники составляют класс людей, живущих обыкновенно платою, получаемую за труд. Есть ли стремление к чести и славе одушевляет их, а не желание одной корысти и прибытка, тогда они заслуживают имя художников, в противном же случае искусство, долженствующее представлять для поучения и услаждения человечества черты религии, природы и истории, нисходит до степени ремесла, тем более низкого, что вовсе удаляясь от цели своей, оно делается бесполезнее всех прочих ремесел, в общежитии необходимых, и художники становятся ремесленниками.

У нас, к несчастью, есть такие художники, но обвиняющему их они могут дать обыкновенный ответ тех, кои не умеют быть выше обыкновенной сферы: «мы живем и трудимся для хлеба».

Правительство кормить всех художников не может, да есть ли бы и могло, то не в сем состоит средство возвышения художеств. Что же остается делать правительству? Ибо на нем лежит обязанность двигать умами и править деяниями для пользы общей.

Одушевить художников любовью к славе, указать им средства к заслугам пред потомством и, словом, сделать то, что делает везде правительство для славы собственной и чести народной. Медицисы во Флоренции, папы Юлий II, Лев X и другие в Риме, Франциск I<sup>455</sup>, Людовиг XIV<sup>456</sup> во Франции и проч. возвели художества на высокую степень, потому единственно, что занимали художников для себя собственно и занимали произведениями весьма значащими. Дворец Питти, Ватикан, [Эскориал], Версаль произвели многих художников. Вельмож, видя произведения гениев и искусства, украшающие жилища владык своих, следовали их примеру. Вкус распространялся быстро и художества, сделавшись, так сказать, необходимою потребностью людей образованных, созрели при самом почти рождении своем.

<sup>455</sup> Франциск I (1494-1547) – французский король.

<sup>456</sup> Людовик XIV (1638-1715) – французский король.

Причина третья: в России в течение шестидесяти лет от учреждения Академии до ныне протекших были многие художники достойные, но понятие невыгодное об них публики по губельному для талантов отечественных пристрастию к иностранцам, теперь уже, к счастью, умяляющемуся, отнимало у наших художников дух и лишало доверенности к собственным силам. Лосенко<sup>457</sup> и Соколов<sup>458</sup> произвели весьма мало картин, хотя последний, по мнению людей беспристрастных, превосходил Батония<sup>459</sup>, но занимался только лишь копиями. Гордеев<sup>460</sup>, современник Фальконета<sup>461</sup>, не смел и мыслить, что он едва ли уступал ему в искусстве. Угрюмов<sup>462</sup>, есть ли бы не был занят императором Павлом<sup>463</sup>, также не сделал бы ничего. Его картины: Покорение Казани и Возведение на царство Михаила Федоровича не существовали бы. Козловский<sup>464</sup>, Мартос<sup>465</sup> и после них Егоров<sup>466</sup> и Шебуев<sup>467</sup> трудились довольно, но без любви к художествам государыни императрицы Марии Федоровны<sup>468</sup>, и счастливого случая произвести памятник Минину и князю Пожарскому мог ли бы Мартос сделать то, что он сделал? Работы Егорова и Шебуева, что в Казанской церкви, превосходны; но много ли могли произвести они подобных после? Занятия, иногда и важные, но большею частию срочные, хотя и показывали необыкновенные дарования их, но весьма немногие удовлетворительны совершенно. Егоров произвел одну картину, которая есть лучшее творение нашей школы и, может быть, нынешнего века. После того же десять лет прошло – и он ничего не предпринял для славы.

Кого винить? Художника? Но он имел опыт и не смел уже решаться на предприятия, требующие многочисленного труда и больших издержек.

<sup>457</sup> Лосенко Антон Павлович (1737-1773) – живописец, академик, яркий представитель классицизма в русском искусстве.

<sup>458</sup> Соколов Петр Иванович (1753-1791) – живописец, его учителями были Г.И. Козлов и А.П. Лосенко, адъюнкт-профессор ИАХ по батальному классу.

<sup>459</sup> Батони Помпео Джироламо (1708-1787) – итальянский художник.

<sup>460</sup> Гордеев Федор Гордеевич (1744-1810) – скульптор, академик, представитель русского классицизма, ректор ИАХ.

<sup>461</sup> Фальконе Этьен Морис (1716-1791) – скульптор, яркий представитель классицизма, автор памятника Петру I в Петербурге.

<sup>462</sup> Угрюмов Григорий Иванович (1764-1823) – живописец, академик, ректор ИАХ, крупнейший представитель русского классицизма.

<sup>463</sup> Павел I (1754-1801) – российский император.

<sup>464</sup> Козловский Михаил Иванович (1753-1802) – скульптор, академик, профессор, педагог.

<sup>465</sup> Мартос Иван Петрович (1754-1835) – скульптор, академик, профессор, ректор архитектуры в ИАХ.

<sup>466</sup> Егоров Алексей Егорович (1776-1851) – исторический живописец, академик, педагог, автор ряда икон для петербургских храмов.

<sup>467</sup> Шебуев Василий Козьмич (1777-1855) – живописец, профессор ИАХ, ректор.

<sup>468</sup> Мария Федоровна (1759-1828) – российская императрица, супруга Павла I.

Есть ли правительство печется о том, чтобы у нас были таланты, то кому же другому, как не ему, дать им и должное направление.

Нет государства, которое в столь краткое время могло бы похвастаться столь исполинскими шагами на всех поприщах, как Россия, и нет страны, где бы так легко было, как у нас, творить великое. Стоит пожелать – и художества в России шагнут вперед столетием. В этом настоит теперь же необходимость. Сооружение храмов Исаакиевского и Христу Спасителю в Москве потребуют художников; но будут ли они, есть ли не попекутся о том заблаговременно?

Время много делает, но времени доверять не всегда можно. Теперь есть у нас художники, но есть ли они не выйдут из обыкновенного им круга действий, не оставят образцов для подражания, явятся ли после другие и таких достоинств?

Провидение императору Александру<sup>469</sup> судило совершить дела великие. Одного мановения, одного слова его довлеет, дабы и художества оживились в России. На его взирает весь свет. Его воля есть закон для его подданных, дела – пример великий.

Много можно представить средств, каким образом двинуть художества к совершенству, но единственное и главнейшее состоит в том, чтобы облагородить их и возвысить в глазах публики, которая готова и ожидает только примера, чтобы предложить художествам свои пособия и содействие.

Слава Александра, слава России требуют учреждения Русского музея, или Галереи Русской школы художеств, и тот, кто неравнодушен к сей славе, должен желать, просить, требовать сего.

Мысль эта уже давно занимает умы, но приведение в действо предоставлено особам, любящим Отечество и пламенно желающим добра ему.

Нет сомнения, что приступись к составлению музея Русского, встретится недостаток в произведениях отличных, но разве это может служить причиною к охлаждению? Напротив, этот-то недостаток и должен побудить к скорейшему образованию музея. Есть ли полвека прошло и художества, как дикие растения, оставались у нас без особенного внимания, то должно ли кинуть их еще на пятьдесят лет в сем же состоянии и упустить славу учреждения полезного потомкам, которые будут вправе укорять нас в равнодушии и, может быть, в том, в чем менее всего нынешний век укорять можно: в необразованности вкуса и нежелании успехов по части художеств.

Конечно, найдутся люди, предубежденные еще противу русских художников, найдутся и такие, которые почтут предприятие со-

<sup>469</sup> Александр I (1777-1825) – российский император.



ставить Галерею Русскую рановременным, но ни то и ни другое не может останавливать особ, имеющих беспристрастное понятие о художествах и знающих ход их везде, где только они существовали.

Когда Петр I<sup>470</sup> приобрел некоторые картины, и даже, когда Екатерина II<sup>471</sup> начала заводить Эрмитаж, много ли тогда было любителей и много ли было хороших картин в России? Теперь же есть частные собрания, удивляющие даже образованных иностранцев. То же будет и в отношении к русским произведениям. Нужны только решительность и беспристрастие, последнее потому еще более, что мы имеем художников, могущих стать наряду с лучшими художниками Европы. Только недоброжелатель может опровергать это.

Для составления музея должно бы:

1. Собрать все произведения русские, находящиеся в кладовой Императорского Эрмитажа.

2. Собрать все картины и статуи русских художников, находящиеся во дворцах.

3. Взять некоторые из Академии и особенно тех художников, которых не по одной работе там найтись может, и в замену их позволить Академии выбрать некоторые мастерские картины в кладовой Эрмитажа, имеющие достоинство по колориту потому, что Академия небогата образцами в сем отношении, а это ей весьма нужно.

4. Отыскать скульптурные произведения русских художников, которые не были произведены из мрамора или отлиты из бронзы, и таковые отлить из бронзы потому, что художники уже не существуют, а без надзора авторов они легко могут быть в мраморе обезображены.

5. Приобрести некоторые по покупке у частных людей<sup>472</sup>.

6. Заказать скульпторам произвести по собственному выбору предметов статуи из глины и по освидетельствовании моделей достойнейшие отлить из бронзы или вырубить из мрамора.

7. Заказать живописцам известным написать по собственному выбору предметы с картин значащие.

8. Для новых произведений назначить срок пятилетний, дабы художники могли окончить их как должно, а для произведений, которых будут образцы, отвести зал в Эрмитаже и немедленно выставить. Для сего можно сделать разбор картинам, находящимся в Эрмитаже, и худшие снять.

<sup>470</sup> Петр I Алексеевич (1672-1725) – российский император.

<sup>471</sup> Екатерина II Алексеевна (1729-1796) – российская императрица.

<sup>472</sup> Есть ли бы собранные произведения и не были бы превосходны, то они должны не менее того поступить в Галерею как драгоценные вещи для истории искусств в России, в сем отношении творения Мантеньи, фан Эйка, Крахаха и других украшают знаменитейшие галереи иностранные. [*Примечание В.И. Григоровича*].

9. Составить Комитет из особ, известных любовью и познаниями по части художеств, и отличнейших художников под председательством особы знатной с тем, чтобы произведения поступали в музей не иначе, как по их освидетельствованию, и удостоянию, и есть ли бы нужно было, предпринимались по их распоряжениям.

10. Исходатайствовать на сей предмет у государя императора сумму. По составлении же музея он может быть умножаем на счет отпускаемых Академии художеств ежегодно по 10.000 рублей и покупку по особым повелениям Его Величества вещей, действительно отличных.

*Список произведениям, могущим поступить к составлению музея и достойным быть приобретенными или произведенными в бронзе и мраморе*

#### Статуи

Гордеева: Осень. Сия статуя никогда не была сделана из мрамора или отлита из бронзы. Оригинальная из обожженной глины находится в Эрмитажной библиотеке, она служит панданом Фальконетовой и гораздо ее лучше. Прометей. С сей статуи никогда не было снято формы. Оригинальная алебастровая находится в Академии художеств в кладовой. Обе статуи сии прекрасны и заслуживают быть отлиты из бронзы.

Шубина<sup>473</sup>: в Эрмитаже есть несколько превосходных бюстов великих людей Екатеринина века. Статуя Екатерины из мрамора в Академии. Она прежде была в Таврическом дворце.

Козловского: Пастушок и Бдение Александра. Статуи сии из мрамора. Находились в Таврическом дворце. Гений. Небольшая статуя из мрамора в Эрмитаже. Купидон из мрамора в Таврическом дворце. Сидящая девочка из мрамора. У великой княгини Александры Федоровны<sup>474</sup> и могла бы быть повторена в бронзе.

Прокофьева<sup>475</sup>: Бегущий Актеон. Статуя сия никогда не была отлита из бронзы, хотя слишком заслуживает это. Она сочинена таким образом, что вырубить из мрамора ее нельзя. Общество поощрения художников заказало отлить ее из бронзы. Его же Спящий пастушок и Морфей – прекрасны.

Ф. Щедрина<sup>476</sup>: Марсиас из обожженной глины. Она находится у профессора Демута<sup>477</sup> в мастерской и заслуживает, чтобы в бронзе сохранить ее для потомства. Его же две статуи в Павловском дворце.

<sup>473</sup> Шубин Федот Иванович (1740-1805) – скульптор, живописец, академик, профессор.

<sup>474</sup> Александра Федоровна (1798-1860) – российская императрица, супруга Николая I.

<sup>475</sup> Прокофьев Иван Прокофьевич (1758-1828) – скульптор, академик, профессор.

<sup>476</sup> Щедрин Феодосий Федорович (1751-1825) – скульптор, академик, профессор.

Мартоса: бюст кн. [М.М.] Голицына, завоевателя Шлиссельбурга, из мрамора в Эрмитаже. Актеон из бронзы в Петергофе. Статуя сия прекраснейшего стиля и могла бы быть повторена из мрамора.

Соколова: молочница из алебаstra в Эрмитажной библиотеке.

В Эрмитажной библиотеке есть несколько прекрасных вещей из обожженной глины Козловского и других художников. Художники, могущие произвести вещи и достойные: Мартос, Демут, Пименов<sup>478</sup>, Соколов, Гольберг<sup>479</sup> и Крылов<sup>480</sup>. Статуи двух последних Ахиллес и Гектор могли бы быть произведены из мрамора или бронзы с небольшими исправлениями и тогда, по справедливости, достойны были бы занять почетнейшее место в числе русских произведений.

Картины.

Матвеева<sup>481</sup> (пенсионера Петра Великого) Портрет императора Петра I. В Академии. Портрет императрицы Анны Иоанновны, в Царском Селе. Его же есть работа у графини Строгановой<sup>482</sup>.

Лосенка: Владимир и Рогнеда. Картина сия писана по воле государыни императрицы Екатерины II. Она находится в Петергофе. Ловление рыб в Эрмитаже. Св. апостол Андрей. Картина сия находится в Академии, но можно бы взять ее в Эрмитаже, ибо, кроме сей картины, там есть еще: Жертвоприношение Авраама для Академии и другие произведения Лосенка. Юпитер и Фетида. У г. Свинына<sup>483</sup>. Ее можно было бы купить. Она стоит того.

Козлова<sup>484</sup>: Отречение св. апостола Петра. Картина сия находится в Академии художеств.

Соколова: Меркурий и Аргус. Картина сия находится в Академии, но она могла бы поступить в собрание потому, что в Академии, кроме сей картины есть другие произведения Соколова. В доме генерала Горголия<sup>485</sup>, бывшем Рибаса<sup>486</sup>, есть хорошие вещи сего художника.

<sup>477</sup> Демут-Малиновский Василий Иванович (1779-1846) – скульптор-монументалист, педагог, ректор скульптуры ИАХ.

<sup>478</sup> Пименов Степан Степанович (1784-1833) – скульптор, профессор ИАХ.

<sup>479</sup> Гальберг Самуил Иванович (1787-1839) – скульптор, академик, педагог.

<sup>480</sup> Крылов Михаил Григорьевич (1786-1846) – скульптор, академик, автор трудов по изобразительному искусству.

<sup>481</sup> Матвеев Андрей Матвеевич (1701-1739) – русский живописец, был пенсионером Петра I.

<sup>482</sup> Имеется в виду картина А.М. Матвеева «Аллегория живописи» (1725), находившаяся в коллекции графа А.С. Строганова, после его смерти она осталась у его наследников, затем оказалась в Эрмитаже, ныне находится в Русском музее.

<sup>483</sup> Свинын Павел Петрович (1788-1839) – журналист, издатель «Отечественных записок», собиратель произведений искусства, организовал музей своей коллекции.

<sup>484</sup> Козлов Гавриил Павлович (1738-1791) – живописец, профессор ИАХ.

<sup>485</sup> Горголий (Горголи) Иван Савич (1770-1862) – сенатор, действительный тайный советник, генерал-майор, петербургский обер-полицмейстер, почетный член ИАХ (1839).

<sup>486</sup> Дерibas Осип Михайлович (1749-1800) – адмирал, основатель Одессы.

Акимова<sup>487</sup>: Геркулес, сожигающийся на костре, – в Академии. О других работах, кроме находящихся в Невском монастыре и Исаакиевской церкви, не известно.

Угрюмова: 1. Покорение Казани. 2. Возведение на царство Михаила Федоровича. Картины сии писаны по воле государя императора Павла и принадлежат Двору. Они находятся в Академии. Спаситель, вручающий апостолу Петру ключи. Картина находится в соборе в Софии, но могла бы поступить в собрание, будучи заменена копиею. Моление о чаше (кажется его же) в Симионовой церкви. Смерть Лукреции у генеральши Карады[пин]ой.

Левицкого<sup>488</sup>: Портрет Екатерины II в Чесменском дворце.

Боровиковского<sup>489</sup>: Портрет императора Павла I в Академии художеств. Портрет персидского принца, писанный по воле императрицы Екатерины. Он находится в Эрмитажной кладовой. Вещь прекрасная.

Ротчева<sup>490</sup>: 1. Андрокл и 2. Св. Севастиан. Находятся в Академии. Одна из них могла бы поступить в собрание. Превосходный эскиз Андрокла находится у градского главы Кусова<sup>491</sup>. Можно бы приобрести.

Сем. Щедрина<sup>492</sup>. Картины в Павловском дворце. Кроме сих, должны быть в других дворцах, ибо художник сей много писал по воле императора Павла.

Алексеева<sup>493</sup>: картины должны быть во дворцах. Есть очень хорошие в Академии. Некоторые можно бы взять.

Матвеева<sup>494</sup> (пейзажиста): пейзажи его есть в Эрмитаже.

Мартынова<sup>495</sup>: картин его есть много. Можно бы купить лучшие. Две в Таврическом дворце.

<sup>487</sup> Акимов Иван Акимович (1754-1814) – живописец, профессор ИАХ.

<sup>488</sup> Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735-1822) – живописец, преподавал в ИАХ по классу портретной живописи.

<sup>489</sup> Боровиковский Владимир Лукич (1757-1825) – живописец, академик, портретист.

<sup>490</sup> Родчев Василий Яковлевич (1768-1803) – живописец, академик, портретист.

<sup>491</sup> Кусов Николай Иванович (1780-1856) – действительный статский советник, коммерции советник, петербургский городской голова (1824-1833).

<sup>492</sup> Щедрин Семен Федорович (1745-1804) – живописец, академик, адъюнкт-ректор ИАХ, представитель сентиментализма в живописи.

<sup>493</sup> Алексеев Федор Яковлевич (1753/1754-1824) – академик пейзажной живописи, театральный художник, с 1803 года преподаватель перспективной живописи в ИАХ

<sup>494</sup> Матвеев Федор Михайлович (1758-1826) – академик, ученик по классу ландшафтной живописи Семена Щедрина, создал целый ряд пейзажей Италии, значительная часть которых теперь находится в Русском музее.

<sup>495</sup> Мартынов Андрей Ефимович (1768-1826) – живописец-пейзажист, гравер, литограф, академик, декоратор Дирекции Императорских театров.

Иванова<sup>496</sup>: Киевлянин с уздою, во дворце Зимнем. Смерть Пелопида. У художника.

Шебуева: Иоанн Креститель, Взятие Божией Матери на небо. Картины сии в Эрмитаже. Рождество Христово. Сия картина писана для Варшавской церкви, но могла бы поступить в собрание.

Егорова: Св. Семейство – в Эрмитаже. *Нет теперь и где неизвестно*. Воскресение Христово. Картина сия писана для Варшавской церкви, но могла бы поступить в собрание. По сочинению и рисунку это есть вещь превосходная. Спаситель в темнице. Картина сия находится у художника в мастерской. Это превосходнейшая классическая вещь, и хотя имеет, может быть, некоторые несовершенства, но можно сказать, что русская школа не произвела еще доселе ничего подобного.

Воробьева<sup>497</sup>: некоторые из прежних его картин должны находиться в Эрмитаже. Новые, изображающие два Иерусалимские вида и Вид Петербурга при лунной ночи, могли бы быть приобретены для Эрмитажа.

Варника<sup>498</sup> – Трубадэр у г. Свиньи́на. Картину сию можно бы купить. Собственный портрет его же (освещенный солнцем) единственная вещь в своем роде. Можно бы купить.

Кипренского<sup>499</sup>: Садовник в Эрмитаже.

Венецианова<sup>500</sup>: Внутренность гумна. В Эрмитаже.

Сильв. Щедрина<sup>501</sup>: Пейзаж – в Эрмитаже.

Бруни<sup>502</sup>: Св. Семейство – в Эрмитаже.

Басина<sup>503</sup>: Целомудрие Сусанны, также в Эрмитаже.

Художники, могущие произвести вещи, достойные поступить в собрание: Егоров. У него есть множество превосходнейших сочинений, как например, Семь дней сотворения мира, Спаситель, благословляющий детей, Грехопадение Адама и Евы, начатая небольшая картина и проч. Шебуев. У него есть превосходнейшее сочинение Крещение народа в Киеве св. великим князем Владимиром, Исцеление хромого,

<sup>496</sup> Иванов Андрей Иванович (ок. 1776-1848) – живописец, рисовальщик, академик, педагог.

<sup>497</sup> Воробьев Максим Никифорович (1787-1855) – живописец, академик, профессор ИАХ, основатель русского лирического пейзажа.

<sup>498</sup> Варнек Александр Григорьевич (1782-1843) – живописец, гравер, академик, хранитель кабинета эстампов ИАХ.

<sup>499</sup> Кипренский Орест Адамович (1782-1836) – живописец, академик ИАХ.

<sup>500</sup> Венецианов Алексей Гаврилович (1780-1847) – живописец, гравер, академик, крупный педагог, один из основателей отечественной жанровой живописи, создатель целой художественной школы (Г.В. Сорока, С.К. Заряно и др.).

<sup>501</sup> Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791-1830) – живописец, воспитанник Академии.

<sup>502</sup> Бруни Федор Антонович (1799-1875) – живописец, профессор, ректор ИАХ, автор полотен на библейские и мифологические сюжеты.

<sup>503</sup> Басин Петр Васильевич (1793-1877) – живописец, академик, профессор ИАХ.

начатая большая картина и проч. Варник, Кипренский, Воробьев, Венецианов, Щедрин, Басин, Созонов<sup>504</sup>, Бруни, Карл Брюллов<sup>505</sup>, Боде<sup>506</sup> и другие.

Есть ли правительство употребляло в год от 20 до 30 тысяч рублей, что составляет слишком малозначащую сумму в сравнении с ежегодно издерживаемыми на искусстваа в России, то в течение пяти лет Русский музей наполнился бы прекраснейшими и капитальными произведениями и несравненно превзошел бы те коллекции картин, которые покупались для Эрмитажа и стоили чрезвычайно дорого. Говорят, что картины испанской школы стоят 400 тысяч; но картины русских художников далеко бы были лучше испанских, хотя и стоили бы менее, чем вполовину той суммы. Галерея русских генералов обойдется более нежели в 200 тысяч рублей. Произведение портретов возложено на одного художника. Для увеличения числа превосходных произведений, могущих украсить Русский музей, можно бы занять шесть скульпторов и двенадцать живописцев, следовательно, осмнадцать художников по меньшей мере.

Русский музей был бы достойным памятником Александрова века; усилил бы в публике любовь к искусствам и возродил бы в ней уважение к талантам отечественным. Составление музея привело бы в движение умы; а художникам открыло бы поле для действий, лучшее и достойнейшее, нежели каково они имеют ныне.

У нас художники занимаются работами для церкви всегда срочными и малозначащими. В чужих краях храмы также были наполняемы творениями лучших художников, но храмы в Италии, Франции, Испании и у нас имеют, по крайней мере, доселе еще совершенно различные требования.

В России все делается по слову: «да будет». Кто любит Отечество и искусства, тот может желать произнесение сего всесильного слова.

Григорович

1824 года.

Записка же была представлена государыне императрице Елизавете Алексеевне<sup>507</sup>, и Ее Величеством передана императору Александру Павловичу. Вскоре последовало повеление собрать, что было в кладовых Эрмитажа и выставить в особой зале, что и исполнено. О пополнении же галереи отложено решение до возвращения из Таганрога, но, к несчастью, государь и императрица не возвратились.

<sup>504</sup> Сазонов Василий Кондратьевич (1789-1870) – живописец, академик, портретист.

<sup>505</sup> Брюллов Карл Павлович (1799-1852) – живописец, профессор ИАХ, академик.

<sup>506</sup> Боден Иван Федорович (1790-1855) – живописец, академик, пейзажист.

<sup>507</sup> Елизавета Алексеевна (1779-1826) – российская императрица.

Теперь благополучно царствующему государю благоугодно было повелеть отделить несколько зал в Эрмитаже для картин и скульптурных произведений русских. В число первых поступили некоторые картины из Академии. Но все же собрание творений русской школы неполно и не дает понятия о настоящем [собрании] художеств в России.

Приобретение коллекции г. Прянишникова<sup>508</sup>, вполне непохожих картин от частных лиц, равно как и статуй, и заказ значительных произведений по живописи и скульптуре в пять-шесть лет могли бы обрисовать Русское отделение Эрмитажа, достойное быть наряду с собраниями других школ.

В 1858 году будет ровно сто лет от первоначального основания Академии художеств при императрице Елизавете Петровне<sup>509</sup>. В пять лет [нрзб.] можно произвести достаточного для музея Русского по всем родам художеств, употребляя собственно с этой целью от 20 до 30 т. рублей серебром в год, при благоразумном употреблении этих сумм образовать можно бы галерею достойную соперничества с лучшими коллекциями иностранных школ.

---

<sup>508</sup> Прянишников Федор Иванович (1793-1867) – член Государственного совета, глава Почтового департамента Российской Империи, вице-председатель Общества поощрения художников, почетный вольный общник, масон, коллекционер, его огромная картинная галерея была приобретена Александром II для Румянцевского музея, ныне находится в Государственной Третьяковской галерее, был дружен с В.И. Григоровичем.

<sup>509</sup> Елизавета Петровна (1709-1761/62) – российская императрица.

## О выставке произведений в Императорской Академии художеств<sup>510</sup>

Поставив себе обязанностью сообщать читателям Журнала изящных искусств сведения о состоянии художеств в России, я, конечно, был бы виноват, есть ли бы умолчал о последней выставке произведений в Императорской Академии художеств, с 1-го по 14-е прошедшего сентября продолжавшейся. Подобные выставки, соединяя обыкновенно все почти роды художеств, представляют картину современного состояния их, заслуживающую особенное внимание людей, любящих наблюдать ход просвещения, а следовательно, и искусств изящных. Образованная публика, одобряя или осуждая в это время труды художников, определяет им цену без пристрастия и без снисхождения, потому что она смотрит не на лица, но на вещи, ими произведенные, суд ее показывает степень вкуса, а произведения художников степень их искусства.

Посещая многократно Академию во время выставки, я внимательно рассматривал художественные произведения, сравнивал свои замечания с замечаниями людей знающих и заключения мои о некоторых работах, в частности и выставке вообще, предаю суждению просвещенных читателей<sup>511</sup>. Не смею думать, чтобы в сих заключениях моих нельзя было найти ничего для опровержения, но уверен, что, зная цель критики изящных произведений и трудность исполнения оных в совершенстве, я погрешу менее тех, которые говорят и судят о них наугад или требуют от художников невозможного.

### *В первом зале.*

Выставлены были работы г. советника Академии художеств Кипренского, произведенные им в чужих краях и по возвращении в Отечество. О первых говорено уже в IV книжке I части Ж. И. И., и потому, считая излишним вновь повторять сказанное, упомяну об одной только картине, произведенной г. Кипренским в Риме, изображающей отдыхающего молодого садовника. Она принадлежит Императорскому Эрмитажу и давно уже известна публике<sup>512</sup>, но так как хорошие вещи

<sup>510</sup> Журнал изящных искусств. – 1825. – № 1. – С. 40-77.

<sup>511</sup> В описании работ я следовать буду тому порядку, в котором они были выставлены в Академии. Это казалось мне приличнейшим по той причине, что описание сие печатается несколько поздно, и что многие, видевшие академическую выставку, легче припомнят произведения, припомнив место, где их видели. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>512</sup> Публика видела ее в Эрмитаже и в прекрасном литографическом рисунке г. Погонкина, изданном от Общества Поощрения художников. [Примечание В.И. Григоровича].



всегда нравятся, нельзя было не пленяться в сем прелестном произведении выбором природы и искусством в отработке головы садовника.

Из новых произведений г. Кипренского достойнейшим во всех отношениях был портрет в рост графа Дмитрия Николаевича Шереметева. Это превосходное произведение было предметом всеобщего внимания.

Граф написан стоящим посреди богатой комнаты, на нем кавалергардский мундир и кирас. Левая рука его положена на эфес палаша. Правую в перчатке опирается он на малахитовый стол с бронзовым подножием. На столе положена каска. По правую сторону фигуры на ближнем плане представлена подобранная зеленого бархата занавесь с золотыми кистями. Немного далее другая малинового штофа, спущенная до полу. За нею на стене образ. По левую сторону в открытую дверь виден целый ряд комнат.

Поставление фигуры благородно, освещение сильно, эффект картины разителен, свойство каждого предмета выражено, краски блестящи, кисть свободна, приятна, все делится чрезвычайно. Перспектива комнат написана неподражаемо. Картина имеет в себе все, что пленяет и обвораживает зрение.

Сходство в портрете знающие графа лично находили поразительным. Я смотрел на портрет единственно как на картину и видел в ней совершенства, каких трудно найти у другого художника. Отделка каждого предмета, окончание, словом все, что относится к искусству исполнения, удивительно.

Г. Кипренского ничто не затрудняло, ничто не останавливало, он следовал внушениям своего Гения. Многие на его месте не осмелились бы представить такой дальности, как он, боясь, чтобы достоинство посторонностей не повредило главному предмету, т. е. лицу изображаемому, но г. Кипренский решился и исполнил. Перспектива его обманывает глаза, видишь живую натуру – и при всем том самая фигура, кажется, от того не терпит. Говоря языком художников, она выходит вон из картины совершенно.

Произведение сие навсегда останется памятником дарований художника и любви к искусствам, заказавшего оное, и вместе с тем будет служить доказательством, что для русских художников, разумеется, отличнейших, нужны только случаи, чтобы производить вещи прекраснейшие.

Другие портреты, как-то: г. генерал-лейтенанта Ивана Васильевича Гладкого, г. гвардии офицера Анненкова и известного поэта нашего Василия Андреевича Жуковского, руки того же художника, равно восхищали публику. В первом удивлялись сочной и смелой кисти и общему тону картины, во втором – блеску красок и эффекту, в послед-

нем сочинению фигуры и выражению в лице, и во всех чрезвычайному сходству.

Отдавая полную справедливость великим дарованиям г. Кипренского как художника отличного, смею сказать, что перспектива комнат в портрете графа Д.Н. [Шереметева] выше всех замечаний, она есть верх искусства художника, но в некоторых фигурах и лицах встречается не совершенно строгое выполнение рисунка и подробностей освещения, яркость в расцветивании сего художника многим весьма нравится, но Тициан, Вандик и другие знаменитейшие колористы поставляли достоинство оно не в яркости, но в совершенной верности с натурою, в исполнении же материй г. Кипренский имеет особенный вкус: по сгибам и цветам они естественны, но отсветы (reflets) несколько единообразны.

Кроме работ г. Кипренского, в том же зале были выставлены: академика Кюгельхена<sup>513</sup> пейзаж и профессора Римской и С.-Петербургской Академий художеств Мельникова<sup>514</sup> рисунок, представляющий внутренний вид строящейся по проекту его в С.-Петербурге старообрядческой единоверческой церкви Во имя Св. Николая.

В произведении г. Кюгельхена местоположение живописное исполнено приятною кистью, каждая часть отделана тщательно, но фигуры его требовали бы более правильности, а в тоне картины желательно бы видеть более естественности.

Рисунок Мельникова начерчен и отделан с большим вкусом. О достоинствах архитектуры храма, в перспективе им представленного, оставляю говорить до того времени, когда он будет совершенно окончен. Это превосходное произведение зодчества достойно подробнейшего описания.

#### *Во втором зале.*

Программы учеников, окончивших курс учения.

По классу исторической живописи: Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гекторова.

Из пяти картин, представляющих предмет сей, четыре заслуживают быть упомянутыми, а именно гг. Нотбека<sup>515</sup>, Маркова<sup>516</sup>, Осо-

<sup>513</sup> Кюгельген Карл Фердинанд (1772-1831) – немецкий живописец, академик, пейзажист, известен как автор видов пригородов Санкт-Петербурга – Петергофа, Павловска, Гатчины, работал в России в 1796-1831 гг.

<sup>514</sup> Мельников Авраам Иванович (1784-1854) – архитектор, профессор, ректор ИАХ.

<sup>515</sup> Нотбек Александр (Иоганн-Вильгельм) Васильевич, фон (1802-1866) – живописец, академик ИАХ, преподаватель в Санкт-Петербургской рисовальной школе.

<sup>516</sup> Марков Алексей Тарасович (1802-1878) – живописец, академик ИАХ, педагог, пенсионер ИАХ.

кина<sup>517</sup> и Никитина<sup>518</sup>. Молодые художники сии дают о себе надежды лестные, произведения их доказывают это. Первый может быть отличным рисовальщиком и хорошим композитором, второй имеет способность к расцветиванию и эффекту. Работы двух последних, хотя не имеют отличительного характера, но исполнены достоинств: у Осокина Приам написан с особенным отчетом, выбор головы сей фигуры весьма удачен. У Никитина кисть мягкая и картина его приятна.

Предмет картин сих не легок и для опытного художника. Сцена, происходящая в ставке Ахиллеса, трогательна, характеры лиц возвышены; потребности художника, желающего изобразить сию сцену суть идеал и чувство. Первый потому, что мы знакомы с Ахиллесом чрез Гомера<sup>519</sup>, и представить себе героя его человеком обыкновенным не можем и не смеем, второе потому, что Царь-отец, спрашивающий тело сына, бывшего его утехою и подпорою, сына, с которым он потерял все, что льстило ему в будущем, не иначе может быть изображен, как в виде, говорящем сердцу. Не стану присовокуплять, что предшествовавшее сей сцене – и удовлетворенное мщение, и печаль о друге, ничем невозвратимом, должны бы отражаться на челе Ахиллесовом, что Ахиллес, отмстивший за смерть Патрокла, но в слезах искавший облегчения горести и в сем состоянии души своей принявший Приама, есть лицо трудное для исполнения и наконец, что дабы изобразить достойным образом сцену сию, должно было войти в характеры лиц, столь превосходно и верно описанных Гомером, мысленно переселиться во времена героические, постичь величественную простоту их и, словом, изучить предмет во всех отношениях и подробностях.

Молодые художники сделали, что могли. Они частью выполнили принятые условия искусства, но выполнить то, что приобретается учением, познаниями и многолетним наблюдением Природы, было выше сил их. Время, труд и зрелость лет вознаградят некогда недостатки, которые справедливо можно бы осудить в нынешних их произведениях.

По классу скульптурному тот же предмет в барельефах из глины г.г. Кобелева<sup>520</sup> и Устинова<sup>521</sup>.

<sup>517</sup> Осокин Константин Семенович (1801-после 1847) – живописец, литограф, автор работ на мифологические сюжеты.

<sup>518</sup> Никитин Алексей Поликарпович (1801-1849) – живописец, автор работ на мифологические сюжеты, служил затем в Гидрографическом депо в чертежной.

<sup>519</sup> Гомер (VII в. до н.э.) – древнегреческий писатель.

<sup>520</sup> Кобелев Иван Петрович (1804–?) – скульптор, окончил Академию художеств с аттестатом второй степени.

<sup>521</sup> Устинов Николай – скульптор, окончил Академию художеств с аттестатом второй степени.

По сочинению и драпировке барельеф г. Кобелева преимущественнее, а г. Устинова имеет свои достоинства, состоящие в расположении фигур и тщательности лепки.

Программа по классу портретной живописи: Семейство простого народа.

Из трех картин упомяну подробнее о двух гг. Солнцева<sup>522</sup> и Грязнова<sup>523</sup>. Первый представил обед крестьянского семейства, а второй игру в шашки – кажется, с успехом равным. Картины сии нравились простому народу по предметам, а публике, умеющей судить, по исполнению. У Грязнова фигуры расположены живописнее, в лучшей связи, а у Солнцева с простотою, какая бывает в натуре. У г. Грязнова фигуры мыслят, потому что их занимает игра. У г. Солнцева предмет проще, и он представил его естественно. Пожилая крестьянка приносит крынку с молоком, ставит на стол, на котором лежат уже огурцы и лук. Молодой крестьянин режет хлеб, старик-сапожник, занимавшийся своим делом, оборотился к старухе и что-то говорит ей, между тем мальчик засматривает в крынку с любопытством, которое так свойственно его летам. Фигуры и вещи написаны кистью приятно. Выбор лиц, и в особенности старухи, счастливый. В картине Грязнова фигуры сидят за шашечною доскою у стола. Крестьянин пошел одною из немногих остающихся шашек и смотрит на соперника своего повара с некоторым довольством. Игра почти кончена, но есть еще надежда поправить ее – и повар в нерешимости. Он думает. Со стороны крестьянина пожилой слуга с трубкою во рту ожидает выхода, который решит игру, а мальчик, не занимаясь ничем и никем, перебирает в руках взятые шашки. Головы повара и слуги особенно хорошо выполнены и вообще все написано свободно, но эффект в картине Солнцева лучше, его фигуры более делятся.

Третья картина г. Пнина<sup>524</sup> имеет достоинство в сочинении. Она представляет детей, играющих также в шашки<sup>525</sup>.

Программа по медальерному классу: Икар и Дедал. Работы гг. Лялина<sup>526</sup> на камне и Клепикова<sup>527</sup> на стали прекрасны, как со стороны сочинения, так и чистоты отделки, в которой, однако ж, видна не-

<sup>522</sup> Солнцев Федор Григорьевич (1801-1892) – живописец, акварелист, археолог, педагог.

<sup>523</sup> Грязнов Василий Федорович (1805- после 1862 г.) – живописец, воспитанник ИАХ.

<sup>524</sup> Пнин Петр Иванович (1803-1837) – живописец, портретист, выпущен из ИАХ с аттестатом 1-й степени.

<sup>525</sup> Г. Пнин не успел окончить своей картины и потому нельзя судить о ней. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>526</sup> Лялин (Лякин) Александр Павлович (1802-1862) – скульптор, академик, профессор ИАХ, главный медальер Санкт-Петербургского Монетного двора.

<sup>527</sup> Клепиков Алексей Алексеевич (1801-1803-1852) – скульптор, академик, занимался резьбой по камню.

сколько сухость. Они изобразили Дедала, привязывающим крылья Икару. Кроме сих работ были выставлены ими и другие из воску и резные как на камне, так и на стали. Художники сии, продолжая заниматься своим искусством, без сомнения, много успеют.

По классу гравировального художества были заданы разные программы, и из шести художников, трудившихся над исполнением оных г.г. Иордан<sup>528</sup>, Степанова<sup>529</sup>, Брейтгрон<sup>530</sup> и пансионер Академии Олещинский<sup>531</sup> произвели свои отличнее.

Особенно приятно было видеть эстампы г.г. Иордана и Олещинского потому, что первый гравировал с лучшей картины известного русского художника Соколова, представляющей Меркурия, усыпляющего Аргуса, а второй – с портрета знаменитого Какоринова, первого по учреждении Академии директора и строителя оной, писанного не менее известным художником Левицким<sup>532</sup>.

Эстамп г. Иордана отличается твердостью и свободою исполнения, а г. Олещинского – нежностью и чистотою отделки.

Другой эстамп г. Олещинского копия с Эделинга<sup>533</sup>, Портрет Филиппа де Шампань весьма близок к оригиналу<sup>534</sup>.

Эстамп г. Брейтгорна, гравированный с картины Дитриха<sup>535</sup>, представляет пейзаж, который скопирован весьма тщательно. Тон картины соблюден близко. Видны отличные успехи сего молодого художника.

Г. Степанов выгравировал эстамп с оригинальной картины Сирани<sup>536</sup>, изображающей Божию Матерь. Резец его отличается мягко-

<sup>528</sup> Иордан Федор Иванович (1800-1883) – гравер, академик, педагог, ректор живописи и скульптуры ИАХ.

<sup>529</sup> Степанов Иван Матвеевич (1800-после 1851) – учащийся ИАХ (1809-1824), – ученик Н. Уткина, выпущен с аттестатом 2-й степени, затем преподавал рисование в Московском коммерческом училище.

<sup>530</sup> Брейтгорн Александр Федорович (1800- после 1851), – гравер, ученик Н.И. Уткина (1819-1824) – иллюстратор книг.

<sup>531</sup> Олещинский Антон Яковлевич (1794-1878) – гравер, воспитанник ИАХ по классу Н.И. Уткина, член Флорентийской академии.

<sup>532</sup> Если лучшие художники наши пользуются малою известностию не только в чужих краях, но даже в самом отечестве своем, то единственная причина сему есть недостаток в граверах и слишком малое число эстампов, гравированных с произведений русской школы. В чужих краях все, что ни производится отличного, сообщается посредством гравирования целой Европе, и оттого нередко случается, что мы лучше знаем ход художеств в Париже, Лондоне и т. д., нежели у себя в России. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>533</sup> Эделинк Жерар (1640-1707) – известный французский гравер.

<sup>534</sup> Г. Олещинский на счет Его императорского величества отправлен в чужие края для усовершенствования. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>535</sup> Дитрих Христиан Вильгельм Эрнстли Дитрици (1712-1774) – немецкий живописец, гравер.

<sup>536</sup> В.И. Григорович ошибается: это гравюра с картины Гвидо Рени «Богоматерь».

стию: тело кажется точно телом. Это, конечно, могло зависеть и от картины, которая имеет сие достоинство по кисти художника, но, тем не менее, свидетельствует об искусстве гравера.

Хотя работы гг. пансионера Збруева<sup>537</sup> и ученика Аберды<sup>538</sup> уступают описанным произведениям, однако справедливость заставляет упомянуть и о них. Эстамп г. Збруева представляет Божию Матерь скорбящую, грудное изображение с прекраснейшей картины г. Егорова. Величина эстампа, в котором лицо Божией Матери изображено в полнатуры, трудность расположения штрихов в таком размере и то, что г. Збруев недавно учится гравированию на меди, дают ему право на уважение<sup>539</sup>. Эстамп сей выгравирован чистым резцом (au burin), равно как и г. Олецинского.

Пейзаж, выгравированный г. Абердою, не без достоинств в отделе.

### *В третьем зале.*

Исполненная по классу миниатюрной живописи программа ученика г. Григорьева<sup>540</sup> много говорит в пользу художника. Расположение фигур, выбор натуры, тщательность в работе дают надежду, что г. Григорьев будет одним из отличных миниатюрных живописцев. Картина его представляет семейство пожилого сапожника, занимающегося своим ремеслом. Он и молодая девушка, прядущая, находятся на первом плане и особенно хорошо выполнены. Кроме сей картины были выставлены еще две, трудов сего же художника, одна изображает Св. апостола Петра, а другая портрет.

В эстампе г. академика Ухтомского<sup>541</sup> с картины г. профессора перспективы Воробьева, представляющей Вход во храм Воскресения Христова в Иерусалиме, переданы достоинства картины: сила освещения и кисть живописца<sup>542</sup>.

<sup>537</sup> Збруев Алексей Алексеевич (1799-1832) – гравер, ученик Н.И. Уткина (1819-1829), – преподаватель рисования.

<sup>538</sup> Аберда (Айбердов или Эберда) Николай Николаевич (ок. 1800 или 1807 – ок. 1850) – гравер, обучался в классе Н.И. Уткина, преподаватель рисования в Гатчинском Сиротском и Женском институтах, Новгородском кадетском корпусе.

<sup>539</sup> Г. Збруев обучается в Академии на счет Ее императорского величества государыни императрицы Марии Федоровны. Эстамп, описанный нами, он посвятил Ее величеству и удостоился получить всемиловитвейшее награждение подарком. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>540</sup> Вероятно, Григорьев Петр Иванович (1804-?) – живописец, служил в Министерстве народного просвещения.

<sup>541</sup> Ухтомский Андрей Григорьевич (1771-1852) – гравер, педагог, академик, библиотекарь ИАХ, затем хранитель академического музея.

<sup>542</sup> Об эстампе сем упомянуто в III книжке I части Ж. И. И. [*Примечание В.И. Григоровича*].

Два эстампа г. Помо<sup>543</sup>: Пейзаж и Живот[н]ые, и два литографические рисунка г. Маклакова, первый, изображающий Иоанна Богослова с картины Доминикина<sup>544</sup> или, лучше сказать, с известного эстампа<sup>545</sup> Мюллера<sup>546</sup> и другой: Богоматерь со Христом с картины Киприани<sup>547</sup>, заслуживают быть упомянутыми, в особенности же литографическое изображение Иоанна Богослова. Рисунок, свет и тени, нежность отделки и выражение лица скопированы весьма близко к эстампу. Я не говорю к картине потому, что самый эстамп Мюллера не совершенно выражает ее, хотя в своем роде есть вещь превосходная.

Три картины профессора перспективы г. Воробьева принадлежат к числу тех, которые наиболее занимали публику и которые, можно сказать, украшали выставку.

Первая изображает: внутренний вид придела Голгофы в большом Храме Воскресения Христова в Иерусалиме, снятый художником с натуры. Придел сей разделяется на два отделения, или на две церкви, греческую и римско-католическую. Первая устроена на том месте, где Христос Спаситель наш был распят на кресте, и ее-то изобразил художник. Церковь католическая видна на той же картине с правой стороны от зрителя сквозь две арки. Вообще ни архитектура, ни украшения греческой церкви не великолепны. В ней нет иконостаса. Алтарь приметен только возвышением и престолом, позади которого поставлен крест с изваянным изображением распятого Спасителя. Стена, где горнее место, украшена от низу до верху образами. На стене с левой стороны кафедра. У пилона с правой, который отвечает выступу на левой стороне, место, или лучше сказать, простые кресла для Патриарха. Жертвенник в одной линии с престолом на обыкновенном месте. С другой стороны отвечает ему подобной формы киот, в котором помещено изображение Божией Матери. По стенам и на пилоне в приличных местах повешены образа. Придел естественного света не имеет и освещается большими свечами и лампадами, находящимися между престолом и распятием. Два паникадила висят на цепях, укрепленных в своды.

Из сего краткого описания видна трудность, которую имел художник в изображении сей церкви. Он обязан был представить ее ос-

<sup>543</sup> Поммо Егор Егорович (1797-?) – гравер, литограф.

<sup>544</sup> Доменикино (Доменико Цампьеро) (1581-1641) – итальянский живописец.

<sup>545</sup> Картина сия, одно из превосходнейших творений знаменитого Зампьеро, украшает собрание картин его превосходительства Дмитрия Львовича Нарышкина. Уверяют, что за нее заплачено очень дорого, но как бы велика цена ни была, она всегда будет мало-важною: ибо произведение сие бесценно. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>546</sup> Мюллер Иоганн-Фридрих-Вильгельм (1780-1816) – немецкий гравер.

<sup>547</sup> Чиприани Джованни Баттиста (1727-1785) – итальянский живописец, гравер, рисовальщик.

вещенною огнем, и притом открытым для зрителя. Четыре подсвечника со свечами и двенадцать лампад, повешенных рядом, составляют целую линию равного света, всю внутренность церкви и все предметы освещающего. Кто хотя несколько имеет понятие о живописи, может судить, возможно ли исполнить картину такого рода совершенно.

Избежать неудобств сего освещения для художника было нельзя. Что ж он сделал? Решился сделать, что можно, – и сделал вещь прекраснейшую, единственную в своем роде. Перспективу линейную и воздушную соблюл как нельзя лучше. Действие света и тени исполнил как нельзя вернее. Что касается до тона огненного освещения, то хотя не все находили его совершенно естественным, однако большая часть зрителей и с сей стороны отдавали ему справедливость. Люди знающие снисходили к трудности или, лучше сказать, невозможности выражения его, и ценили произведение по множеству других достоинств, которых оно исполнено.

Г. Воробьев, будучи должен обогатить картину свою фигурами, избрал минуту литургии самую приличнейшую, самую разительнейшую, а именно, когда верующие разных племен приступают к принятию Св. Тайн. Священник с чашею в руке читает, кажется: *Верую Господи и исповедую*. Один из диаконов поддерживает пред ним книгу, а другой воздух. Христиане, иные на коленях, другие стоящие прямо, с чувством благоговения приближаясь более или менее к престолу, поворачивают молитву.

Сколько чувств рождает в зрителе изображение сей важной минуты! Как оно настраивает душу его к благоговению пред тем, Которого тело и кровь готовятся принять христиане на том самом месте, где пролита за нас чистейшая кровь Божественным Икупителем! Как художник воспользовался случаем для поучения зрителей! В сем произведении своем он вития-живописец. Он говорит сердцу, он трогает, он убеждает его силою красноречия видимого, без слов, без хитростей искусства убеждения. Картина его есть картина истинной Веры и благочестия пламенного. Она врезывается в душу, и кто ее видел, никогда не забудет.

Счастлив человек даровитый, когда цель его есть не одна слава или заслуга похвалы, но когда желает он приносить и приносит пользу существенную, когда самые свойства его и образ мыслей, отражаясь в его произведениях, знакомят с ним со стороны выгодной и влекут к нему уважение и признательность...

В отношениях собственно художественных картина г. Воробьева имеет достоинства чрезвычайные. Фигуры и все предметы делятся удивительно. Это подало повод иным находить в ней некоторое сход-



ство с известною картиною Гранета<sup>548</sup>, представляющею внутренность церкви и находящуюся в Императорском Эрмитаже. Другие даже утверждали, что он весьма удачно подражал ему; но я находил между ними следующую разницу: Гранет копировал натуру, которую выполнить было возможно. Г. Воробьев писал по воображению, потому что на месте он сделал только рисунок и писал то, чего написать в совершенстве невозможно. Следовательно, первый не имел тех затруднений, которые имел последний. Гранет написал картину свою после многих опытов освещения, им любимого, Воробьев писал в первый раз и в таком освещении, которое, быть может, в другой раз уже не случится и которого вообще избегать должно, но здесь избегнуть было нельзя потому, что церковь, как сказано выше, дневного света не имеет. Форма картины Гранета лучше потому, что позволяла избрать ее архитектура храма. Воробьев и в сем был стеснен: арки придела Голгофы низки и довольно не красивы. Таким образом, все достоинства живописи в его картине зависели от одного его искусства. Он победил все трудности и произвел вещь превосходную. Многие отдадут преимущество картине Гранета, но чтобы судить, уступает ли г. Воробьев живописцу французскому, надобно видеть картину, написанную им также с натуры.

Другие картины Воробьева были: Вид входа во Храм Воскресения Христова во Иерусалиме при дневном свете<sup>549</sup> и Вид С.-Петербурга и реки Невы от Троицкого моста при лунном освещении. В III книжке I-й части Журнала из. <ящных> иск. <усств> было уже говорено о сих картинах.

Произведения г. советника Академии Уткина<sup>550</sup>: 1-е Портрет покойного митрополита Новгородского и С.-Петербургского Михаила и 2-е Портрет известного музыканта г. Миллера. О первом известно читателям из IV книжки I части Журнала изящных искусств, что же касается до последнего, то он исполнен всех тех красот, которыми отличаются все эстампы, произведенные г. Уткиным. Чистота резца, нежность отделки, точность выполнения картины суть обыкновенные достоинства работ г. Уткина. Портрет г. Миллера в особенности выгравирован хорошо, потому что самый оригинал оного написан г. Берже прекрасно и с большим отчетом.

Архитектурные чертежи и рисунки возвратившегося из Рима пенсионера Академии г. Глинки<sup>551 552</sup>.

<sup>548</sup> Гране Франсуа Мариус (1775-1849) – французский художник.

<sup>549</sup> Вид входа во Храм Воскресения есть повторение той картины, которая приобретена ее высочеством великою княгинею Александрою Федоровною. См. III кн. I час. Ж. И. И. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>550</sup> Уткин Николай Иванович (1780-1863) – гравер, профессор, руководитель граверного класса ИАХ, хранитель кабинета эстампов ИАХ.

<sup>551</sup> Глинка Василий Алексеевич (1790-1831) – архитектор, профессор ИАХ.

1. Проекты возобновления двух знаменитейших в древности мавзолеев Адриана и Августа. Художник, основываясь на остатках сих памятников, ныне существующих, и описаниях Прокопия, Страбона<sup>553</sup> и других авторов, сделал проекты мавзолеев в том виде, в каком они быть могли во время совершенной своей целости. Хотя утверждать нельзя, чтобы предположения его были неоспоримы, однако, тем не менее, доказывают они и внимание, с каким он исследовал памятники древности, и успехи в искусстве, которому он посвятил себя. Проекты возобновления мавзолеев исполнены чистоты вкуса и красоты зодчества. Чертежи оных отработаны с большим тщанием. Планы, фасады и профили начерчены в таком размере, что можно судить не только о массе, но и о частях сих зданий. Соразмерность подробностей и величие целого пленяют зрение и представляют довольно ясное понятие о том великолепии и роскоши, до которых зодчество доведено было в Древнем Риме<sup>554</sup>.

2. Несколько рисунков разных плафонных украшений.

Г. Глинка во время пребывания своего в Италии обращал между прочим внимание свое и на внутренние украшения и замечал достойное подражания. К числу сих рисунков принадлежат срисованные им деревянные, составные из частей плафоны, которые и у нас с большим успехом могли бы введены быть в употребление. Собрание рисунков сих достойно быть изданным в свет и тем более, что подобного издания никем еще сделано не было.

3. Разные италийские и сицилийские виды. Это памятники тех мест, которые посещал художник, драгоценные для него и приятные для зрителей. Г. Глинка, желая сколь возможно более усовершенствовать себя по части зодчества и употребив около трех лет на изучение древностей в Риме, путешествовал для той же цели на свой счет по всей Италии и, объехав Сицилию, примечательную красотою природы и остатками древнейших греческих храмов, Францию, представляющую разнообразнейшую картину зодчества многих веков, и Лондон, гордящийся аббатством Вестминстерским и церковью Св. Павла, возвратился в Россию, обогащенный сведениями и опытностью. В доказательство заслуживаемого им уважения довольно сказать, что он принят

<sup>552</sup> Смотри VI книжку I части Журнала изящных искусств. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>553</sup> Страбон (ок. 64/63 до н. э. - ок. 23/24 н. э.) – греческий географ и историк.

<sup>554</sup> Г. Глинка обещал доставить рисунки сих проектов для выгравирования и приложения к Журналу изящных искусств, и потому надеемся говорить о них с большею подробностью впоследствии. [Примечание В.И. Григоровича].

Римскую Академию в число ее членов, а по прибытии в Россию удостоился высочайшей милости государя императора<sup>555</sup>.

Две небольшие картины пансионера Академии художеств г. Щедрина, ныне находящегося в Риме, представляющие группы простого народа, заслужили всеобщее одобрение публики. Она видела уже труды сего отличного художника в Императорском Эрмитаже, описанные в V книжке I-й части Ж.<урнал> и.<зятых> и.<искусств>, выставленные в Академии, равно исполнены достоинств. Верность в рисунке, искусная кисть, живописное разнообразие костюмов, тон картин и манер ловкий, свободный суть характер сих произведений.

Приятно повторить, что г. Щедрин принадлежит к числу лучших пейзажистов в самом Риме и что Россия едва ли имела доселе ему подобного.

Шесть также небольших картин г. Венецианова: два портрета крестьянина и крестьянки, две, представляющие крестьянских детей, одна крестьянку с грибами в лесу и одна крестьянку, занимающуюся чесанием волны в избе, видимую в открытую дверь из сеней, – вообще прелестны. Г. Венецианов избрал для себя род самый приятнейший. Мы не имеем еще своих Остадов<sup>556</sup>, Миерисов<sup>557</sup> и проч. Он идет их путем потому, что изображает природу в простоте ее с тою же, как и они, верностию и с тою же любовью. Образ живописи его оригинален приятностию кисти, точностию освещения и правдою без прикрас. Положения, которые дает он фигурам своим, по большей части естественны и потому милы. Он любит отчетливость в отделке. Можно заметить в работах его только то, что иногда уклоняется он от строгости рисунка и что в некоторых приметно желание его побеждать трудности и располагать фигуры по принятым правилам. Последнее в особенности отнести можно к крестьянке, которая видна в открытую дверь. Впрочем, недостаток сей, если можно сказать так, заменяется в этом произведении прелестию освещения, приятностию исполнения и верностию линейной и воздушной перспективы. Мальчик, горюющий о том, что уронил бурак с молоком и пролил, посажен как нельзя лучше. Собака – верный товарищ его, кажется, чувствует беду своего малень-

---

<sup>555</sup> Его императорское величество, удостоив высочайшего рассмотрения рисунки Глинка, все милостивейше повелеть соизволил определить его архитектором к Кабинету его величества с жалованьем по 5000 руб., выдав такую же сумму единовременно. Дарования сего художника и приобретенные им сведения дают надежду, что и публика не оставит его без занятий достойных. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>556</sup> Имеются в виду нидерландские художники – Остаде Адриан ван (1610-1685) и Остаде Исаак ван (1621-1649), запечатлевшие на своих полотнах жанровые сцены с простыми горожанами и крестьянами.

<sup>557</sup> Миерис Франс ван (Старший) (1635-1681) – голландский художник, изображавший представителей низших классов общества.

кого хозяина. Эта картинка отличается сочинением, силою освещения и весьма хорошим рисунком во всей фигуре, исключая следка левой ноги, который кажется несколько великоват. Крестьянка с грибами написана превосходно. Эта вещь в роде лучших фламандской школы. Отчет, кисть, освещение, краски – все пленяет. Одна только модель, если смею сказать, не пленительна. Мне кажется, художник во всяком случае должен избирать лучшее. Можно *все* написать превосходно, но лучше превосходно писать то, что *прекрасно*, особенно, если выбор предмета зависит от художника. Мальчик, свивающий в клубок лыки, прелестная картинка по эффекту. Портрет крестьянки писан с большим старанием, портрет крестьянина наскоро, (*a la prima*), но преимущество должно отдать последнему. В нем и более души и более правды. Кисть свободная, смелая, а в первом приметно несколько робости и голова менее круглится.

В отношении к расцветиванию в некоторых произведениях г. Венецианова ничего желать не остается. Так оно верно с натурою, но в других, как кажется, немного недостает теплоты и силы.

Чеканщика Ковшенкова<sup>558</sup> работы: маленький гипсовый бюст Государя императора и вычеканенные из медных листов: изображение в овале Спасителя, несущего крест, с картины Людовика Карачча<sup>559</sup>, находящейся в Императорском Эрмитаже, и небольшой бюст, копия с найденного в Геркулане, который, по мнению одного русского, известного любителя и изыскателя древностей, основанному на описании Иосифа Флавия<sup>560</sup>, изображает Левита, достойны отличного внимания: бюст его величества по сходству и чистоте лепки, а другие работы по особенному искусству чеканки. Кажется, что г. Ковшенков довел последнее до таковой степени, что почти ничего желать не остается. Если бы у нас вместо лепных розетов в кессонах<sup>561</sup>, неудобных особенно в церквях по климату или делаемых из листового железа и потом расписываемых, которые не могут быть совершенными, вошло в обыкновение употреблять чеканные из медных листов, то сии последние могли бы в полной мере удовлетворить вкусу, потому что медь, принимая посредством чеканки желаемую форму, дает возможность в сем роде украшений зодчества достигь той же красоты, как в лепных, с тем преимуществом, что они могут выдерживать все перемены воздуха и по легкости своей весьма удобны. Кроме розет, искусство чеканки из

<sup>558</sup> Ковшенков Федор Иванович (1785-1850) – скульптор, чеканщик, литейщик.

<sup>559</sup> Караччи Людовико (1555-1619) – итальянский живописец, гравер, скульптор.

<sup>560</sup> Иосиф Флавий (37- после 100) – историк, военачальник.

<sup>561</sup> Кессоны – архитектурная деталь в виде многоугольного или квадратного углубления на потолке, играют декоративную или конструктивную роль.

медных листов, кажется, могло бы применено быть и к другим украшениям зодчества, как-то капителям, барельефам во фризах и проч.<sup>562</sup>.

Мозаичная картина, представляющая пейзаж, трудов мозаичного мастера Веклера<sup>563</sup>, находящегося при Академии художеств<sup>564</sup>, сработана с особенным искусством. Желательно, чтобы у нас обращено было на мозаику особенное внимание. В России есть храмы, украшенные превосходными произведениями живописи, но они много терпят от сырости. В пример поставлю только собор Александро-Невской Лавры и собор Казанской Божией Матери. В первом есть творения Павла Веронеза<sup>565</sup>, Карачча, Рубенса<sup>566</sup>, Вандика, Рафаэля Менгса<sup>567</sup> и других знаменитых художников, принесенные в дар сему храму Великою Екатериною, а во втором, который освящен не больше 14-ти лет назад, находятся лучшие произведения известнейших русских художников, но порча некоторых картин по сие время уже замечена. Чего же должно ждать чрез пятьдесят или сто лет? Без сомнения, иные вовсе погибнут. Мозаика могла бы передать их позднешему потомству. В Италии во многих храмах есть образа и картины мозаичные, которые будучи верными копиями с лучших творений, сохранятся и тогда, когда об оригиналах будут помнить только по описаниям.

Русские храмы, воздвигнутые в X и XI веке и даже позже, украшались мозаикою. В Киеве в Софийском соборе и в монастыре Златоверхо-Михайловском есть остатки украшений сих, несмотря на то, что варвары, наводнившие Россию и пожары разорвали несколько раз

<sup>562</sup> Чеканные работы Ковшенкова были представлены его императорскому величеству президентом ИАХ Алексеем Николаевичем Олениным. Государь император рассматривал их с особенным удовольствием и в знак внимания к успехам мастера всемилостивейше пожаловать соизволил 500 руб. в награждение, высочайше повелев в то же время, доставить ему звание, с которым сопряжена личная независимость. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>563</sup> Веклер Георгий Яковлевич (1800-1861) – мозаичист, академик ИАХ.

<sup>564</sup> Другая небольшая мозаичная картина Веклера, представляющая Елагинский дворец с вида, снятого с природы г. Воробьевым, была поднесена президентом Императорской ИАХ его императорскому величеству, государь император всемилостивейше наградив мастера 1000 р., повелеть соизволил причислить его к Академии. Сооружение храмов Исаакиевского в С.-П.<етер>бурге и Христа Спасителя в Москве, без сомнения, откроет случаи для мозаичного дела. Я слышал от его превосходительства Алексея Николаевича [Оленина Н.Б.], что с сим действительно намерением и причислен Веклер к Академии. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>565</sup> Веронезе Паоло (1528-1588) – известный итальянский живописец.

<sup>566</sup> Рубенс Питер Пауль (1577-1640) – фламандский живописец.

<sup>567</sup> Менгс Антон Рафаэль (1728-1779) – немецкий живописец, историк искусства.

сей город и, если не ошибаюсь, не оставили в нем никаких памятников живописи того времени<sup>568</sup>.

В сем же зале, кроме работ описанных, были помещены прекрасные миниатюрные портреты трудов девицы Воейковой<sup>569</sup>; изображение Божией Матери, шитое шелком г-жою Шипиловою, урожденною Батюшковою<sup>570</sup>, которое можно бы почтить эстампом по искусству и чистоте отделки; эстампы трудов гг. Фридрици<sup>571</sup>, Гейтмана<sup>572</sup> и Владимирова<sup>573</sup>; схожие портреты масляными красками с отличных артистов здешнего Императорского театра, писанные актером и художником г. Барановым<sup>574</sup>; картины пенсионера Академии г. Смоковского<sup>575</sup> и молодого художника г. Иванова<sup>576</sup>, представляющие Приама, испрашивающего у Ахиллеса тело Гекторово; г. Тверского<sup>577</sup>, бывшего воспитанника Академии: Явление Спасителя двум Мариям по воскресении, и г. Чернецова<sup>578</sup>: вид в селе Рябове.

Все произведения сих художников имеют свои достоинства, но более справедливости отдать должно гг. Фридрици, Гейтману, Иванову и г. Тверскому. Портрет, выгравированный первым (au burin), покойного Николая Николаевича Бантыша-Каменского доказывает, что он с большим успехом пользуется советами наставника своего Николая Ивановича Уткина, и, продолжая подражать ему, будет одним из лучших наших гравиров.

<sup>568</sup> В Печерской Лавре есть образ Успения Божией Матери, почитаемый весьма древним, но тот ли это самый, который принесен был св. преподобным Антонием, не решено людьми, сведущими в живописи и древностях. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>569</sup> Вероятно, Поленова (урожденная Воейкова) Мария Алексеевна (1816-1895) – художница, детская писательница.

<sup>570</sup> Шипилова (урожденная Батюшкова) Елизавета Николаевна (1784-1853) – сестра поэта К. Батюшкова, супруга директора Вологодской губернской гимназии П.А. Шипилова.

<sup>571</sup> Фридрици (Фридриц) Иван Павлович (1803- ок. 1860) – гравер, литограф, ученик Н.И. Уткина.

<sup>572</sup> Гейтман Егор Карлович (1798-1862) – гравер, ученик Н.И. Уткина, автор гравировальных портретов, в т. ч. А.С. Пушкина, Н.М. Карамзина и др.

<sup>573</sup> Вероятно, Владимиров Семен Фаддеевич (1800-?) – гравер, портретист, ученик Н.И. Уткина.

<sup>574</sup> Баранов Василий Венедиктович (1792-1836) – живописец, литограф, театральный декоратор.

<sup>575</sup> Смоковский Винцентий (1797-1876) – польский живописец, график, почетный вольный общник ИАХ, в 1823-1829-е гг. обучался в ИАХ.

<sup>576</sup> Иванов Александр Андреевич (1806-1858) – известный русский художник, академик ИАХ.

<sup>577</sup> Тверской Николай Михайлович (1804-1848) – живописец, автор полотен на исторические и религиозные темы.

<sup>578</sup> Чернецов Григорий Григорьевич (1802-1865) – живописец, рисовальщик, академик ИАХ.

Портреты г. Гейтмана с картин Дова<sup>579</sup>, гравированные точками, приятны чистотою работы и точностию выполнения оригиналов.

В картине г. Иванова, сочинение обдуманное и исполнение тщательное. Видно, что он все писал с натуры. Выражение в положениях и головах близко к истине. Картина, впрочем, несколько пестра, желательно бы видеть в ней больше согласия в общем тоне, большей чистоты в стиле и менее частых и мелких складок в одеждах. Костюм в картине г. Иванова, равно как и у других художников, писавших тот же предмет, довольно верен, но можно заметить, что бюст Зевеса на орле, написанный г. Ивановым, отзывается временами гораздо позднейшими и не согласуется с простотою времен героических и состоянием художеств в то время. Это же замечание отнести можно и к гранитному полированному пьедесталу, на коем поставлены бюст Зевеса и золотая урна с прахом Патрокла. Г. Иванов изобразил подле Приама на полу жезл Меркуриев, или кадуцей. Это несогласно с Гомером, который говорит, что Меркурий провел Приама в стан греческий, а не то, чтобы Приам в виде обыкновенного посланника или герольда явился к Ахиллесу. Художник мог представить вне ставки Ахиллесовой Меркурия отлетающим, если же он почел ненужным почему-либо поместить его в картине, то тем менее нужно было изображать кадуцей. Цель прихода Приамова ясна и без сей принадлежности.

Я не стану говорить о черноволосых Ахиллесах, о роскошных занавесах, выисканных формах принадлежностей и проч. у некоторых других художников, писавших сей же предмет, замеченных мною. Читатели и сами художники знают причину сих погрешностей. Замечания же, сделанные на картину Иванова, я почитал не излишними потому именно, что вижу в нем художника, любящего вникать в предмет свой и обещающего много в будущем, если не перестанет стремиться верными путями к совершенству.

Г. Смоковский весьма недавно занимается живописью, но успехи его весьма значащи. В сочинении есть чувство. Картина его не совершенно кончена, и потому о ней не распространяюсь<sup>580</sup>.

В произведении г. Тверского виден дар. В рисунке, сочинении и тоне картины есть много хорошего, кисть его не робка. Туловище фигуры, изображающей Спасителя, написано прекрасно, но можно критиковать и справедливо драпировку, а также выражение и самый характер в голове ее. Художник должен все внимание свое обращать на главное лицо, долженствующее быть во всех отношениях первым.

<sup>579</sup> Доу Герард (1613-1675) – голландский живописец.

<sup>580</sup> Вероятно, здесь речь идет о картине В. Смоковского «Смерть Эпаминода во время победы, одержанной им над лакедемонянами», удостоенной в 1827 году Советом ИАХ малой золотой медалью.

Картина г. Чернецова однотонна. Дальность, впрочем, и воздух написаны довольно верно, роды деревьев приметны. Это значит, что он знаком уже с рисунком их. Копируя, как возможно ближе натуру, обратив внимание на постепенность в тонах предметов и присматриваясь к произведениям Рююиздала<sup>581</sup>, Поттера<sup>582</sup>, в которых натура приближается к нашей, и других художников, которые видели ее не менее верно, — он может сам сделаться весьма хорошим пейзажистом.

*В четвертом зале,*

Картина, изображающая Фавна Марсиаса, который учит молодого Олимпия играть на цевницах, произведение пенсионера его императорского величества, Басина, находящегося в Риме, служит новым доказательством успехов сего достойного художника.

Публике известна уже прекрасная картина его: Целомудрие Сусанны, присланная из Рима за год пред сим и находящаяся в Императорском Эрмитаже. (О ней говорено в V книжке I-й части Ж.<урнала> И.<заящных> И.<скусств>). В картине, находящейся в Академии, достоинств не менее. Фигура Олимпия сочинена хорошо, нарисована верно и в лучшем стиле. Кажется, что художник старался подражать в ней известной фигуре молодого Аполлона (Аpollino), находящейся во Флоренции. Впрочем, заметна несколько нетвердость в поставлении ее. Фигура Марсиаса, хотя менее правильна в целом, но имеет красоты в частях, обе сгруппированы счастливо. Тон общий в картине приятен, в освещении довольно силы, пейзаж прелестный, кисть мастера.

Димитрий Донской, найденный в лесу после победы над Мамаем, картина, близкая к сердцу всякого россиянина по предмету и исполненная отличных красот по художеству, была одним из лучших украшений выставки. Она произведена пенсионером его сиятельства г. государственного канцлера графа Николая Петровича Румянцева<sup>583</sup> г. Сазоновым, находившимся в Риме и недавно возвратившимся в Россию.

Димитрий изображен в минуту самую трогательную. В изнеможении сил, поддерживаемый воином и опираясь правою рукою, он сидит под деревом. Старец, вероятно, врач, на коленях перед великим князем осматривает рану левой руки и оттирает кровь, пролитую за

<sup>581</sup> Известные голландские художники-пейзажисты — Рейсдал Саломон-Якобс (1600 или 1603-1670) и Рейсдал Якоб-Саломон ван (1629 или 1630-1682). Кого именно из них имел в виду В.И. Григорович, неизвестно.

<sup>582</sup> Поттер Паулус (1625-1654) — голландский художник.

<sup>583</sup> Румянцев Николай Петрович (1754-1826) — граф, канцлер, председатель Государственного совета.



Отечество. Два воина, стоящие позади, и один со знаменем в руках пред великим князем, с сильным участием, написанным на лицах, взирают на государя, который, не щадя себя для защиты Отечества, делил с ними всю опасность битвы, ужасной, неслыханной. Молодой витязь, одетый просто, но в княжеской мантии, представляет великому князю знаменитейших пленников, из коих один повергается пред победителем, а другой, в недоумении обратясь к молодому князю и сложив крестообразно руки в знак покорности, преклоняет главу свою. Другие воины приближаются. Лица их отражают смешение скорби и радости, но великий князь, хотя и истомленный, не чувствует ни усталости от труда понесенного, ни боли от раны полученной. Одушевленный несомненною вестию о победе, он с умилением произносит, кажется: «Бог укрепил нас, Россия от врагов свободна, мы и потомки наши счастливы!».

Нужно ли говорить после сего, что изобретение картины превосходно?

Рассмотрим другие части живописи: фигуры сгруппированы прекрасно. Группа главная с левой стороны, то есть та, которую образуют фигуры великого князя, воинов и врача, превосходна. Рисунок во всех фигурах правильный, но в полубоженном теле великого князя пожелать бы можно более благородства. Сокращение руки, или лучше сказать, кисти ее у молодого князя, выражено несовершенно. Тон общий картины и распределение света и тени превосходны. Пейзаж прелестен, хотя дальность несколько туманна. Все предметы довольно обработаны, но труд художника не замечен. Кажется, это произведение мгновенно родилось под кистию, так она легка и непринужденна. Костюм верен. Приняв во внимание трудности, какие мог встретить художник по сей части, производя картину свою вне Отечества, — это делает честь ему. Впрочем, нельзя пропустить без замечания, что великий князь изображен гораздо старше, чем был он в это время. Ему было не более тридцати одного года<sup>584</sup>.

В портретах, писанных г. академиком Яковлевым<sup>585</sup>, все находили чрезвычайное сходство. Фигуры сочинены им и нарисованы прекрасно. Все написано со тщанием и верно с натурою. На портрете г-жи Шараповой-Пасковой атласное платье, блондовая косынка, атласная шляпка с перьями и ковер, которым покрыт стол, — исполнены с отличным искусством. В портрете г. Петрова — сходство поразительное, а

<sup>584</sup> Изобразив Дмитрия раненным, художник следовал Никоновской летописи. В Ростовской сказано: доспех его весь избит бьяше, но на теле его не бысть язвы. Карамзин в Истории Государства Российского соглашается с последнею. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>585</sup> Яковлев Иван Еремеевич (1787-1843) — живописец, академик, профессор.

тон тела в левой руке схвачен как нельзя лучше. Портреты г. сенатора графа Салтыкова и г-жи Кусовой не менее заслуживают одобрение. Заметить можно только, что не во всех лицах равно выражена круглота, и этому, как кажется, причиною освещение.

Программы на звание академиков: г. Тропинина<sup>586</sup>: портрет почетного вольного общника Академии г. Леберехта и г. Бугаевского-Благодарного<sup>587</sup> портрет с г. профессора живописи исторической Ивана, достойны особенного внимания. В первом видны большая практика, большое искусство в отработке всего, в особенности же принадлежностей, а в последнем нравились сочинение фигуры, расположение принадлежностей, драпировка и верный тон каждого предмета.

Портрет, написанный г. Тропининым с самого себя, есть вещь отличная. Круглота во всем, рисунок хороший, сходство весьма большое, но тон тела впадает несколько в лиловый.

Произведение г. академика Ческого<sup>588</sup>, маленький эстамп, для которого предмет взят из басни Ивана Андреевича Крылова<sup>589</sup>: *Василек*, напомнил зрителям пребывание нашего любимого баснописца в Павловске и высочайшие к нему милости великой государыни. Эстамп достойным образом выражает баснь и по сочинению, и по отделке.

Литографический рисунок г. Сандомури<sup>590</sup> с эстампа Мюллера, гравированного с картины Рафаэля, изображающей Божию Матерь, (*Madona del Sisto*), что в Дрездене, есть редкость в своем роде по величине рисунка, чистоте отделки и отпечатка. Других достоинств нельзя приписать сему произведению, ибо и самый эстамп Мюллера, как весьма справедливо говорит Василий Андреевич Жуковский, в превосходном описании Мадонны Рафаэлевой (помещенном в Полярной Звезде 1824)<sup>591</sup>, далеко не выражает совершенств сего божественного творения.

О работах персиянина Магомеда Джафара<sup>592</sup>, выставленных в сем зале нельзя не упомянуть, во-первых, потому, что художник сей

<sup>586</sup> Тропинин Василий Андреевич (1776-1857) – живописец, академик, почетный член Московского художественного общества.

<sup>587</sup> Бугаевский-Благодарный Иван Семенович (Васильевич) (1773-1859) – живописец, рисовальщик, академик.

<sup>588</sup> Ческий Иван Васильевич (1777-1848) – гравер, академик, гравюры которого иллюстрировали произведения отечественной классической литературы.

<sup>589</sup> Крылов Иван Андреевич (1769-1844) – русский писатель.

<sup>590</sup> Сандомури Александр Иванович (1795-1833) – живописец, ученик ИАХ, выполнял заказы Общества поощрения художников.

<sup>591</sup> Жуковский В.А. Рафаэлева «Мадонна» // Полярная звезда : карманная книжка на 1824-й год для любителей и любителей русской словесности / изд. А. Бестужевым и К. Рылеевым. – СПб., 1824. – С. 422-426.

<sup>592</sup> Джафар Магомет (?- после 1826) – живописец, пенсионер персидского шаха Аббас-мирзы, прибыл в Россию в начале 1820-х гг., обучался у А.Г. Варнека (с 1822 г.).

есть первый из Персии, присланный в Россию для обучения живописи, а, во-вторых, по той причине, что с небольшим в два года он оказал уже довольно успехов. Три картины его, масляными красками писанные, суть копии с произведений г. Варника, у которого Магомед Джафар учится, четвертая же: написанный водяными красками портрет персидского наследного принца Аббаса Мирзы, благодетельствующего Джафару, есть оригинальное произведение сего художника. Более утвердись в своем искусстве, персиянин-живописец отправится, как уверял меня, для усовершенствования в Италию и, статься может, некогда будет основателем Персидской школы художеств.

*В пятом зале,*

Главнейшие произведения были г. советника Академии художеств Варника: шесть портретов и голова натурщика для этюда. Глубокое познание рисунка, точность в исполнении действий света и тени, удивительная, неподражаемая постепенность в тонах, поразительное сходство и жизнь в лицах, естественность в положениях и движениях – вот отличительные достоинства произведений сего художника. Колорит его не блестящ, глаз не удовлетворяется им с первого взгляда: требует в красках более свежести, более приятности, более лести, если можно так выразить, но, всматриваясь внимательнее, видит душу, видит характер лиц изображенных – и невольно забывает *о том немногом*, которого, по общему мнению, не достаает для полного совершенства произведений г. Варника.

Несправедливо было бы не согласиться с теми, которые утверждают, что Варник следует какой-то принятой им методе. Он действительно ее имеет, но она состоит в строгом подражании Природе. Правда, розы и лилии не цветут у него на лицах, зато тело в них есть совершенное тело, и цвет тела столько же разнообразен, сколько натура. Это видят и знатоки и не знатоки. Четыре мужские портрета князя Николая Борисовича Голицына, г. флигель-адъютанта Мансурова, мой и ученика Житкова совершенно различных тонов, потому что в натуре они также различны. Равным образом портреты княгини Елены Александровны Голицыной и г-жи С... также не одного тона – доказательство, что художник копирует Природу с большим вниманием.

Ежели бы нужно было посредством сравнения определить достоинство произведений г. Варника, то я сказал бы: живопись его есть женщина, которая не желает нравиться *наружностью*, не привлекает к себе красотою, но если вы пробудете с нею подолее и познакомитесь покороче, она обворожит вас силою ума и познаний глубоких, т. е. такими достоинствами, которые день ото дня более и более к ней привлекая, дают ей преимущество прсд всеми ее соперницами.

Все произведения г. Варника равно достойны, но многие отдавали преимущество портрету г. флигель-адъютанта Мансурова по тону и кисти. Он в полном смысле превосходит, однако же и другие несколько ему не уступают. В портрете князя Н.Б. Голицына столько жизни, что кажется, он заговорить хочет. Портрет княгини, его супруги, написан в повороте прелестном, живописном костюме и кистью весьма приятною. Портрет г. С..... нравится необыкновенным выражением тела. Оба женские портрета так освещены, что почти без теней. Голова натурщика написана свободно и верно. Портрет Житкова с необыкновенною ловкостью. Точность освещения соблюдена в нем, равно как и в портрете князя Голицына в высшей степени.

В том же *зале* трудов г. советника Академии Васильева<sup>593</sup>: Вид Никольской пристани при истоке реки Ангары из озера Байкала в Сибири. Местоположение прекраснейшее: часть хребта гор, покрытых лесом и живописно расположенных, великое пространство воды, с горизонтом сливающейся, песчаный берег на первом плане и невдалеке деревянная церковь с левой стороны, несколько групп народа, утреннее солнце, из-за облаков поднимающиеся, – это предметы, изображенные художником. Картина его отлична выбором места и исполнением. Горы и лес написаны со вкусом. Есть постепенность в тонах, все делится и, если бы столь же удачно изображены были облака, как все прочее, то можно бы отдать г. Васильеву полную справедливость, но они разбросаны мелкими партиями, перспектива их не совершенна. В представлении фигур художник имеет свой манер: они длинны в соразмерности. Краски в картине холодны. Впрочем, не зная сибирской природы, трудно судить, как близко художник выразил ее. Кисть г. Васильева легка, непринужденна, и, несмотря на замечание, мною сделанное, произведение его исполнено достоинств. Художник сей принадлежит к числу отличных пейзажистов русских.

Из миниатюрных работ г. Винберга<sup>594</sup>, г. Гампельна<sup>595</sup> (глухонемого), г. Григорьева<sup>596</sup> и г. Терebeneва<sup>597</sup> более прочих заслуживают внимание труды последнего. Хороший рисунок, сходство в портретах, верные краски и нежность кисти ставят его в число лучших миниатюрных наших живописцев. Портрет его императорского высочества цесаревича и великого князя Константина Павловича кисти г. Винберга отличается сходством, то же можно сказать и о портрете Его Высоко-

<sup>593</sup> Васильев Тимофей Алексеевич (1783-1838) – живописец, пейзажист.

<sup>594</sup> Винберг Иван (?-1851) – живописец, портретист, академик

<sup>595</sup> Гампельн Карл Карлович (1794-1880) – гравер, литограф, рисовальщик.

<sup>596</sup> Григорьев Иван Гаврилович (1-я пол. 19 в.) – живописец, портретист, в 1824 году удостоен звания «назначенного».

<sup>597</sup> Терebeneв Михаил Иванович (1795-1864) – живописец, портретист, академик.

преосвященства митрополита Римско-католических церквей в России Сестренцевича Богуша, написанном г. Григорьевым.

Эстампы английского гравера Генриха Дова<sup>598</sup> с портретов разных особ, писанных известным же английским живописцем Жоржем Довом<sup>599</sup>, примечательны верностью, с которою соблюдены все достоинства подлинных картин. Они гравированы *en manière noire*.

Г. Гампельна эстамп с картины Пейрона<sup>600</sup>, представляющий царя Персея пред Павлом Эмилием, выгравирован прекрасно таким же манером. Опыты в гравировальном искусстве, равно как и в живописи миниатюрной, сего художника, показывают, что несчастливый случай, лишив его дара слова и чувства слуха, не отнял у него отличной природной способности к художеству, которое доставляет ему самое приятное препровождение времени.

В архитектурном чертеже пенсионера Академии г. Ефимова<sup>601</sup>, представляющем Храм трех знатнейших художеств, достойны похвалы расположение внутреннее, наружная масса здания и хорошие пропорции. Храм этот круглый, с плоским куполом, имеет три портика в равном один от другого расстоянии.

*В шестом зале,*

Заметить было можно трудов английского же гравера г. Рейта<sup>602</sup> эстампы с картин Жоржа Дова и других художников, отличные точностью и чистотою отделки; портрет графа Ржевуского трудов г. академика Олешкевича<sup>603</sup>, пленительный кистью и красками, которые нравятся многим, но смею сказать, едва ли полюбятся тому, кто ищет в портрете совершенной верности с натурою. Тон тела в сем прекрасном, впрочем, произведении более идеальный, нежели естественный, а рисунок не весьма строгий.

Портреты, писанные г. академиком Антонелли<sup>604</sup>, нарисованы довольно правильно и исполнены с приятностию, но колорит его также имеет более блеску, нежели правды. Портрет генерала графа Комаров-

<sup>598</sup> Доу Генри-Эдуард (1790-1848) – английский гравер, в 1824-1827 гг. работал в России, гравировал портреты участников войны 1812 года, созданные его дядей Г. Доу, получил звание «назначенного» ИАХ.

<sup>599</sup> Доу Джордж (Георг)-Эдуард (1781-1829) – английский живописец, в 1818-1829 гг. работал в России, почетный вольный общник ИАХ (1820).

<sup>600</sup> Пейрон Жан-Франсуа-Пьер (1744-1814) – французский живописец, автор работ на исторические и мифологические сюжеты.

<sup>601</sup> Ефимов Николай Ефимович (1799-1851) – архитектор, профессор ИАХ, почетный вольный общник ИАХ, архитектор Кабинета его императорского величества.

<sup>602</sup> Райт Томас (1792-1849) – английский гравер, почетный вольный общник и академик ИАХ, в 1830-1845 гг. жил в России.

<sup>603</sup> Олешкевич Юзеф (1777-1830) – польский живописец, глава масонской ложи Белого Орла, был дружен с А. Мицкевичем.

<sup>604</sup> Антонелли Дмитрий Иванович (1791-1842) – живописец, портретист, академик.

ского во всех отношениях преимущественнее пред прочими. Заметить должно, что художник, позволяя себе льстить в тонах тела, не льстит в его формах. Руки в одном женском портрете нарисованы неудачно.

Портреты г-жи Гомион<sup>605</sup> с актрисы г-жи Семеновой в виде Девы Орлеанской в рост и г-жи Дурновой<sup>606</sup> с актрисы Московской Итальянской труппы г-жи Каталани с руками весьма замечательны по дарованиям художниц. Оба написаны тщательно и со вкусом. Первый отличается свободою, а последний нежностью кисти, в обоих есть много хорошего, что ж касается до недостатков, то я замечать их почтиаю излишним. Женщины-художницы не могут иметь академической школы, следовательно, погрешности если бы и были в работах их, им простительнее.

Бюсты: Шиллера, Гаврила Романовича Державина, его сиятельства князя Александра Николаевича Голицына и покойного генерала графа Павла Андреевича Шувалова трудов г. формовального мастера Иванова<sup>607</sup> похожи. Мне казались лучшими: первый, который есть копия в уменьшенном виде с колоссального бюста Деннекера<sup>608</sup>, и последний, который сделан с маски.

*В седьмом зале,*

Гипсовая модель памятника генерал-фельдмаршалу князю Барклаю Де Толли, исполненного в меди и поставленного на мызе Бекгоф в Дерптском уезде, – произведение г. профессора Демута-Малиновского. Вот краткое описание сего памятника.

Две ступени служат основанием цоколю, с лицевой стороны которого помещен посредине барельеф, представляющий вход российских войск под командою генерал-фельдмаршала в Париж, а по бокам барельефа мечи с венцами. Сверх цоколя подле пьедестала подушка и на ней ордена, фельдмаршальский жезл, шпага и княжеская корона. На пьедестале, возвышающемся сверх цоколя, в овале надпись: *Князю Барклаю де Толли*, а сверху бюст фельдмаршала в мантии с Андреевскою звездою вроде терма, т. е. с усеченными плечами. По левую сторону от зрителя – женская фигура, сидящая и над урною проливающая слезы. Она одета в древнем вкусе: на голове ее диадема с двуглавым орлом, изображенным обронно. У ног ее щит с гербом фельдмаршала. По другую сторону молодая женская же фигура в костюме Минервы,

<sup>605</sup> Гомион Мария (1-я пол. 19 века) – живописец, в 1820 году от ИАХ получила звание «назначенного».

<sup>606</sup> Дурнова (Дурново) Мария Трофимовна (1798-?) – живописец, в 1820 году получила звание «назначенного».

<sup>607</sup> Иванов Михаил Иванович (1772 или 1774-1847 или 1848) – скульптор, сотрудник Формовочной мастерской ИАХ.

<sup>608</sup> Деннекер Иоганн Генрих фон (1758-1841) – немецкий скульптор.

стоящая и одною ногою попирающая пушку и знамена французские, правую рукою она держит венец над бюстом, а в левой щит с гербом Российской Империи. Позади фигур пирамида.

О сочинении памятника предоставляю судить читателям. Что же касается до исполнения, то оно имеет отличные достоинства в лепке вообще и драпировке фигур. Лошади в барельефе примечательны правильностью рисунка, хорошими формами и жизнью. Общая масса памятника удовлетворяет зрение.

Не знаю, имел ли художник свободу произвести памятник по собственному изобретению, или он был обязан исполнить данную мысль, а потому не буду разбирать подробно его произведения. При всем том смею заметить, что ежели художник в женской фигуре, украшенной диадемою с двуглавым орлом, полагал представить Россию, то он удалился от цели памятников семейных, которые должны обыкновенно выражать чувства семейства к покойному или свойства и добродетели, которыми он отличался в частной своей жизни. Аллегорические фигуры, объясняющие сан умершего, его гражданские заслуги также могут быть допущены, но фигуры, изображающие чувства целого народа, помещаются только в памятниках, воздвигаемых от правительства.

Гипсовый портрет доктора Симпсона, исполненный в чугуне на его надгробной тем же художником, вылеплен верно и мягко. Сходство чрезвычайное.

Гипсовые статуи: *Ахиллеса*, трудов бывшего пенсионера Академии художеств в Риме г. Гальберга, и *Гектора*, трудов недавно возвратившегося отголе пенсионера Академии г. Крылова, делают большую честь сим художникам. Произведения их прекрасны. Г. Гальберг и Крылов принадлежат к числу лучших русских скульпторов. Они идут, кажется, не одними путями к совершенству, и потому каждый имеет свои собственные достоинства. В будущей книжке Журнала я помещу подробный разбор статуй Ахиллеса и Гектора. Рисунки с них уже награвированы.

Гипсовые бюсты его высокопревосходительства г. адмирала Николая Семеновича Мордвинова и его высокопреосвященства митрополита Римско-католических церквей в России Сестренцевича-Богуша (исполненные в мраморе для Вольного Экономического общества) трудов г. академика Соколова<sup>609</sup> привлекали всеобщее внимание сходством лиц и чрезвычайною отчетливостию работы. Художник в сем последнем отношении употребил, кажется, всевозможное тщание, но в подражании ему нужна большая осторожность. Скульптура должна

<sup>609</sup> Соколов Павел Петрович (1764-1835) – скульптор, академик.

выражать формы и наружные плоскости тела, но, желая исполнить кожу с малейшим морщинами ее, легко можно потерять главнейшие и существеннейшие части и впасть в сухость.

О бюсте г. ректора Академии Мартоса работы известного шведского скульптора г. Гете<sup>610</sup> говорено в VI книжке I-й части Ж.<урнала> И.<зящных> И.<скусств>.

Сверх сих семи зал еще шесть других, и две комнаты были наполнены художественными произведениями. Выставленные в них произведения большею частию состояли из работ молодых художников и немногих копий. Были некоторые работы и известных художников, но весьма в малом числе. Чтобы не утомить читателей, я наименую только главнейшие.

Четыре пейзажа г. Кюгельгена, представляющие утро, полдень, вечер и ночь. О них тоже сказать можно, что и о выставленном в первом зале. Местоположения прекрасные, отделка тщательная. Пейзаж, представляющий ночь, можно бы почесть прелестнейшим, несмотря на совершенно белый цвет луны и такое же отражение его в воде и на прочих предметах, если бы облака были расположены счастливее. Они не имеют легкости, им свойственной.

Проект г. Аннерта<sup>611</sup> загородного княжеского дома имеет достоинства в массе целого и соразмерностях частей, но характер строения и удобства, если смею сказать, не вполне удовлетворительны.

Тринадцать видов крымских, финляндских и прочих, писанных французским художником г. Мевилем<sup>612</sup>, нельзя было пропустить без внимания. В тонах есть правда, роды дерев выражены, и многие местоположения выбраны очень счастливо.

Коленный портрет гусарского ротмистра г. Берга, писанный г. Карстеном<sup>613</sup>, бывшим учеником г. Варника, сочинен и исполнен весьма удачно. Фигура посажена естественно и краски довольно верны. Натура есть величайший учитель. Имея хорошие начала и следуя ей с точностию, можно далеко уйти по дороге к совершенству.

Два барельефа учеников 3 возраста, *Бальмана*<sup>614</sup>: представляющих Спасителя с Самарянынею, и 4 возраста *Кувалдина*<sup>615</sup>: Явление

<sup>610</sup> Гете Эрик-Густав (1779-1838) – шведский скульптор, почетный вольный общник, профессор ИАХ и Академии художеств в Стокгольме, ИАХ.

<sup>611</sup> Аннерт Эдуард Христианович (1790-1848) – архитектор, академик, служил в морском ведомстве.

<sup>612</sup> Мивилль Жак-Кристоф (1786-1836) – швейцарский живописец, в 1809-1818-е гг. работал в России.

<sup>613</sup> Карстен Вильгельм (Василий) Иванович (1801-?) – живописец, портретист.

<sup>614</sup> Бальман (Балеман) Яков Гаврилович (1809-?) – скульптор, окончил Академию художеств со званием классного художника 2-й степени.



Спасителя Марии Магдалине по воскресении, показывают дарования развивающиеся.

Из оригинальных исторических картин, писанных молодыми художниками, более прочих заслуживают быть упомянутыми: г. Нотбека: Товия дает зрение отцу, г. Солнцева: Товия с ангелом; г. Осокина: Авраам, приносящий в жертву сына своего и г. Иванова: Возвращение к отцу блудного сына.

Персей, избавляющий Андромеду от морского чудовища, копия с картины Рафаэля Менгса, находящейся в Императорском Эрмитаже, работы г. Тилинского<sup>616</sup>, ученика г. профессора Шебуева, прекрасна. Художник старался соблюсти в ней красоты оригинала и не был без успеха. Фигуры в картине в рост. Копия сделана в ту же величину.

Два портрета, писанные г. Легашовым<sup>617</sup>, учеником г. Варника с натуры, свидетельствуют о дарованиях сего молодого художника. Он видит хорошо натуру, копирует ее близко и имеет кисть сочную и приятную.

Судя по некоторым скопированным им картинам в Императорском Эрмитаже, которые мне случилось видеть и которые, к сожалению, однако ж не были выставлены в Академии, можно почесть его одним из лучших копиистов.

Работы ученика г. профессора Иванова Лобченки<sup>618</sup> обещают в нем художника. Он имеет способность к краскам.

Голова старика трудов А. Васильева написана отлично хорошо и хотя есть некоторая сухость в письме, однако весьма близко он копирует натуру.

В пейзаже г. Лобанова, ученика г. академика Бодэ, виден мастер. Тон картины прелестен. Вид, изображенный им, взят в селе Ряbove, но картина его представляет природу более италийскую, нежели здешнюю. Достоинство ли это? Мне кажется, нет. Художник должен стараться писать верно и в верности с натурою уметь дать прелесть своему произведению, иначе он маньерист. В картине Лобанова можно пожелать лучшего рисунка в деревьях, лучшего выбора партий в ветвях и большей верности в красках.

<sup>615</sup> Кувалдин Иван Иванович (1803-?) – скульптор, окончил Академию художеств с аттестатом первой степени и шпагой.

<sup>616</sup> Тылинский (Тилинский) Игнатий (1801-?) – живописец, присвоено звание свободного художника исторической живописи.

<sup>617</sup> Легашов Антон Михайлович (1798-1865) – живописец, гравер, пейзажист.

<sup>618</sup> Лапченко (Лабченко) Григорий Игнатьевич (1801 или 1804?-1876) – живописец, академик.

Из копий г-жи Рейтер, которые заключали выставку, мне более нравилась сделанная с картины Батония, представляющая кающуюся Магдалину.

Исчислив все, что в Академической выставке заслуживало внимание, я сказал и все то, что, по моему мнению, казалось необходимым для пользы художников и сообразным с целию моею сообщать правильные понятия об изящном.

Строгим в суждениях я не был, потому что пределы описания выставки мне не позволяли слишком распространяться. Впрочем, я старался не забыть нужного и не пропустить достойного. Теперь еще остается сделать общее заключение о выставке.

Число всех художественных произведений простиралось до трехсот, следовательно, в отношении к прежним выставкам было их в последнюю не менее. Судя по достоинствам, некоторые были превосходны. В работах молодых художников, хотя не было весьма отличных, но зато довольно было хороших. Многие из известных художников не выставили работ своих. Публика жалела об этом, но художники едва ли виноваты. Редкая вещь из произведенных в течение трехгодичного времени останется в мастерской, а особенно у живописцев исторических, которые более занимаются изображениями, священными для церквей.

Академия имеет свои правила. Она открывается для публики в определенное ими время<sup>619</sup>, но если бы срок от одного открытия до другого мог быть уменьшен, то, кажется, это было бы не бесполезно как для художников, так и для самой публики. Ничто столько не образует вкуса, как внимательное рассматривание изящных произведений, и ничто столько не возбуждает публику любить их, как достоинства

---

<sup>619</sup> Во Франции бывают выставки чрез два года на третий. Там художников и любителей много, у нас же и тех и других еще мало. Частые выставки, кажется, умножили бы число последних, потому что публика имела бы справедливейшее понятие о художниках и их трудах. Теперь если не случилось известному художнику показать своих произведений один раз, публика не видит их пять лет и вправе полагать, что художник менее трудится, нежели это может быть в самом деле. Но в продолжение пяти выставок ежегодных неестественно, чтобы не нашлось у художника чего-либо достойного внимания публики, следовательно, он имел бы возможность напомнить о себе в это время, статья может, и не один раз. Во время нынешней выставки гг. Егоров, Шебуев и другие художники не выставили ничего, но имели неоконченные превосходные вещи. Чрез три года они будут отданы и их публика не увидит, а случатся ли тогда такие же, неизвестно. Быть может, я ошибаюсь, но мне кажется, что там, где художников немного еще, выставки частые необходимы. Публика не охладает к художествам, если вместо трехсот произведений увидит в выставке только сто, но весьма легко может сделаться равнодушною и к отличнейшему художнику, не видя в продолжение нескольких лет его творений. Если бы положить, что при сжегодных выставках число художественных произведений действительно уменьшилось бы до третьей доли, то зато в течение пяти лет сумма их не была бы менее, чем в трехлетнюю выставку. [*Примечание В.И. Григоровича*].

сих произведений. Следовательно, от частого напоминания художников о себе публике могла бы произойти польза обоюдная и тем большая, что теперь у нас начинают уже истинно любить художества: вкус распространяется и число произведений превосходных умножается. Доказательством могут быть работы гг. Басина, Варника, Венецианова, Воробьева, Глинки, Гальберга, Кипренского, Крылова, Мельникова, Сазонова, Щедрина<sup>620</sup> и проч. Выставленные в нынешний раз в Академии, которые могли бы украсить богатейшую выставку в знаменитейшей Академии в Европе. Публика отдавала справедливость достоинствам, восхищалась прекрасным, и что бы ни говорили те мнимые охотники до художеств, которые полагают, что то и хорошо только, что произведено не здесь, можно сказать утвердительно, что в России художества находятся теперь в цветущем состоянии, и русские *никому* и в сем отношении *чести своей не дадут*.

---

<sup>620</sup> Я исчислил гг. художников в алфавитном порядке. Издат. [Примечание В.И. Григорovichа].

## Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных гг. Гольбергом и Крыловым<sup>621 622</sup>

Ваяние, равно как и живопись, имеет целию, услаждая зрение, питать душу чувствованиями возвышенными, благородными или, по крайней мере, приятными. Я понимаю здесь высшие роды сих художеств, а не те подразделения оных, которых все достоинство состоит или в мелочном терпении художника, или в слепом рабском подражании предмету, ни по чему не занимательному для зрителя и не способному одушевить художника.

Но если оба художества, т. е. ваяние и живопись имеют одну и ту же цель, одну и ту же возможность пленять, обворожать, поражать, то различие в средствах и способах исполнения обоих художеств сих делают между ними разницу, и выгода, я не говорю преимущество, на стороне живописцев. Множество частей входит в живопись, и каждая из них в известной степени совершенства придает особенную, весьма значительную прелесть живописному творению. Вспомним, что произведения и первоклассных живописцев оцениваются по особенному достоинству частей, иногда немногих. Знаток самый образованный пленяется ими и, видя недостатки других, оставляет без внимания.

Ваяние имеет также свои части, но, во-первых, в меньшем числе, а, во-вторых, лишено всего того, что наиболее способно льстить зрению: не имеет красок, не знает идеала света и тени, чуждо обворожительных обманов перспективы и, словом, обнажено от всех приманок, свойственных живописи, а потому на ваятельное произведение смотрят обыкновенно с другой точки и другими глазами. Незнаток не пленяется и лучшими произведениями сего прекраснейшего искусства, а знаток, знакомый с натурою и удивительными творениями древних, судит ваятельное произведение с меньшим предубеждением и с большею строгостию, потому что он имеет образцы для сравнения совершеннейшие, как со стороны изображения, так и со стороны исполнения.

---

<sup>621</sup> Статуи Ахиллес и Гектор произведены гг. Гольбергом и Крыловым по воле его императорского высочества великого князя Михаила Павловича, изъявленной во время пребывания его высочества в Риме. Гг. Гольберг и Крылов всегда были соперниками в своем искусстве. В Академии художеств труды их равно были награждаемы. Похвальное соревнование и любовь к художеству равно одушевляли их, и если произведение первого отличалось в одном отношении, то произведение последнего имело преимущество в другом – и решение, на чьей стороне перевес, было затруднительно. Когда предложено было сделать статуи Ахиллеса и Гектора, то по жребию первая досталась г. Гольбергу, а вторая – г. Крылову. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>622</sup> Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 44-58.

Красота существенная, а не прикрасы: вот что требуется в произведении ваятеля, и так как без верности в связи и движении костей, без верности в возвышениях тела, без правильности в главных соразмерностях, без изящества и приличия в формах и без согласия в частях и целом статуя человека красоты иметь не может, то выполнение сих условий для художника-ваятеля необходимо.

Уменье выполнять сии условия более или менее приобретается наукою, разумеется, не без природной способности к художеству, но изобретение или иначе – мысленное создание и выражение характера лицу изображаемому приличествующего, который долженствует отражаться во всем – от пальца ноги до последнего, так сказать, волоска на голове – есть дело гения.

Я не стану разбирать статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных гг. Гольбергом и Крыловым, по сравнению оных с известными творениями первой степени, но как такие, которые суть плод науки долговременной людей с дарованиями и при том представляют первый опыт их в изваяниях, по предмету своему весьма важных, следовательно, рассматривать их буду хотя и со строгостию, но соразмерною истинному уважению к искусству и дару гг. художников.

Для изображения Ахиллеса и Гектора потребны вся сила воображения и искусства. Характеры их, изображенные Гомером, слишком велики, чрезвычайны и разительны. Все герои, воспетые сим певцом бессмертным, выходят из сферы людей обыкновенных. Ахиллес и Гектор превышают героев сих и красотою тела, и величием духа, и силою страстей и, наконец, доблестию и искусством на поле славы ратной. Ахиллес подобен богам Гомера, Гектор во всех отношениях достоин соперничества с Ахиллесом. Где же лучше искать было минуты действия для представления сих двух величайших героев? Где лучше было изучить характеры их, как не в Илиаде?

Рассмотрим, воспользовались ли гг. художники сим единственным и вместе с тем обильнейшим источником?

Следующий отрывок покажет нам лучшие минуты действия, которые избрать было можно для изображения Ахиллеса и Гектора. [...]<sup>623</sup>

Из отрывка сего читатели могли заметить, что выбор минуты действия для изображения Ахиллеса и Гектора мог пасть на 224, 225, 260-261, 265-266-267, 270-271, 284, 285 и 286 стихи XXII песни, но лучшие мгновения представляют: для Гектора 250 ст. *«Сын Пелеев! Тебя убежать не намерен я боле»* и для Ахиллеса 265 *«... Никаких договоров»*

<sup>623</sup> Далее следует отрывок из «Илиады» Гомера (Песнь XII, стихи 208-360).

266 *Быть между нами не может, доколе один, распростертый*  
 267 *Кровью своею не насытит свирепого бога Аря*<sup>624</sup>.

Художники избирали именно сии минуты, следовательно, выбор их обдуман – и сделан как не возможно лучше.

Обратимся к сочинению фигур.

Всякая статуя, которой место назначения не определено, должна быть сочинена таким образом, чтобы она представляла сколь возможно более хороших точек для зрения, т. е. чтобы положение, движение и действие ее со всех сторон были видны, свободно, открыто и ясно.

В сем отношении фигура Гектора имеет преимущество пред фигурою Ахиллеса. Постановление последней прекрасно с главной только точки, а с других некоторые части видны менее, нежели бы должно было. Гектор открыт отовсюду. Это достоинство художественное.

Говорить об изобретении характеров и исполнении статуй нельзя, не сказав прежде, совершенно ли постигли гг. художники героев своих – и так приступаю к решению сего щекотливого вопроса.

Самый выбор минуты действия доказывает, что гг. художники обращали на сей предмет внимание. Фигуры сочинены ими согласно с теми чувствами, которые дает поэт Ахиллесу и Гектору: я хочу сказать сим, что поставление фигур соответствует избранному действию. Герои препираются между собою. Один говорит с презрением и решительно. Другой, негодуя, произносит что-то, имеющее смысл отрицательный. Так можно судить о статуях, не зная кого и в каком именно случае изображают они. Но мы знаем это, следовательно, на сем одном данным им выражении не останавливаемся.

Кто Ахиллес и кто Гектор? Первый – сын Фетиды, любимец Зевеса, герой, сильный, бесстрашный, подобный богам, ужаснейший для воев, второй – сын Царя Великого, соперник героя, бессмертным подобного, блистательный, великий, прекрасный, благородный. Представляя себе мысленно сии два лица необыкновенные, можно ли допустить, чтобы наружность не отвечала в полном смысле великому духу их и не представляла той души, той силы характера, для которых она служить должна только оболочкою? Нет! – воображение рисует нам героев сих в самом прекраснейшем и поразительнейшем виде: сила, крепость, стройность, величие, красота все, что только может отличать человека, на которого природа излила все возможные дары свои, к которому она была щедра с избытком и который достиг полного разви-

---

<sup>624</sup> Собственно, для разбора статуй довольно было бы поместить отрывок до 306 стиха, т. е. когда герои вступили в ручной бой, но я не желал прерывать полное и прекраснейшее описание оно и уверен, что читатели не почтут это излишеством. Издатель. [*Примечание В.И. Григоровича*].

тия, полного цвета жизни; все, говорю, соединяется в идеале Ахиллеса и Гектора: первый есть более нежели человек, он близок к богам, а последний – образец совершенства между людьми. Так изображены они Гомером. Так должно было изобразить их и художникам.

Взглянем на статуи. Ахиллес прекрасен как простой сын природы; в Гекторе видны высшие намерения художника: он составил идеал для своего героя, выдержал его в произведении, но идеал его не есть идеал совершенный для Гектора, следовательно, похвально одно стремление к высшему в изящном: цель художника, а не достижение оной. В Гекторе пожелать можно бы немного более силы в мускулах, более игры и подробностей в очертаниях и более тела вообще, по крайней мере, мне так кажется. Более игры и более подробностей в очертаниях я сказал потому, что тело самого даже юноши едва ли столь упруго и столь кругло, как замечается в статуе Гектора.

Греки не любили мелочей в очертании фигур, ими изображаемых, мелочей излишествующих, мелочей лишаящих целое согласия и благородства, но сколько же тонкостей в лепке у них, сколько даже тела в некоторых, как верны все возвышения его, какая изящность и какое приличие в формах по характеру лица, пола и действия.

О греки, греки! Кто вас не любит? О греки, греки, прибавить можно, кто не приходит в изумление при воззрении на ваши бессмертные произведения!

Г. Крылов всегда любил греков и в нынешней статуе он думал идти их путем, но он достиг некоторой наружности, а не существенно внутреннего достоинства, если можно так выразить.

Г. Гольберг предположил себе за образец природу. Он не парит вон из круга людей. В ней ищет совершенства, ей следует, ее передал в своем произведении с точностию, даже, быть может, излишнею, но передал прекрасно, поразительно. Не называйте только Ахиллеса г. Гольберга Ахиллесом – и статуя его превосходна в полном смысле.

Голова Гектора исполнена по идеалу художника; голова Ахиллеса есть подражание известному древнему бюсту. Черты первой правильны, прекрасны, но негодование на устах выражено, кажется, слишком.

У Ахиллеса движение всей фигуры естественно, и хотя нет вообще полного согласия в характере частей, однако некоторые, взятые порознь вылеплены с чрезвычайным искусством, тело есть совершенное тело. В правой руке от кисти до локтя ничего желать не остается: так она превосходна. Левая также прекрасна, но кисть нежнее руки, имеющей мускулы сильные. Ноги имеют некоторую манерность в очертаниях оттого, что берцовые кости выгнуты и мускулы над коленною косточкою слишком означены. Этот недостаток мог иметь упот-

ребленный натурщик. Туловище кажется коротковато, но выполнено, особенно у подвздохов с левой стороны, как нельзя превосходнее. Голова (хотя и подражание) выполнена отчетливо<sup>625</sup>. Она несколько наклонена вперед и, может быть, потому шея кажется немного коротковатою. Драпировка кинута чрез левое плечо счастливо, но жаль, что она закрывает несколько фигур сзади. Постановка фигуры мне показалась не совершенно твердою.

В статуе Гектора туловище прекрасно, формы чисты, ноги, хотя и ровноваты, но хороши, руки полны; в левом плече есть недостаток в очертании, отчего левая рука от плеча до локтя кажется немного короткою. Кисть той же руки выражает действие отрицательное и вместе с тем угрожающее. Если бы при том же положении сей кисти пальцы имели более свободы, то движение ее точнее выражало бы слова поэта: «...Тебя убежать не намерен я боле» – и г. художник не подвергся бы никакому на сей счет замечанию. Шишак на голове Гектора несколько тяжел, меч в его руке длинен, каких греки не имели<sup>626</sup>. Фигура поставлена верно и имеет другие достоинства, из коих главные суть: сочинение, правильность в главных соразмерностях, красота и однохарактерность в целом произведении.

Один почтенный художник, рассматривая статуи гг. Гольберга и Крылова, сказал: «Я желал бы видеть статую, которую бы обложил Крылов и окончил Гольберг». Желание это весьма хорошо объясняет отличительные достоинства ваятелей. Один тверд, решителен, однохарактерен и ищет совершенства вне образцов обыкновенных; другой точен, внимателен, приятен и правдив. В ваянии наиболее нужно соединение совершенства частей, ежели возможно, а гг. Гольбергу и Крылову немногие приобрести остается.

Можно сказать еще о статуях Ахиллеса и Гектора, что ежели бы они сделаны были из мрамора, отысканы в каком-либо неизвестном месте и отданы на суд знатока, то он с первого взгляда сказал бы: статуя Ахиллеса прекрасна, она есть новейшее произведение после времен Кановы<sup>627</sup>, потом, взглянув на статую Гектора, заметил бы в ней признак стиля греческого, нашел бы большие достоинства, но, не зная какому точно веку приписать ее должно, по долгом недоумении решился бы наконец поставить в класс произведений Эллады *до времен*

<sup>625</sup> Г. Гольберг в произведении бюстов весьма отличен. Он делает их по сходству и лепке судя чрезвычайно верно и приятно. Бюсты его можно почтить слепками с натуры, так они хороши. Издатель. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>626</sup> Гектор имел доспех Патроклов во время боя с Ахиллесом. Илиад. XXII, 322 и 323. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>627</sup> Канова Антонио (1757-1822) – итальянский скульптор, живописец.



Фидиаса<sup>628</sup>. Желая душевно иметь право сказать при другом произведении г. Крылова: оно принадлежит лучшему веку Греции.

Но спросят меня читатели, какой же статуе должно отдать преимущество?

Милостивые государи! Я представляю вам рисунки сих статуй, хотя неточно выражающие оные, но лучшие, какие можно было сделать, и притом каждую с четырех сторон<sup>629</sup>, представляю на суд ваш мои замечания, представляю вам отрывок из Илиады Гомера и в заключение скажу, что художники, хотя и несовершенно, как мне кажется, следовали за поэтом, но Ахиллесу приличнее остаться победителем, ибо в противном случае была бы погрешность противу истины весьма непростительная.

---

<sup>628</sup> Фидий (5 в. до н. э. - ок. 432-431 до н. э.) – знаменитый древнегреческий скульптор и архитектор.

<sup>629</sup> Статую Гектора рисовал сам ваятель и не скрыл в ней недостатков, которые, по собственному сознанию его, она имеет: для того чтобы, если я сделаю справедливые на них замечания, воспользоваться ими при другом случае. Издатель. [Примечание В.И. Григоровича].

## О торжественном публичном собрании Императорской Академии художеств<sup>630 631</sup>

Последнее торжественное публичное собрание Императорская Академия художеств имела 16 сентября прошлого 1824 года.

Пред собранием ученики Академии, окончившие курс учения и назначенные к выпуску из оной, были его превосходительством г. президентом<sup>632</sup> и гг. членами Академии сопровождены в церковь, где по отпении молебна духовник, священник Академии Михаил Логановский<sup>633</sup>, произнес речь, в которой представив опасности, коим неопытный молодой человек подвергается в свете без светильника Веры, без упования на Провидение Божие, без исполнения обязанностей человека и гражданина, обратился к выпускаемым ученикам и, напомнив им сколько они обязаны правительству и воспитателям своим за полученные во время пребывания своего в Академии нравственные блага, советовал им, проходя новое поприще жизни, на которое они вступают, исполнять для достижения временного и вечного благополучия три главнейшие обязанности гражданина, человека и христианина, заключающиеся в повиновении властям, любви к ближним и в хранении Веры и ее спасительных установлений.

Питомцы, оставляющие Академию, препровождены затем в конференц-зал, где находились уже собравшиеся по приглашению Академии гг. посетители и художники.

Осмотрев программы учеников и художников, представленные на суд Академии, г. министр народного просвещения адмирал Александр Семенович Шишков<sup>634</sup> и гг. как действительные, так и почетные члены и гг. посетители, в числе коих были многие знатные особы, из-

<sup>630</sup> Торжественные публичные собрания в Академии художеств, на основании Устава ее, бывают чрез каждые три года. Главным предметом таковых собраний есть награда учеников, окончивших курс учения. Достойные получают золотые и серебряные медали, из коих первые раздаются за отличные успехи в художествах, а последние за успехи в рисованьи с натуры. Ученики тут же получают шпаги и аттестаты 1, 2 и 3 степени. Кроме того, в сих же собраниях, равно как и в чрезвычайных, производятся в академические звания художники, исполнившие данные им программы и проч. Ученики после собрания выпускаются из Академии, но отличнейшие оставляются еще на некоторое время в звании пенсионеров для лучшего усовершенствования и потом уже отправляются на счет Академии в чужие края. [*Примечание В.И. Григоровича.*]

<sup>631</sup> Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 35-43.

<sup>632</sup> Оленин Алексей Николаевич (1763-1843) – государственный деятель, президент ИАХ (1817-1843).

<sup>633</sup> Логановский Михаил Васильевич (17[9]?-1857) – священник церкви Святой Екатерины при ИАХ, учитель закона Божьего в Воспитательном училище при ИАХ.

<sup>634</sup> Шишков Александр Семенович (1754-1841) – государственный деятель, адмирал, литератор, министр народного просвещения (1824-1828).

вестные любовью своею к искусствам, заняли места, и собрание началось и происходило следующим образом.

1. Его превосходительство г. президент Академии тайный советник Алексей Николаевич Оленин объявил о предмете собрания.

2. Правящий должность конференц-секретаря г. коллежский советник А.И. Ермолаев<sup>635</sup> читал краткий отчет о деяниях Академии относительно к художественной части, в коем между прочим упомянуто о трудах гг. художников, и именно г. ректора Академии Ивана Петровича Мартоса, произведшего по заказу его сиятельства графа Алексея Андреевича Аракчеева<sup>636</sup> для соборной церкви в селе Грузине фигуру ангела-хранителя, держащего левою рукою щит с иконою Богоматери, кою благословил графа его родитель, а в правой – лампаду пред сею иконою. Фигура сия отлита из бронзы и поставлена в предназначенном ей месте. Также упомянуто о производимом сим же художником монументе покойному Дюку де Ришелье, воздвигаемом усердием жителей города Одессы<sup>637</sup>. Прочие же не бывшие в выставке художественные произведения гг. членов Академии, о коих равномерно упомянуто в отчете, были следующие: иконостас для церкви Российской духовной миссии в Пекине, состоящий из 13 образов, и один запрестольный образ для той же церкви трудов г. старшего профессора Иванова<sup>638</sup>; г. профессора Егорова иконостас, состоящий из 11 образов, написанный им по заказу графа А.А. Аракчеева для церкви в Штабе полка Короля Прусского<sup>639</sup>; из работ живописца его императорского величества г. профессора Шебуева два походные иконостаса, написанные им для Российской миссии во Флоренции и 2-й армии, кои уже отправлены по принадлежности; гравера его императорского величества г. советника Академии Уткина, не выставленные им во время открытия Академии: небольшой портрет г. Розенцвейга, портрет знаменитого поэта В.А. Озерова с бюста, медаль босфорского царя Спартака, и другие древние

<sup>635</sup> Ермолаев Александр Иванович (1780-1828) – воспитанник ИАХ, художник-архитектор, нумизмат, хранитель Депо манускриптов Публичной библиотеки. С 1817 г. член Правления ИАХ, затем ее конференц-секретарь (1818-1828).

<sup>636</sup> Аракчеев Алексей Андреевич (1769-1834) – граф, государственный деятель, генерал от артиллерии, военный министр.

<sup>637</sup> По окончании моделей я не оставлю сообщить с некоторою подробностью о сем памятнике. Изд. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>638</sup> Смотри 5 книжку I части Журнала Изд. <ящных> ис. <куств> [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>639</sup> Работы сии г. Егорова удостоились особенного высочайшего его императорского величества одобрения. его высокопреосвященство митрополит С.-Петербургский и Новгородский отозвался также чрезвычайно благосклонно о сих произведениях, как наилучнейших по сочинению и выражению для Церкви Греко-русской. Его сиятельство граф А.А. Аракчеев и другие особы равномерно отдали необыкновенным дарованиям и искусству г. Егорова полную справедливость. [Примечание В.И. Григоровича].

медали, находящиеся в собрании г. государственного канцлера, и медаль покойного почетного вольного общника Академии Кановы. Наконец в отчете сказано о произведенных г. почетным членом графом Толстым в продолжение истекших трех лет семи медалях на знаменитые происшествия Отечественной войны<sup>640</sup> и сочиненных им многих рисунках сцен, взятых из поэмы Богдановича Душеньки<sup>641</sup>.

3. По предложению г. президента, согласному с предварительным заключением Академического совета, общим всего собрания согласием по изъявленным в письмах к г. президенту желаниям, приняты в почетные вольные общники: а) г. Торвальдсен<sup>642</sup>, знаменитый скульптор в Риме; б) граф Форбен<sup>643</sup>, директор Королевских музеев в Париже; в) г. Полен-Герен<sup>644</sup>, французский живописец<sup>645</sup>.

4. По его же г. президента предложению приняты в академики общим согласием всего собрания: г) назначенный г. Тропинин, по написанному с натуры, вследствие заданной Академиею программы, портрету г. почетного вольного общника Леберехта<sup>646</sup>; д) назначенный г. титулярный советник Бугаевский-Благодарный, по портрету г. старшего профессора живописи Иванова, написанному с натуры вследствие заданной Академиею программы.

5. По такому же предложению приняты в назначенные академики: е) г. художник Григорьев, по известным его миниатюрным работам, без баллотирования; ж) г. художник Терebeneв, по представленным миниатюрным портретам; з) английский гравер г. Томас Рейт, по эстампам, гравированным с картин Вандика и почетного вольного общника Дова.

<sup>640</sup> Граф Федор Петрович особенное прилагает старание к скорейшему окончанию остающихся медалей, и нет, кажется, сомнения, что полное собрание оных, состоящее из 20, будет окончено в следующем 1826 году. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>641</sup> Смолр. 6 книжку I части Журнала Из.<ящных> иск.<усств> [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>642</sup> Торвальдсен Бертель (1770-1844) – знаменитый датский скульптор, запечатлел в своих работах известных деятелей науки, писателей, в т. ч. представителей русского дворянства, известна его скульптура «Александр Ё», почетный вольный общник ИАХ, в 1797-1838 гг. жил и работал в Италии.

<sup>643</sup> Форбен Луи-Никола-Филипп-Огюст де (1777-1841) – французский живописец, гравер, писатель, директор Королевских музеев, за годы его руководства свои фонды значительно пополнили Лувр и Музей имени Карла X, основал Люксембургский музей.

<sup>644</sup> Герен Пьер Нарсисс (1774-1834) – французский живописец, автор работ на исторические сюжеты.

<sup>645</sup> Гг. Торвальдсен и Герен слишком известны, чтобы нужно было распространяться о их достоинстве. Граф Форбен не менее известен в ученом свете своими обширными познаниями и любовью к художествам.

<sup>646</sup> О работах гг. художников Тропинина, Бугаевского-Благодарного, Григорьева, Терebeneва, Рейта, учеников Академии и пенсионера Олещинского. См. I книж. Ж. И. И. 1825 года. [Примечание В.И. Григоровича].

6. Г. министр народного просвещения именем его императорского величества роздал при игре на трубах и литаврах, по удостоению большинства присутствовавших гг. членов, золотые медали 2-го достоинства следующим из выпускаемых учеников, а именно:

Живописного исторического класса

1. Александру Нотбеку. 2. Константину Осокину. 3. Алексею Маркову. 4. Алексею Никитину.

Скульптурного класса

5. Ивану Кобелеву.

Живописного, портретного и миниатюрного классов

6. Федору Солнцеву. 7. Василию Грязнову. 8. Петру Григорьеву.

Гравировального класса

9. Федору Иордану. 10. Ивану Степанову. 11. Александру Брейтгорну. 12. Антону Олещинскому, пенсионеру комиссии народного просвещения в Царстве Польском.

Медальерного класса

13. Александру Лялину. 14. Алексею Клепикову.

7-е. С позволения г. президента пенсионер Олещинский произнес краткую благодарственную речь за те попечения о нем и наставления, которыми он пользовался во время пребывания своего в Академии<sup>647</sup>; а

<sup>647</sup> Надобно было быть свидетелем чувств, с какими произнесена речь сия, чтобы дать настоящую цену истинной душевной признательности г. Олещинского к членам Академии и в особенности к г. советнику Уткину, под руководством которого он сделал отличные успехи в искусстве гравирования на меди. Помещение здесь речи г. Олещинского, надеюсь, читатели не найдут излишним, вот она:

История мира представляет примеры, что люди даже от рождения немые в сильном движении чувств говорили. Я хотя не имею счастья знать совершенно вашего отечественного языка, хотя и правила приличного изречения мне неизвестны, однако ж сердце мое преисполнено [с]толь сильными чувствами признательности к вам, достопочтенные мужи, что долее не может оно удерживать их в себе и стремится пред вами, придавая тем самым слабому языку моему некую силу выражения.

Всем, что только мог я приобрести в изящных искусствах, обязан я единственно вашему попечению, советам и указаниям. По высочайшей милости августейшего монарха был поручен вашему руководству, тогда как не имел еще надлежащего понятия даже о первых началах в рисовании, и притом в поздних уже несколько летах, мог ли бы я сделать какой-либо в изящных искусствах успехе, если б не содействовала мне в том ваша великодушная заботливость?

Я знаю, что истинные благотворители, каковыми вы изволили быть для меня, не ищут жертв благодарения, не требуют похвал, ибо делали мне добро по единому только внутреннему побуждению к добру, но чувствовать цену благодетелей и быть благодарным есть безусловная обязанность каждого человека, тем более того питомца, которому вы

возвратившийся незадолго пред сим из чужих краев г. художник Крылов читал рассуждение свое об изменениях вкуса и духе современных художников<sup>648</sup>.

8. Г. президент раздал выпускаемым ученикам серебряные медали 1 и 2 достоинств, назначенные им по 4-месячным экзаменам за успехи в рисовании и в художествах, также аттестаты на звания художников и шпаги, а посторонним ученикам одни медали.

9. Г. министр народного просвещения за представленные посторонними художниками работы по удостоению собрания раздал из пожертвованных для сего Обществом Поощрения художников золотых медалей, 2-го достоинства следующим, а именно: а) г. Иванову, за картину, представляющую Приама, испрашивающего у Ахиллеса тело Гекторова, б) г. Тверскому, за картину, изображающую явление Спасителя двум Мариям по Воскресении, в) г. Фридрици, за эстамп, гравированный с живописного портрета покойного Н.Н. Бантыша-Каменского. Сим окончилось собрание<sup>649</sup>.

без всякой со стороны его заслуги удостоили указать надежную стезю сделаться полезным!

И потому-то, ваше превосходительство, г. президент! Достопочтенные ректоры, профессора, наставники и благодетели мои! Примите от меня нелиценные выражения живейшей признательности и сердечной преданности моей, а с тем вместе и уверение, что в какие страны света ни угодно было бы Провидению обратиться меня, всегда вспоминать буду Отечество ваше, в недрах коего, в сем знаменитом рассаднике изящных искусств, получил я блага, за которые ничем, кроме чувств сердечной благодарности, воздать не имею. Наконец обращаюсь к тебе, достопочтенный г. советник, Николай Иванович Уткин! Стократ я счастлив, что в избранном мною искусстве имел я тебя наставником и руководителем! Отъезжая в те страны, (а) кои ты некогда украшал своим присутствием, а тем самым был честию для своего Отечества, я и там, руководимый твоими правилами к дальнейшему себя усовершенствованию, не престану стремиться к тому, чтобы быть достойным и тебя и сей Академии питомцем! В стенах, в которых повторялось достопочтенное имя твое, непрерывно буду находить побуждение к лестному шествию по стопам твоим, не упуская из памяти и благодеяний твоих и слов на медали, мне пожалованной, начертанных: *Следуя достигнешь*. (а) Олещинский по воле государя императора отправлен в чужие края для усовершенствования. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>648</sup> Рассуждение г. Крылова исполнено большею частью мыслей правильных, выраженных сильно и языком довольно чистым. Правда, многое можно бы сказать против мнений, изложенных в сем рассуждении насчет начала и хода искусств, но несмотря на то, оно делает честь ему, как первое написанное художником русским и читанное в Академии художеств со времени ее учреждения. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>649</sup> Его высокопревосходительство г. министр народного просвещения, его высокопревосходительство г. адмирал Мордвинов и прочие гг. посетители приглашены потом в другой зал, где и были угощаемы завтраком, за коим предложены были тосты: за здоровье его императорского величества, всемиловитейшего благотворителя Академии, и всей августейшей фамилии его величества, покровительствующей и ободряющей отечественные таланты, а также за здоровье начальства и членов Академии. [*Примечание В.И. Григоровича*].

## О состоянии художеств в России<sup>650</sup>

### Письмо I.

Я исполняю твое желание, любезный друг! Готов представить тебе очерк состояния художеств в России. Но, по простой пословице русской – уговор лучше денег: хочу с тобою наперед условиться.

Ты много видел, много знаешь; но (почему не сказать правды?). Не знаешь еще своего Отечества. Воспитанный далеко от него, под чужим небом, ты нов в России. Ты смотришь на нее сквозь уменьшительное стекло, которое приобрел в чужих краях от своих наставников, а потому и не удивительно, если многое в письмах моих покажется для тебя новым и, быть может, не совершенно справедливым. Не будь опрометчив в заключениях: это первое условие. Второе: не жди от меня невозможного. Мои дела и обстоятельства не позволяют мне написать к тебе в это время более трех или четырех писем. В них я не могу всего высказать, и так останься на первый раз доволен малым. Наконец третье: позволь мне сделать небольшое вступление, а потом говорить о деле в общих выражениях без подробностей, которые завели бы меня очень, очень далеко.

Начнем: *изящные искусства* тогда становятся достойными сего имени, когда они начинают приближаться к своей цели. Первые опыты дикаря в резьбе или в раскрашивании не могут быть называемы ни скульптурою, ни живописью, хотя бы и имели они некоторый признак подражания природе. Искусства изящные услаждают бытие человека. Может ли чувствовать нужду в сем услаждении тот, кто не умеет удовлетворять первым потребностям жизни? Художества начинались с образованием народов. Поэтому можно утвердительно сказать, что у славян, предков наших, не было художеств. Они имели богов, изображали их под принятыми видами, но виды сии были уродливы не менее того, как и самые понятия их о божестве были весьма странны и нелепы.

Сношения с греками до Владимира Великого<sup>651</sup> не могли послужить к пользе в сем отношении. Причина: различие вер и образ жизни славянороссов. Но при Владимире принятие веры христианской привело к нам и науки, и искусства. С X века художества появились в России: воздвигнуты храмы по образцу тогдашних греческих, живопись, мозаика и резьба украшали их. И если бы впоследствии не суждено было России испытать бедствий ужасных, чрезвычайных, то нет

<sup>650</sup> Северные цветы на 1826 год / собр. А.А. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 3-10; Северные цветы на 1827 год / изд. А.А. Дельвигом. – СПб., 1827. – С. 3-30.

<sup>651</sup> Владимир I (ок. 960-1015) – киевский князь, в период правления которого в 988 году была крещена Русь.

сомнения, что в XIII и XIV веках она могла бы для Европы быть тем же, чем была Европа для России в царствование Петра I.

Храмы умножались. Знатнейшие были сооружены в Киеве, Чернигове, Новгороде и Владимире. Они требовали живописи, но живопись сия могла ли возвыситься в то время выше того состояния, в котором была она при самом начале своем? Подражание принятым образцам и понятия века, не допускавшие ничего нового, особенно в отношении к изображениям священным, которые одни составляли предмет живописи, связывали дарования. Если же художества не упали у нас совершенно, то сему причиною повременное появление людей даровитых, которые, по крайней мере, шли верно по тропе проложенной. В наших летописях встречаются похвалы чрезвычайные иконописцам и другим искусникам. Положим, что вкус тогда не был несколько образован, но отзыв об одних и молчание о других доказывают, что наши предки различали уже между худым лучшее.

С тех пор, когда Россия свергла иго могольское, государи наши начали чувствовать необходимость в просвещении народном. Были призываемы иностранцы, но добрые предки наши не много лучше смотрели на них, как ныне китайцы на европейцев. Успехов было мало. Государи сами не могли быть чужды предрассудков своего времени, были недоверчивы, и хотя желали добра своим подданным, но в отношении к образованию их действовали медленно. Россия ждала гения-воскресителя: наконец он явился.

Петр Великий постиг первый, что народу русскому не должно оставаться долее на чреде посредственности. Он взвесил дух и силы народа, уничтожил преграду, отделявшую Россию от Европы, и открыл пути, по которым должны были проникнуть в нее лучи света благотворного. Он все обнимал, все видел, все исследовал. Он знал, что иностранцы, призванные в Россию, (люди по большей части с великими достоинствами), принесут пользу новому Отечеству, но менее прославят Россию, нежели верные, родные сыны ее. Не место говорить здесь о том, в какой степени пользовался сей великий государь пособиями ума и познаний иностранцев, при нем бывших. То истина, что он хотел иметь везде и во всем *свое*; что не было отрасли познаний человеческих, для которой он не назначал бы россиян, и что не было предприятия его, которое не увенчалось бы полным успехом.

Пусть охотники до старины соглашаются с похвалами, приписываемыми каким-то Рублевым<sup>652</sup>, Ильиным<sup>653</sup>, Ивановым, Васильевым и проч. живописцам, жившим гораздо прежде времен царствования Петра: я сим похвалам мало доверяю. Все успехи тогдашних ху-

<sup>652</sup> Рублев Андрей (ок. 1360-1370- ок. 1430) – русский иконописец.

<sup>653</sup> Вероятно, Ильин Андрей (?-1677) – русский иконописец.



дожников могли состоять в чистоте и нежности работы, приятности красок, словом, в механизме, но не более. Им недоставало образцов. Они не знали древних. Если же художники русские, жившие в это время, равнялись с современными греческими, или если даже и превосходили их в чем-нибудь, то все это небольшой шаг к совершенству. Правда, в южной России издавна были довольно хорошие зодчие и живописцы. Влияние Польши на Малороссию, во многих отношениях вредное для последней, было причиной раньшего образования вкуса между художниками сего края. Можно сказать утвердительно, что во всей Малороссии нельзя найти ни одного старинного образа, подобного тем, которые встречаются в знатнейших церквях Москвы и других городов великороссийских, но это частность, а я говорю вообще.

Художества (помни, любезный друг, что я разумею их в надлежащем смысле), художества водворены в России Петром Великим. С сих пор начинается их бытие в нашем Отечестве. С сих пор они заслуживают внимание.

Известно, что Петр, возвратясь из чужих краев, где он ничего не опустил без внимания, где столь часто любовался творениями художеств и где даже сделал значащее приобретение картин, особенно фламандской школы и других художественных произведений; отправил несколько молодых людей в чужие края учиться художествам. Земцов<sup>654</sup>, Еропкин<sup>655</sup> обучались вне Отечества архитектуре, а Никитин<sup>656</sup>, Матвеев, Захаров<sup>657</sup>, Меркурьев<sup>658</sup> и Васильевский<sup>659</sup> – живописи. Не могу тебе дать полного понятия об успехах сих художников. Их произведения слишком мало известны. Полагать должно, что Никитин и Матвеев превосходили прочих. О первом я сужу так по отличному уважению к нему Петра Великого, а о втором потому, что он писал образа и портреты для двора, имел еще при Петре I (если только надпись на одной картине, мною виденной, не подделали), звание гофмаллера. Матвеев был действительно отличный художник. Произведения, ему приписываемые, соединяют в себе многие достоинства живописи: хороший рисунок, сильный тон красок, кисть наиприятнейшую.

<sup>654</sup> Земцов Михаил Григорьевич (1688-1743) – архитектор, полковник, один из первых строителей Петербурга.

<sup>655</sup> Еропкин Петр Михайлович (ок. 1698-1740) – архитектор, разработчик генерального плана Петербурга, главный архитектор «Комиссии о Санкт-Петербургском строении».

<sup>656</sup> Никитин Иван Никитич (ок. 1690-1742) – живописец, портретист.

<sup>657</sup> Захаров Михаил Александрович (1701-1739) – живописец, пенсионер Петра I во Флоренции, учитель А.П. Антропова.

<sup>658</sup> Пospelов Андрей Меркурьевич (1701-1735) – живописец, иконописец. В.И. Григорович ошибочно причисляет его к пенсионерам Петра I.

<sup>659</sup> Васильевский (Васильевский) Василий Иванович (1-я пол. XVIII в.) – живописец, по приказу Петра I был отправлен в заграничную поездку в качестве пенсионера, затем работал в Москве и Петербурге.

Матвеев может быть поставлен наряду с весьма хорошими живописцами голландской школы.

Со времен Петра, церкви, особенно в столицах, начали строить в лучшем вкусе и наполнять их прекрасными священными изображениями. Возвратившиеся художники наши, без сомнения, были занимаемы. Они могли иметь учеников, которые в свою очередь образовали других, и так художество распространялось. По мере умножения надобности в искусствах умножались и люди искусные. Сооружение храмов, дворцов и зданий частных давало пищу художествам. Но мы столь мало знаем ход последних в сие время, что весьма трудно определить его с точностию. От людей просвещенных, которые исключительно могут заняться сим предметом, остается ждать впоследствии верных о нем сведений. Они могут быть весьма любопытны. Жаль только, есть ли самые произведения не сохранятся до тех пор. Не умею описать тебе сожаления, с каким я смотрел неоднократно на местные образа здешней Семионовской церкви, сооруженной по чертежу Земцова. Они теперь уже много потерпели, хотя никак нельзя отнести произведение их далее последних годов царствования императрицы Анны Иоанновны<sup>660</sup> или первых Елисаветы Петровны. Прекрасный рисунок, стиль более чистый, нежели каков виден обыкновенно в тогдашних живописных работах, доказывают, что образа сии произведены рукою искусною. Я ничего не мог о них узнать достоверного, но полагаю, что они должны принадлежать Никитину или кому-либо из его товарищей. В соборе, что в здешней Петропавловской крепости, есть образа Матвеева.

Петра не стало; но художества уже существовали, хотя и не утвердились еще. Вновь художников в чужие края для усовершенствования не посылали, но довольствовались теми, которые были, или приглашали иностранцев.

Мирное в начале правление Елисаветы позволило обратить ей главнейшее внимание на дела внутренние. Слава двора русского требовала блеска.

Императрица воздвигла величайшие здания и украсила их великолепнейшим образом. Довольно напомнить тебе о Смольном монастыре, Зимнем и Царскосельском дворцах, произведениях зодчества, достойных существовать в позднейшем потомстве. Ты имеешь уже о них понятие из чертежей, мною незадолго пред сим к тебе посланных. Это памятники искусства знаменитого графа Растрелли<sup>661</sup>. Кстати ска-

<sup>660</sup> Анна Иоанновна (1693-1740) – российская императрица.

<sup>661</sup> Растрелли Бартоломео Карло (1675-1744) – архитектор, скульптор, яркий представитель художественного стиля барокко.

зять здесь, что Гваренги<sup>662</sup> (ты верно слышал о нем), часто говаривал: «Я не могу видеть церкви Смольного монастыря, не сняв шляпы». Он находил план сей церкви превосходным, и ему можно верить.

Надобность в художниках во всех родах была причиною вызова многих из чужих краев вновь. Отличнейшие из них были: граф Ротари<sup>663</sup>, славный исторический живописец, и Фонтелассо<sup>664</sup>, написавший много плафонов. Первого есть прекраснейшая картина в Александро-Невской лавре, представляющая Рождество Спасителя. Мысль сей картины заимствовал художник из известной Ночи Корреджия<sup>665</sup>: свет исходит от Божественного Младенца и освещает все предметы. В действии света и тени, в силе картины, в прелести колорита Ротари слишком далек от своего неподражаемого образца, но в стиле рисунка едва ли не превосходит его. Есть в Петергофе большое собрание портретов руки сего художника. Ротари умер в первые годы царствования Екатерины II и, если не ошибаюсь, в 1768 году. Работы Фонтелассо находятся в Царскосельском и других дворцах. Они отзываются манером Тьеполо<sup>666</sup>. Торелли<sup>667</sup> (весьма отличный художник) был также приглашен в Россию. Он расписал между прочим Китайский дворец, что в Ораниенбауме, в саду. Пылкое воображение, свобода исполнения и прелестный манер отличают работы сего художника.

Все произведения сих художников нравились императрице, но она желала дать способы русским превзойти их и положила первое основание Академии художеств. Это было в 1758 году.

Кто бы поверил, что в сие самое время явится художник русский, достойный соперничества с первейшими художниками Европы? Но он был действительно для славы России и своего века. Хочешь знать имя его? Это Какоринов<sup>668</sup>.

Все, что могу сообщить о нем по словам покойного Гловачевского<sup>669</sup>, первого инспектора Академии, умершего за два года пред

<sup>662</sup> Кваренги Джакомо-Антонио-Доменико (1744-1817) – архитектор, живописец, вольный общин ИАХ.

<sup>663</sup> Ротари Пьетро-Антонио (1707-1762) – итальянский живописец, портретист, работал в России в 1756-1762-е гг.

<sup>664</sup> Фонтелассо Франческо (1709-1769) – итальянский живописец, по приглашению Екатерины II участвовал в работе над росписями в Зимнем дворце в Петербурге.

<sup>665</sup> Корреджо (Аллегри) Антонио (1489-1534) – итальянский живописец.

<sup>666</sup> Тьеполо Джованни Баттиста (1696-1770) – итальянский живописец.

<sup>667</sup> Торелли Стефано (1712-1784) – итальянский живописец, с 1762 года жил в России, преподавал в ИАХ.

<sup>668</sup> Какоринов Александр Филиппович (1726-1772) – архитектор, ректор ИАХ.

<sup>669</sup> Головачевский (Гловачевский) Кирилл Иванович (1735-1823) – библиотекарь ИАХ (1765-1772) – казначей, инспектор, коллежский советник. В.И. Григорович в «Журнале изящных искусств» поместил о нем большую статью, см.: О Кирилле Ивановиче Гловачевском и его произведениях // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 3. – С. 248-257.

сим, заключается в том, что Какоринов, уроженец сибирский, строил вместе с Чеватинским<sup>670</sup> церковь Св. Николая Морского, что Чеватинский был старше его летами, следовательно, мог быть его учителем, а Чеватинский, вероятно, учился у одного из пенсионеров Петра Великого, и наконец, что Какоринов во время основания Академии имел уже славу и пользовался покровительством Ивана Ивановича Шувалова<sup>671</sup>, известного вельможи-мецената, первого начальника Академии. Вот все сведения о Какоринове, о достоинствах его в качестве зодчего скажу после. Теперь присовокуплю только, что в то же время был какой-то живописец Аргунов<sup>672</sup>, первый учитель известного впоследствии Лосенка, и еще один русский живописец, имевший исключительное право писать портреты императрицы Елисаветы Петровны. К сожалению, покойный Гловачевский, часто рассказывая мне о сем, не мог припомнить имени сего художника.

В это время приглашены были из чужих краев для составления Академии: Лоррен<sup>673</sup>, живописец перспективный, Кювилье<sup>674</sup> – исторический, Жиллет<sup>675</sup> – скульптор и Ла Мотт<sup>676</sup> – архитектор. Какоринов также назначен был профессором Академии. Сорок человек учеников было взято из Московского университета для образования школы.

Первые художники, вышедшие из оной, были Баженов<sup>677</sup> и Старов<sup>678</sup>, оба отличные зодчие, Лосенко и Козлов, исторические живописцы, из коих первый принес весьма важную пользу художествам в России, а последний служил Академии и имел свою особенную школу. О художниках сих буду говорить в следующем письме подробнее. Они принадлежат более веку Екатерины II, с началом которого начинается новая эпоха художеств в России.

---

<sup>670</sup> Чевакинский Савва Иванович (1713- между 1774 и 1780) – архитектор, главный архитектор Адмиралтейств-коллегии.

<sup>671</sup> Шувалов Иван Иванович (1727-1798) – государственный деятель, основатель ИАХ.

<sup>672</sup> Аргунов Иван Петрович (1727-1802) – живописец, портретист.

<sup>673</sup> Ле Лоррен Луи-Жозеф (1715-1759) – французский художник, профессор ИАХ, по инициативе И.И. Шувалова в 1758 году был приглашен в Петербург.

<sup>674</sup> Кювилье Жан-Мари (Иван Иванович) – французский живописец, инспектор ИАХ.

<sup>675</sup> Жилле (Жиле, Жиллет) Никола-Франсуа (1709 или 1712-1791) – французский скульптор, адъюнкт-ректор ИАХ, жил и работал в России по приглашению И.И. Шувалова (1758-1778).

<sup>676</sup> Валлен-де-Ла-Мот Жан-Батист (1729-1800) – архитектор, адъюнкт-ректор ИАХ, жил и работал в Петербурге в 1759-1775 гг.

<sup>677</sup> Баженов Василий Иванович (1737 или 1738-1799) – архитектор, академик, вице-президент ИАХ.

<sup>678</sup> Старов Иван Егорович (1745-1808) – архитектор, академик, адъюнкт-ректор ИАХ.

## Письмо II.

В предыдущем письме я дал тебе, любезный друг, легкое понятие о ходе художеств в России до времен Екатерины Великой. Теперь бросим взгляд на состояние их в ее счастливое царствование.

Академия художеств, заведенная при Елисавете, не получила еще надлежащего прочного существования. Смерть воспрепятствовала сей императрице исполнить это. Екатерина довершила начатое. В 1764 году она утвердила устав Академии, даровала ей привилегию, назначила весьма значащие суммы на содержание Академии и награды за успехи и искусство, а в 1765 торжественно положила первый камень основания прекраснейшему, огромнейшему и величественнейшему дому Академии.

Я упоминаю о нем, потому что он может быть одним из превосходных публичных зданий, во всей Европе существующих. Утверждают, что многие проекты для него были представлены, но императрица, всегда осторожная во всех делах своих, не решилась сама сделать выбора, не узнав прежде мнения о сих проектах людей опытных и искусных, и для того повелела послать их в Париж для рассмотрения в тамошней Академии<sup>679</sup>. Французская Академия судила сии проекты строго и решительно предпочла прочим один, во всех отношениях преимущественнейший; проект сей был Какоринова.

Ты знаешь, что в публичных зданиях три условия наиболее необходимы: удобство в расположении, прочность в сооружении и величие в целом. Здание Академии соединяет в себе выполнение всех сих условий. Прибавь к тому еще соразмерность частей, хороший стиль и огромную массу, две тысячи четыреста квадратных сажень занимающую и от одиннадцати до двенадцати сажень имеющую возвышения, и ты составишь себе некоторую идею о том величии, которого должно быть исполнено подобное здание.

Меня уверяли, что мысль академического здания взята с известного Казертского дворца близ Неаполя. Судя по времени сооружения его, это правдоподобно. Рисунки сего дворца изданы Ванвителием<sup>680</sup> в 1756 году, но согласиться с сим значило бы отымать славу у нашего зодчего. Казертский дворец и С.-Петербургская Академия имеют форму параллелограмма в плане и украшены пилястрами дорического чина. Но можно ли назвать это сходством? Казертский дворец имеет четыре двора, а здание Академии пять. Средний академический круглый превосходит. По форме и величине это почти Пантеон рим-

<sup>679</sup> Академия художеств во Франции была основана в 1648 году, в ходе ряда последовавших затем структурных изменений вошла наряду с другими академиями в Институт Франции.

<sup>680</sup> Вероятно, Ванвители Луиджи (1700-1773) – итальянский архитектор.

ский, только без свода. Притом ни расположение, ни самые соразмерности частей и целого не сходны в сих зданиях. В академическом все принадлежит Какоринову. Где же, ты спросишь, получил Какоринов столь великие познания и вкус, что, не руководствуясь известными памятниками, произвел первый из русских во всех отношениях образцовое здание? На это отвечаю: он был гений. Некоторые полагают, что граф Растрелли был его учителем, но я имею причины в сем сомневаться: до Растрелли были в России славные зодчие. Здания, сооруженные ими и самим Растреллием, могли научить Какоринова. Впрочем, заметить должно, что вкус сего последнего и чище и обработаннее.

К сожалению, в С.-Петербурге нет ни одного строения, кроме академического, которое можно бы приписать Какоринову. Старинные дома частные изменены до того, что нельзя поверить, чтобы С.-Петербург существовал более тридцати лет. Пять или шесть зданий и несколько церквей напоминают только о веке Петра и Елисаветы. Вкус ли, или другие какие причины это произвели, реши ты сам, а я обращаюсь к художникам.

Баженов и Старов учились в Академии под руководством Какоринова и Ла Мотта, который также был отличный зодчий. Баженов умер в 1799 году, а Старов лет за десять пред сим. Первый был весьма уважаем за свои дарования и искусство. Проект его возобновления Кремля почитают превосходным. Он остается неисполненным. Старов известен как художник с величайшими дарованиями. Главная церковь Александро-Невской лавры – одна из самых лучших в России, Таврический дворец, коего большая галерея достойна соперничества с превосходными творениями Палладио<sup>681</sup>, прекрасная церковь Св. Софии в Царском Селе и другие здания ставят Старова в число знаменитейших русских зодчих.

Один просвещенный любитель назвал Лосенко Ломоносовым<sup>682</sup> в живописи. Я согласен с ним несколько. Ломоносов и Лосенко оставили каждый в своем искусстве образцы для подражания. Лосенко был весьма хороший рисовальщик. В бытность свою во Франции и Италии он обратил на себя внимание и, возвратясь в Отечество, посвятил себя Академии и был, можно сказать, основателем русской школы, имеющей характером своим верность рисунка. Две академические фигуры, писанные Лосенком, находящиеся в Академии, и другие его произведения по части исторической живописи показывают, что он, живя

<sup>681</sup> Палладио (ди Пьетро) Андреа (1508-1580) – итальянский архитектор, основоположник классицизма.

<sup>682</sup> Ломоносов Михаил Васильевич (1711-1765) – ученый, филолог, художник, историк.

в Париже во время Буше<sup>683</sup>, столько имел в себе силы, что принял в руководство прекрасную натуру. Он много учился с антиков, множество сделал образцовых рисунков для воспитанников и вел их по настоящей дороге. Нельзя похвалить колорита Лосенка, но должно отдать ему справедливость, как первому художнику-живописцу, давшему у нас хорошее направление художествам. В его произведениях видно чувство, виден ум, видны дарования великие. Нельзя смотреть равнодушно на голову св. апостола Андрея, написанную сим превосходным художником. Чувство самоотвержения в ней выражено в высшей степени. Это произведение находится в Академии художеств.

Козлов, живописец исторический, не был гений, но он как умный человек и как человек с дарованиями служил Академии и воспитанникам, кроме того имел у себя собственную школу живописи, из которой вышли многие хорошие живописцы. В Академии есть его картина Отречение св. апостола Петра.

К сему же времени должно еще причислить Рокотова<sup>684</sup>, художника хорошего по портретной части, и Чемезова<sup>685</sup>, и Колпакова<sup>686</sup> – гравёров.

Все сии художники сделались более или менее известными до вступления на престол Екатерины Великой и по времени образования своего принадлежат веку Елисаветы.

Я сказал уже выше, что Академия получила настоящее учреждение свое при Екатерине. Главным начальником назначен тогда же Бецкий<sup>687</sup>, весьма просвещенный вельможа. Под его-то начальством и руководством первого директора Академии Какоринова, при неусыпных стараниях профессоров, в числе которых находился и Торелли, известный живописец исторический, Академия произвела в короткое время многих достойных художников. В течение тридцатичетырехлетнего царствования Екатерины Академия успела приобрести европейскую славу. Многие великие люди вменяли себе в честь принадлежать к числу членов ее. Знаменитейшие художники иностранные, здесь и вне России находящиеся, искали звания академиков или почетных вольных общников. Фельтен<sup>688</sup>, здешний уроженец, ученик и помощ-

<sup>683</sup> Буше Франсуа (1703-1770) – французский живописец.

<sup>684</sup> Рокотов Федор Степанович (1735 или 1736-1808) – живописец, академик, педагог.

<sup>685</sup> Чемесов Евграф Петрович (1737-1765) – гравёр, живописец, академик, конференц-секретарь ИАХ.

<sup>686</sup> Колпаков Николай Яковлевич (1740 (1741 или 1743)-1771) – гравёр, в 1767 году получил звание «назначенного» от ИАХ.

<sup>687</sup> Бецкой Иван Иванович (1704-1795) – государственный деятель, президент ИАХ (1764-1794).

<sup>688</sup> Фельтен Юрий Матвеевич (1730 или 1732-1801) – архитектор, директор ИАХ (1789-1794).

ник графа Растрелли, архитектор, известный многими прекрасными зданиями и особенно превосходною лестницею, находящейся в академическом здании; Фальконет, знаменитый ваятель, вызванный для произведения памятника Петру Великому; Гваренги, один из славнейших архитекторов XVIII столетия; Дойен<sup>689</sup>, исторический живописец, весьма отличный художник; Лампи<sup>690</sup> и многие другие, жившие в России, были членами Академии. Не исчисляя произведений сих знаменитых художников, что конечно увлекло бы меня слишком далеко, я скажу только, что все они, украшая столицу и Россию своими творениями, способствовали распространению вкуса и любви к искусствам.

Екатерина, имея в виду истинную пользу народа своего, не щадила сумм на сооружение и украшение великолепных публичных зданий и памятников, приобрела многие собрания картин, статуй, каменей и прочих художественных вещей и образовала Эрмитаж, подарила Академии единственное собрание алебастровых отливок с древних статуй, и, словом, все делала, чтобы споспешествовать искусствам в России возвыситься на степень, достойную уважения современников и потомства.

Пример монархини действовал на вельмож, которые (я говорю о знатнейших) наперерыв друг перед другом начали собирать отличнейшие художественные произведения, и некоторые из них действительно составили превосходные.

Век Екатерины утвердил и вкус, и искусства в России. В ее время Академия выпустила около тысячи художников, которые рассеялись по империи и, конечно, не могли не содействовать своими произведениями полезному на вкус общий влиянию. Знаменитейшие из художников, явившихся в царствование Екатерины суть следующие.

*По части живописи исторической.*

Соколов. К сожалению, сей художник жил недолго. Его дарования и искусство заставляют жалеть о ранней смерти его. Он мог бы прославить Россию своими творениями. Он был искусный рисовальщик и хороший колорист. В бытность свою в Риме он полюбил произведения славного в то время Батония и усвоил вкус его, но, идучи собственною своею дорогою, был бы, может быть, и лучше и оригинальнее. Из произведений Соколова одно особенно заслуживает отличное внимание. Это картина Меркурий, усыпляющий Аргуса, в естественную величину, находящаяся в Академии. Его же есть превосходная

<sup>689</sup> Дуайен (Дойен) Габриэль Франсуа (1726-1806) – французский живописец, почетный вольный общник ИАХ, преподавал в ИАХ.

<sup>690</sup> Лампи Иоганн Бапгист (1751-1830) – австрийский живописец, график, в 1792-1797-е гг. работал в Петербурге, почетный вольный общник ИАХ.



копия в Александро-Невской лавре с картины Петра Теста – Введение во Храм Пресвятой Богородицы и некоторые весьма хорошие работы у людей частных.

Акимов, художник весьма умный. Он долго служил Академии. Большой почитатель древних произведений и человек, обладавший особенным даром приятного слова, он умел поселять в воспитанниках страсть к учению и любовь к прекрасному. Иконостас в Александро-Невской лавре и картина в Академии – Геркулес, сожигающийся на костре, суть лучшие его произведения. В сей последней фигура Геркулеса нарисована весьма хорошо.

Угрюмов. Этот художник имел чрезвычайную способность к многосложным сочинениям, рисовал правильно, колорит его не блестящ, вроде Лосенкова. Лучшие творения его кисти суть Покорение Казани и Возведение на царство Михаила Феодоровича, принадлежавшие прежде Михайловскому замку и ныне находящиеся в Академии. Но самым лучшим делом его жизни и служения Отечеству было образование Егорова и Шебуева, двух знаменитейших художников, нам современных. Подробнейшее сведение об Угрюмове ты можешь получить из Журнала изящных искусств.

*По части портретной живописи.*

Левицкий. Один из первых художников, явившихся в царствование Екатерины. Кажется, он учился у Рокотова. Впрочем, имел свой собственный манер весьма приятный. Краски его блестящи. Он особенно отличался в выполнении материй.

Боровиковский получил в Малороссии, своей родине, первые начала в живописи. Кстати рассказать здесь, каким образом он сделался известным Екатерине. Анекдот о сем послужит доказательством дарований Боровиковского по части изобретения. Во время путешествия по России государыня останавливалась в нарочно выстроенных для отдохновения домах, где не было удобных для того у жителей. Один из таких домов был построен вновь в Малороссии, в Миргородском повете (если не ошибаюсь). Предводитель дворянства, известный Капнист<sup>691</sup>, желал украсить сей дом просто, но прилично случаю, и поручил Боровиковскому, который будучи в отставке поручиком, занимался по страсти живописью, написать две или три картины. Художник сделал их несколько, и в том числе две особенно примечательные. Они представляли следующие предметы: одна семь греческих мудрецов пред книгою Наказа и Екатерину в виде Минервы, объясняющую им совершенство сего бессмертного творения, а другая Петра Великого,

<sup>691</sup> Капнист Василий Васильевич (1758-1823) – драматург и поэт.

орующего землю, Екатерину, вслед за ним сеющую семена, и двух Гениев позади ее – Александра и Константина<sup>692</sup>, которые боронят землю, вспаханную и засеянную. Мысль сих картин отменно понравилась монархине. Она пожелала узнать художника и, узнав его, повелела отправить в Петербург к Лампию. Прибыв сюда, Боровиковский в самое скорое время сделался соперником своего учителя и, подружась с Левицким, воспользовался у сего последнего тем, что было согласно с его собственным вкусом. Боровиковский был портретный живописец, но он писал весьма много и отлично хорошо священных изображений для церквей. Он был трудолюбив до невероятности. Едва ли кто-либо из русских живописцев произвел столько, сколько Боровиковский. Многие его произведения прекрасны в полном смысле слова. Лучшие находятся в Казанской церкви. Если бы этот художник имел основательнейшие начала, то, без сомнения, был бы одним из величайших художников России. Впрочем, по обдуманности своих сочинений, совершенной сообразности с избираемыми предметами и механизму живописи он имеет право на почетнейшее место в числе живописцев наших. Свежесть его красок, кисть (я разумею о лучшем времени сего художника) и выполнение тканей всегда будут почитаемы образцовыми. Боровиковский писал почти всю императорскую фамилию.

Шукин<sup>693</sup> учился в Академии. Он также принадлежит к числу отличных художников. Некоторые портреты написаны им с большим искусством и приятностию. Портрет императора Павла есть важнейшее его произведение.

*По части пейзажной живописи*

сделались известными: Щедрин (Семен), Матвеев, всегда живший в Риме, Иванов (Михайла)<sup>694</sup>, который был вместе с тем и баталическим живописцем. Мартынов и еще некоторые. Первый был чрезвычайно занят при императоре Павле и произвел некоторые вещи отлично хорошо. С его картин много есть эстампов. Они приятнее картин, потому что Щедрин, при всех достоинствах пейзажиста, имел колорит не совершенно правдивый. Второй сделал себе имя в самом Риме. Он был страстен к своему искусству. Некоторые работы его превосходны. Художник сей любил природу и изображал ее верно. Иванов более известен как рисовальщик, он написал мало картин. По некото-

<sup>692</sup> Константин Павлович (1779-1831) – великий князь, участник Отечественной войны 1812 года, наместник в Польше.

<sup>693</sup> Шукин Степан Семенович (1762-1828) – живописец, академик, педагог по портретному классу ИАХ.

<sup>694</sup> Иванов Михаил Матвеевич (1748-1823) – живописец, пейзажист, академик, руководитель классов батальной и ландшафтной живописи.

рым можно судить, что он был человек с необыкновенными дарованиями. Мартынов, ученик Щедрина, напротив, писал очень много, его картины находятся во дворцах и у людей частных. Некоторые превосходят. Их отличают верность тонов, вкус и необыкновенная свобода кисти.

*По части перспективной живописи*

мы имели своего Каналетта<sup>695</sup> в Алексееве. Этот художник имел дар решительный, лучшие картины его дышат правдою, скажу более, он обманывает зрителя. Это натура. В перспективе воздушной Алексеев был весьма силен, писал весьма много и мало произвел посредственного. Он образовал Воробьева.

Нельзя, говоря о живописцах, позабыть Евреинова<sup>696</sup>, который был превосходный художник по части живописи на финифти.

Сим оканчиваю взгляд на живописцев Екатеринина века. О ваятелях и зодчих ее же времени поговорю после.

Письмо III.

Писать коротко о предмете обширном очень трудно. Ясность мыслей и точность выражений требуют предварительной обдуманности, я боюсь за себя: поспешность редко производит что-нибудь хорошее. Сделай милость, будь ко мне снисходителен.

Я обещал говорить тебе в нынешнем письме о ваятелях русских Екатеринина века, и ты, вероятно, удивился, почему я ни слова не сказал прежде о ваятелях, предшествовавших сему времени. Виноват, но не более, как воевода, который почел себя виноватым за то, что у его воеводской канцелярии не было никаких тяжёбных дел.

Ваятелей до царствования Екатерины II Россия вовсе не имела: и вот причина, по которой я умолчал об них, кажется, достаточная. Ты вправе более обвинить меня за то, что я сказал так мало о зодчестве в России до царствования Петра Великого. Согласен, но после десяти или двадцати слов ничего уже не останется говорить мне о сем предмете.

До Владимира Великого, какие были храмы и даже были ли они точно у язычников, Россию населявших, мы положительно не знаем. Первые храмы христианские, я сказал уже, строились по образцу современных греческих. Последовавшие за ними были также более или менее подражания, уродуемые по прихотям зодчих или строителей. Зодчество византийского вкуса заменено каким-то готическо-

<sup>695</sup> Канале Джованни-Антонио (1697-1768) – итальянский живописец, пейзажист. Известный под именем Каналетто.

<sup>696</sup> Евреинов Дмитрий Иванович (1742-1814) – живописец, академик, советник ИАХ.

индейским. Но что за новый характер и как он явился в России, ты спросишь без сомнения: отвечаю объяснением. Наши церкви оставались в планах своих почти неизвестными до времен Петровых. Обыкновеннейшая форма планов – квадрат с четырьмя столбичами посредине, внутри хоры, кроме среднего главного отдела, с приделами на них, стена алтаря, выдававшаяся полукругом, а если было три престола в ряд или более, то нередко столькими же полукругами выдававшаяся, притвор от главного входа или крытая галерея снаружи вокруг всей церкви: в сем заключались все планы наших церквей. Но в лицевых своих сторонах они разнообразились до чрезвычайности, и кто наблюдал зодчество индейцев, тот согласится со мною, что в формах куполов наших церквей есть много общего с куполами индейских храмов, даже в украшениях наружных очень много восточного вкуса, только не сарацинского или маврского, а какого-то особенного, собственно нашим церквам принадлежавшего. Не путешествия ли в Орду вольные и невольные привили сей вкус, или одна прихоть, или причудливость зодчих сему виною?

После царя Ивана Васильевича III<sup>697</sup> и до Петра у нас бывали зодчие-европейцы. Они ввели в Россию итальянско-готическое зодчество и соорудили многие храмы и здания в сем вкусе.

Церковь Василия Блаженного в Москве всегда обращала на себя особенное мое внимание: по общей пирамидальной форме ее причислить должно к зданиям готического вкуса, а по девяти куполам ее, из коих один другого страннее и один другого затейливее, она есть произведение, не подходящее ни под какой вкус зодчества, произведение, может быть, единственное в своем роде в целой Европе по своей странности. Предки наши не имели и не могли иметь понятия о красоте зданий. Они менее просвещены были других европейцев, богатство составляло крайнюю цель украшений церковных. И вызываемые иностранные зодчие строили, сообразуясь со вкусом земли, в которой находились. Оттого-то некоторые старинные памятники зодчества в России имеют что-то свое.

Обратимся к ваянию: при введении христианской веры в России кумиры истреблены, и от Владимира до Петра, вероятно, не было в России ни одной статуи, исключая однако ж изваяний золотых и серебряных, разные предметы изображающих, которые могли быть присылаемы царям в подарок от дворов европейских или приобретаемы от иностранцев покупкою, и украшали палаты царские, если не по достоинству художества, то по ценности вещества, из которого состояли. Упомянуть о резьбе из дерева, украшений для иконостасов и проч. т. п.

<sup>697</sup> Иван III (1440-1505) – великий князь московский.

почитаю излишним. Золото или позолота давали цену им, а не искусству.

Петр Великий первый имел у себя во дворце статуи. Он первый ценил сие искусство. Венера, известная под именем Таврической (она находится в Таврическом дворце), одно из первоклассных творений древности, как уверяют, куплена им. Это чудесное произведение лучших времен Греции едва ли известно теперь в чужих краях, но оно достойно соперничества с Венерою Медицинскою и в некотором отношении даже превосходит ее. Венера Таврическая есть дева Венера, Медицинская – жена.

В царствование Елисаветы произведена конная статуя Петра Великого, что пред бывшим Михайловским замком, и императрицы Анны Иоанновны стоящей, достойная некоторого внимания по искусству, но кем именно, точно не известно; последнюю приписывают графу Растрелли: следовательно, он был и ваятель. Мало помалу появились ваятельные произведения в России, но до Гордеева не было ни одного ваятеля русского.

Теперь будем говорить о художниках наших.

#### *По части ваяния.*

Гордеев. Он был из первых художников, вышедших из Академии при Екатерине. Получив твердые начала в рисовании, он занимался своим искусством под руководством Жилета, образовавшего многих достойных ваятелей. Вкус Гордеева был чистый, лепка прелестная, стиль складок в одеждах, приближающийся к древнему греческому. Он произвел многие весьма достойные вещи. Скажу об одной небольшой фигурке, изображающей Осень, из обожженной глины. Сие прекраснейшее произведение сделано под пару Фальконетовой фигурке Весне, и не боюсь сказать, несравненно превосходнее сей последней. Ты не согласишься? Но я желал бы, чтобы ты имел случай сравнить сии два произведения. Имея вкус образованный и любя правду, ты отдал бы справедливость Гордееву, при всем том, что ты русских мало знаешь.

Шубин также был весьма отличный ваятель. Его бюсты живы, тело в них есть совершенное тело, все возвышения без сухости и без излишней мягкости. В сем роде произведений он единственен, но в статуях имел менее удачи. В постановлениях и положениях вкус современный французский.

Щедрин (Федос, брат пейзажиста) отличался лепкою, будучи в Париже, он изучал произведения славного Пигалья<sup>698</sup> и, возвратясь в Отечество, произвел некоторые вещи во вкусе его прекрасно. Щедрин

<sup>698</sup> Пигаль Жан-Батист (1714-1785) – французский скульптор, канцлер Парижской Академии.

в произведениях своих не искал красоты идеальной: он следовал природе с большим успехом. Марциас, Спящий Эндимион, его копия с несравненного мальчика Пигалева и Несение креста, барельеф в Казанской церкви суть лучшие произведения, которые он когда-либо сделал.

Козловский был истинный гений. Воображение пламенное, сочинение умное, исполнение решительное отличали все выходявшее из рук сего знаменитого художника. Он был славный рисовальщик. Почитатель и подражатель Буонаротия, Козловский иногда, подобно сему знаменитому ваятелю, увлекался желанием блеснуть познаниями своими в анатомии и излишествовал в выражении мускулов. Трудно, впрочем, определить, какое лучшее произведение его. Они все прекрасны, все имеют одни и те же достоинства и (я говорю с тобою, а не с его записными почитателями) почти все один и тот же недостаток. Девочка, сидячая фигура из мрамора, принадлежащая императрице Александре Федоровне, кажется, чужда онго, и потому может почесться в числе изящнейших его произведений. Колоссальные статуи Суворова на Суворовской площади здесь, в С.-Петербурге, и Самсона, в Петергофе поставленная, произведены также Козловским. Художник сей много трудился: в Императорском Эрмитаже есть его фигура – Гений из мрамора и несколько небольших произведений из обожженной глины.

Мартос. Творения сего знаменитого художника и имя его известны в целой Европе. Он принадлежит к числу превосходнейших ваятелей новейшего времени. В России он может почесться лучшим из всех, каких она имела и имеет доселе. Современник Гордеева, Шубина, Щедрина и Козловского, он избрал другие пути в своем искусстве. Обдуманное подражание древним постепенно усовершенствовало стиль его и некоторые произведения, им исполненные, изящны в высшей степени. Он менее пылок, нежели каков был Козловский, но произведения его более удовлетворительны в глазах беспристрастного критика. Мартос редко поражает своими творениями с первого взгляда, но они тем более привлекают внимание, чем более смотришь на них; произведения Мартоса не имеют столько прелести и движения, сколько творения знаменитого Кановы, но они не имеют зато ничего манерного, ничего принужденного, ничего излишествовавшего. Благородство есть отличительный характер сочинений Мартоса; выполнение его верно, тщательно, приятно, в драпировании фигур он превосходит Канову, а в барельефах, и особенно многосложных, он едва ли теперь имеет себе равного.

Пределы письма не позволяют мне распространяться в исчислении произведений Мартоса, их очень много: но я не могу не поименовать тебе по крайней мере важнейших.

К числу сих последних принадлежат памятники, украшающие сад Павловска. Барельеф, представляющий Гименея, потушающего пламенный (на памятнике великой княгине Елене Павловне), может идти наряду с произведениями древних греков; памятник великой княгине Александре Павловне, известный тебе по гравировке заглавного листа в сочинениях Жуковского (изд. перв.), есть также одно из лучших творений Мартоса; памятник императору Павлу, и в особенности барельеф, помещенный на цоколе оного, изображающий августейшее семейство, оплакивающее потерю отца и государя своего, особенно превосходен; статуя Актеона, колоссальный памятник гражданину Минину и князю Пожарскому и многие другие произведения Мартоса приносят честь ему и России. Художник сей уже в преклонных летах, но силы гения его еще не угасают: последние его работы не уступают тем, которые им исполнены в лучшие лета жизни, он и теперь трудится.

Посылаю тебе рисунок с одного из последних произведений сего знаменитого художника, не с тем, чтобы я почитал его превосходнейшим (из работ Мартоса трудно сделать подобный выбор), но оно подает два *важные предмета* к размышлению: во-первых, назначение и мысль сего произведения, а, во-вторых, искусство художника.

Один набожный вельможа<sup>699</sup>, приготовив в церкви поместья своего для себя гроб, хотел украсить оный изваянием ангела-хранителя, держащего в одной руке образ, дар и благословение родителей, а в другой лампаду, всегда горящую: подобие пламенного усердия к Богу правосудному. Это выполнено Мартосом: из рисунка ты можешь судить о художественном достоинстве сего священного изваяния. Сочинение фигуры в особенности отвечает простоте и величию мысли, святости предмета и важности назначения.

Прокофьев есть последний из ваятелей Екатеринина века. Его произведения, в стиле современном французском, уступают в строгости форм произведениям Мартоса, но они дышат жизнью. Смотри на них, забываем, что видим пред собою мрамор или бронзу. Актеон его, преследуемый своими собаками, спящий пастушок и Морфей превосходны. В Петергофе есть его работы: бог реки Волхова и тритоны. Чувство, знание и смелость отличают вообще лепку сего художника. Он довольно трудился. Барельефы его имеют большие достоинства: сочинение умное, исполнение свободное, решительное. Некоторые окончены как нельзя лучше.

<sup>699</sup> Заказчиком являлся А.А. Аракчеев.

*По части зодчества.*

явились в царствование Екатерины Великой следующие художники:

Волков<sup>700</sup>, художник превосходный. Он имел дарования необыкновенные. Здания, им сооруженные, исполнены чистоты вкуса и совершенной сообразности с их назначением. Странно видеть употребляемые иными зодчими украшения, не соответственные характеру строений: портики, колоннады и проч., приличные храмам, дворцам или домам огромным, приставляемые к магазинам, конюшням и тому подобным, несравненно низшее назначение имеющим постройкам. Волков не имел сего излишества. У него все у места, все кстати, он много строил. Некоторые здания его могут почтяться образцовыми. К числу сих принадлежит Соляной городок (магазин для хранения казенной соли) на берегу Фонтанки и казенный пивоваренный завод, что на Выборгской стороне здесь, в С.-Петербурге.

Захаров<sup>701</sup> – один из величайших зодчих в России. Он, служа долго профессором архитектуры в Академии художеств, образовал весьма много отличнейших художников. Его проекты возобновления Исаакиевской церкви и соединения зданий, Академии наук принадлежащих, колоннадами, превосходны в обширнейшем значении слова, по его же проекту возобновлено главное Адмиралтейство в С.-Петербурге, здание огромнейшее и, можно сказать, единственное по чистоте архитектуры, согласию частей, соразмерности во всем и изящному стилю. Мельников, зодчий, известный необыкновенными дарованиями своими, обязан Захарову развитием и усовершенствованием оных.

Михайлов (Андрей)<sup>702</sup> достойный отличного внимания по многим прекраснейшим зданиям здесь и вне столицы. В С.-Петербурге произведены им Екатерининская церковь, дом Российской Академии и много домов частных. Достопочтенный художник сей был сотрудником Захарова по Академии и теперь служит ей с величайшею пользою. Опытностью и навыком он приобрел глубокие познания по своей части. Некоторые из последних проектов его превосходны.

Воронихин<sup>703</sup>, известный сооружением Казанской церкви, Горного корпуса, Колоннады в Петергофском саду и проч. Он был в большой славе. Теперь его критикуют особенно за Казанскую церковь, однако храм сей, хотя и имеет некоторые несовершенства, может стать

<sup>700</sup> Волков Федор Иванович (1754-1803) – архитектор, академик, адъюнкт-ректор ИАХ.

<sup>701</sup> Захаров Андреян Дмитриевич (1761-1811) – архитектор, академик, профессор.

<sup>702</sup> Михайлов (Михайлов 2-й) Андрей Алексеевич (1773-1849) – архитектор, академик, старший профессор.

<sup>703</sup> Воронихин Андрей Никифорович (1759-1814) – архитектор, старший профессор ИАХ.



наряду с весьма хорошими церквями в Европе. Местное положение, не позволившее поместить колоннаду от главного входа, причиною тому, что она примкнута к боковой фасаде церкви: от этого и самая церковь теряет много виду, и купол ее довольно огромный кажется слишком малым по соразмерности со всею массою здания, впрочем, рассматривая сию церковь беспристрастно, найдешь в ней много достоинств; детали (подробности) вообще прекрасны. У Воронихина нельзя отнять его дарований, он был весьма искусный художник и особенно отличался внутренним украшением домов.

Демерцов<sup>704</sup> и Михайлов (Александр)<sup>705</sup> равно принадлежат к числу весьма хороших зодчих сего же времени. Первый известен сооружением церковей Св. Сергия и Знамения здесь, в С.-Петербурге, из коих в последней внутренность особенно прекрасна, а второй – построением Литейной, принадлежащей Академии художеств, многими другими строениями казенными и частными и некоторыми проектами, большое достоинство имеющими.

О гравировании на меди я не сказал еще ни слова, хотя и упомянул о двух граверах русских, явившихся при Елисавете. Впрочем, о сем искусстве мало можно сообщить любопытного.

До Петра I не было у нас гравёров. Он вызвал некоторых из чужих краев, в числе их не было отличных. При Елисавете же приглашен в Россию знаменитый Шмит<sup>706</sup> для выгравирования портрета ее величества, писанного в рост художником Токе<sup>707</sup>. Этот гравёр, один из славнейших своего времени, оставался долго в России и образовал Колпакова и Чемезова, упомянутых мною прежде. При Екатерине были у нас довольно изрядные гравёры-иностранцы; из русских же отличились: Скородумов, которого справедливо можно назвать нашим Бартолоцием<sup>708</sup>: он был весьма хороший рисовальщик, (достоинство редкое в гравере) и произвел некоторые эстампы пунктировальным манером превосходно. Берсенева<sup>709</sup>, который гравировал грабштихом (au burin) чрезвычайно хорошо. Эстамп его с картины Лосенка, представляющий Св. апостола Андрея, исполнен отлично. По твердости рисунка, чистоте штрихов и точному выполнению картины это произведение

<sup>704</sup> Демерцов Федор Иванович (1762-1823) – архитектор, академик, профессор архитектуры.

<sup>705</sup> Михайлов I-й Александр Алексеевич (1770-1847) – архитектор, профессор ИАХ.

<sup>706</sup> Шмидт Георг Фридрих (1712-1775 или 1777) – гравер, в 1757-1762 гг. жил и работал в России, в т. ч. руководил граверным классом ИАХ.

<sup>707</sup> Токке Луи (1696-1772) – французский художник, портретист, в 1756-1758-е гг. жил и работал в России.

<sup>708</sup> Бартолоцци Франческо (1727-1815) – итальянский гравер, мастер пунктирной гравюры.

<sup>709</sup> Берсенева Иван Архипович (1762-1789) – гравер, воспитанник ИАХ.

может почестся из лучших, вышедших доселе в России. Берсенева скопировал в большом формате эстамп славного Эделинга с картины Филиппа де Шампань<sup>710</sup>, представляющей Моисея, ныне находящейся в Императорском Эрмитаже, и произвел другие достойные работы. К сожалению, оба художника сии жили недолго. Кошкин<sup>711</sup>, ученик Берсенева, также мог бы быть отличным гравёром, но обстоятельства отвлекли его от занятия сим искусством, о других же гравёрах упоминать почитаю излишним.

По части резьбы на камнях и стали были в России при Екатерине: Вернье<sup>712</sup> и Егер<sup>713</sup> – иностранцы, а из русских Васильев<sup>714</sup> и потом Алексеев<sup>715</sup>. Но лучшим в сие время почитался Леберехт<sup>716</sup>, приятностию лепки из воску и чрезвычайною отделкою работ своих замечательный.

Таким образом, не было ни одного почти рода художеств, в котором бы не явились при Екатерине русские художники отличные, но должно сказать правду, они мало или не так как бы должно занимаемы были публикою. Иностранцы, в числе которых были, конечно, превосходные, а более посредственных, вообще выигрывали во мнении перед русскими. Князь Потемкин-Таврический<sup>717</sup> едва ли не один был, который предпочитал своих чужеземцам и нимало от того не был в проигрыше. Дома его, что ныне Аничковский и Таврический дворцы были, первый переделан, а последний вновь сооружен известным Старовым. Он употреблял потом Волкова. Многих художников имел он при себе и особенно любил русских. Немногие вельможи следовали его примеру, причина ясная: чтобы безошибочно судить о художествах, нужны познания, чтобы поддерживать оные, нужны любовь, чтобы иметь доверие к художникам, нужно убеждение в их достоинстве, а в то время по недавнему образованию Академии большая часть бога-

<sup>710</sup> Шампань Филипп де (1602-1674) – французский живописец.

<sup>711</sup> Кошкин Елисей Иванович (1761-1836) – гравёр, воспитанник ИАХ, в 1786 году стал «назначенным» ИАХ.

<sup>712</sup> Вернье Пьер-Луи (сер. XVIII в.) – французский медальер, в 1764-1768-е гг. руководил медальерным классом ИАХ.

<sup>713</sup> Егер (Егерь, Ягер, Иегер) Иоганн (Иоганн-Георг-Каспар) (2-я пол. XVIII в.) – медальер, в 1776-1778-е гг. преподавал в ИАХ.

<sup>714</sup> Васильев Семен Васильевич (1746 (или между 1747 и 1748)- 1798) – медальер, гравёр, академик, руководил медальерным классом в ИАХ.

<sup>715</sup> Алексеев Самуил (Самойла) Алексеевич (1764-1801) – медальер, окончил Академию художеств со званием художника, в 1800 году был определен в помощники к К.А. Леберехту в медальерный класс ИАХ.

<sup>716</sup> Леберехт Карл Александрович (1755-1827) – гравёр, медальер, преподаватель медальерного класса ИАХ, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>717</sup> Потемкин Григорий Александрович (1739-1791) – государственный деятель, генерал-фельдмаршал, фаворит Екатерины II.

тых любителей, избалованные возможностью, которую подавала Французская революция<sup>718</sup>, приобретать вещи превосходные славных мастеров за бесценок и не думали о русских художниках.

Одни зодчие наши были не без занятий, но все прочие искусства не обращали на себя должного внимания публики.

Не так мыслила, не так действовала императрица. Великая умела быть великою во всем, и хотя, как уверяют старики, она признавалась, что не имела склонности ни к музыке, ни к искусствам, однако зная, что науки и искусства необходимы в государстве, всегда покровительствовала, ободряла, лелеяла и те и другие. Русские с дарованиями были ей детьми. Она любила их как мать, она одна поддерживала всякого достойного художника русского, занимала их и пеклась о том, чтобы они имели способы трудиться. Эрмитаж<sup>719</sup>, любимое местопребывание императрицы, был наполнен художниками. Государыня не оставляла ни одного почти без того, чтобы не сказать милостивого слова, не ободрить похвалою или покупкою для себя произведения достойного. Зодчество в ее время возвысилось. Церкви, дворцы и публичные здания, здесь и в других местах России сооруженные русскими, удостоверяют в этом. Живопись также усовершилась. Ваяние блистательным образом явилось вновь, и хотя справедливо, что художники, посвятившие себя последнему, мало имели тогда случаев к произведениям важным, однако же один Георгиевский зал в Зимнем дворце, отделанный по проекту славного Гваренги и украшенный мраморными ваятельными работами Гордеева, Мартоса, Козловского и Шубина, (если бы не было других превосходных художественных памятников времен Екатерины), доказывает, сколько желала она видеть увековеченным отличное искусство россиян, ей современных.

Весьма бы я желал исчислить самое главнейшее, что произведено русскими по части художеств при Екатерине, но это невозможно: пределы письма слишком для того тесны. Впрочем, ты мог заметить из сказанного мною, что искусства в России в самое короткое время, по учреждении Академии, сделали исполинский шаг вперед.

Что ж было бы, если бы умы совершенно готовы были воспользоваться вполне сими успехами!

Нельзя не уважать дарований, в ком бы они ни были и где бы ни явились, это правда, но любить украшающие Отечество, их поддерживать, возвышать – обязанность всякого, кто имеет к тому средства, у кого есть любовь к стране родной и кто желает ей чести, славы и пользы.

<sup>718</sup> Имеется в виду Великая Французская революция (1789-1794).

<sup>719</sup> Императорский Эрмитаж (ныне Государственный Эрмитаж) – одно из крупнейших в мире собрание мирового искусства, основан в 1764 году.

Великие умы, гении необыкновенные принадлежат всему человечеству, но слава их есть неотъемлемая собственность той земли, в которой они родились и созрели.

Помни это, любезный друг! Твое образование, ум, род, знатность - все ручается за то, что ты можешь некогда возвыситься на степень человека государственного. Истина сия тебе пригодится. Мы, русские, еще и теперь не можем хвалиться много тем прекрасным, благородным чувством, которое называют гордостью национальной. Это единственная беда наша. Прощай!

#### Письмо IV.

Кратковременное царствование императора Павла ознаменовано превосходными памятниками искусств изящных. Он любил художества, чувствовал холодность публики к произведениям художников отечественных и собственным примером доказал несправедливость малого ее к ним доверия. Петергоф украшен в его время множеством бронзовых статуй, исполненных Козловским, Мартосом, Щедриным и Прокофьевым; для Михайловского замка многие картины и статуи произведены русскими художниками; отлиты некоторые по формам, снятым с древних образцовых произведений для украшения императорских садов; умножилось число прекраснейших храмов и зданий в столицах и внутри империи; решено сооружение Казанского собора и, словом, художники русские произвели в это время столько истинно достойных творений, что тот, кто не знает России, не поверит, чтобы пять лет были к тому достаточны. Император уважал Баженова, Щедрина (пейзажиста) и многих других славных наших художников. Он был отменно милостив ко всем, кто имел дар и мог содействовать трудами своими чести России. Императрица Мария Федоровна, следуя врожденной любви ее к изящному, равным образом ободряла и покровительствовала дарования. Мартос многими случаями к произведению ваятельных творений обязан ее величеству.

В сем состоянии были художества в России, когда взошел на престол император Александр.

Немногие из художников, отличившихся при Екатерине, не дожили до сего счастливейшего века, прочие произвели лучшие свои творения в это время. Другие явились вновь для славы своего Отечества. Академия художеств под начальством незабвенного графа А.С. Строганова<sup>720</sup>, благодетеля художников русских, получила новые милости от щедрот монарших. Сооружена соборная церковь Казанской

---

<sup>720</sup> Строганов Александр Сергеевич (1733-1811) – русский просветитель, действительный тайный советник, член Государственного совета, директор Императорских библиотек, коллекционер, владелец художественной галереи, президент ИАХ (1800-1811).

Божией Матери, знаменитая многими славными творениями лучших наших художников. Воздвигнуты здания, памятники. Столицы, города, села получили новый вид. Вкус распространился повсеместно; правительство дало случай и средства отличиться художникам нашим, и искусства в России достигли той степени, на которой находятся они в образованнейших странах Европы. Соперничество лучших италийских и французских художников ныне для русских не страшно.

Ты, л.<юбезный>, д.<руг>, может быть, подумаешь, что я сказал сим слишком много: но, прошу тебя, не спеши судить мои выражения, я говорю самую строгую истину. Ты убедишься в ней, когда более познакомишься с Россиею. Отбрось только предубеждения и смотри на все прямыми глазами.

В царствование императоров Павла и Александра Академия образовала и еще не менее тысячи художников.

Вот имена превосходнейших. По части живописи исторической: Егоров, Шебуев, Иванов (Андрей), Безсонов, Сазонов, Басин, Бруни, Брюллов (Карл); по портретной: Варник, Кипренский, Венецианов; по перспективной: Воробьев; по пейзажной: Щедрин (Сильвестр), Бодэ; по части гравирования на меди: Уткин, Ческий, Галактионов<sup>721</sup> и Скотников<sup>722</sup>; по части ваения: Демут-Малиновский, Пименов, Соколов, Гольберг, Крылов; по части резьбы на металлах: граф Толстой и Шилов<sup>723</sup>; резьбы на крепких камнях: Доброхотов<sup>724</sup>; по части зодчества: Стасов<sup>725</sup>, Мельников, Гомзин<sup>726</sup>, Беретти<sup>727</sup>, Дудин<sup>728</sup>, Калашников<sup>729</sup>, Глинка, два брата Тоны<sup>730</sup>, Мейер<sup>731</sup>, Эльсон<sup>732</sup>, Брюллов (Алек-

<sup>721</sup> Галактионов Степан Филиппович (1779-1854) – гравер, живописец, профессор ИАХ.

<sup>722</sup> Скотников Егор Осипович (1780-1843) – гравер, академик.

<sup>723</sup> Шилов Иван Анфимович (1788-1827) – скульптор, академик, преподавал резьбу на стали в медальерном классе ИАХ

<sup>724</sup> Доброхотов Петр Егорович (1786 или 1788-1831) – резчик камней, педагог, профессор 3-й степени.

<sup>725</sup> Стасов Василий Петрович (1769-1848) – архитектор, профессор ИАХ.

<sup>726</sup> Гомзин Иван Григорьевич (1784-1831) – архитектор, профессор 2-й степени.

<sup>727</sup> Беретти Викентий Иванович (1781-1842) – архитектор, профессор, глава Комитета городских строений.

<sup>728</sup> Дудин Семен Емельянович (1779-1825) – архитектор, выпущен с аттестатом 1-й степени.

<sup>729</sup> Калашников Дмитрий Михайлович (1781-184?) – архитектор, академик, адъюнкт-профессор ИАХ, академик Римской Академии.

<sup>730</sup> Тон Константин Андреевич (1794-1881) – архитектор, профессор, ректор архитектуры ИАХ и Тон Александр Андреевич (1790-1858) – архитектор, литограф, профессор.

<sup>731</sup> Мейер Христиан Филиппович (1789-1848) – архитектор, закончил Академию художеств в 1809 году со званием художника архитектуры, старший архитектор чертежной Удельного ведомства.

<sup>732</sup> Эльсон Григорий Григорьевич (1818-?) – архитектор, в 1839 году получил звание художника XIV класса, а также малую золотую медаль.

сандр)<sup>733</sup> и пр. Из числа сих художников некоторые могут быть поставлены наряду с первостепенными иностранными художниками.

Егоров есть художник, обладающий необыкновенными дарованиями, рисовальщик, каких мало имеет Европа. Ему удивлялись в Риме: стиль его благородный, изящный, возвышенный. В сочинении он превосходит. Живопись его приятна, обворожительна. Если бы картины, им производимые, были всегда равной силы, а лица имели более выражения, и наконец, если бы воздушная и линейная перспективы в его произведениях совершенно удовлетворяли строгого критика; то я сказал бы: это наш Рафаэль, но более близкий к древним, нежели Санцио. Егоров произвел за десять лет пред сим картину истязания Спасителя в темнице. Знаменитая вообще картина сия имеет такие части, которым удивляться, скажу более, пред которыми благоговеть должно. Фигура, изображающая Спасителя, и в особенности туловище ее, нарисована неподражаемо. По изяществу стиля и форм – это антик, шея, грудь и плечи сей фигуры совершенны в высочайшей степени. Фигура, привязывающая руки Спасителя к столбу, выполнена с таким знанием и верностью, что украсила бы и лучшее творение Аннибала Караччи. Сочинение вообще сей картины весьма умно: Спаситель введен в темницу, разоблачен; один из свершителей казни привязывает руки его, как я сказал уже, другой, держа розги, ждет с зверским нетерпением минуты истязания; воин, стоящий позади, дерзает в безумии своем укорять Богочеловека, но сей, возведя очи к небу, молит отца святого да простит им: не ведают бо, что творят. В лице Спасителя много выражено. Можно бы пожелать еще более, но это такое желание, которого никто не выполнял доселе. Надобно иметь силы свыше сил человека, чтобы изобразить Бога, хотя и в человеческом образе. Картину сию иные судили с излишнею строгостию, но есть ли хотя одно произведение художественное, которое во всех частях было бы равно совершенно? И Аполлон Бельведерский и Лаокоон не чужды погрешностей. Знающий человек их видит, но при всем том удивляется сим бессмертным творениям.

Я распространился о произведении Егорова, потому что оно есть лучшее из всех произведений живописи в России, и, говоря правду, едва ли наша школа произведет скоро что-либо подобное.

Егоров написал весьма много картин: две в Казанской церкви, достойные кисти Гвидо Рени<sup>734</sup>, Св. Иероним (у графа Г.В. Орлова<sup>735</sup>) и Спаситель, явившийся Магдалине в виде вертоградара (у г. Масалова),

<sup>733</sup> Брюллов Александр Павлович (1798-1877) – архитектор, профессор ИАХ.

<sup>734</sup> Рени Гвидо (1575-1642) – итальянский живописец.

<sup>735</sup> Орлов Григорий Владимирович (1777-1826) – граф, сенатор, писатель, коллекционер произведений искусства.

суть, кажется, лучшие из картин Егорова после Истязания Спасителя. Небольшие кабинетные картины Егорова не оценены. Св. Семейство из трех фигур, что в Эрмитаже, сочинено, нарисовано и написано в совершенстве. Егоров любит страстно свое искусство. Он неутомим в трудах. Его священные изображения для церквей по стилю, рисунку и благородству сочинения могут навсегда остаться образцовыми. У Егорова есть много сочинений неисполненных. Избиение младенцев, Семь дней сотворения мира и в том числе Грехопадение Адама – выше всех похвал. Для славы России желать должно, чтобы художник имел возможность произвести сии сочинения в большом виде.

Посылаю тебе рисунок с одной картины Егорова, изображающей Сусанну. Как он ни слаб, но ты можешь получить из него некоторое понятие о сем художнике. Дополни в воображении совершенства живописи: приятнейший общий тон, сладость кисти, прелесть лица, белизну и нежность тела, пурпуровую и белую одежду, придающие блеск фигуре, и ты не ошибешься, если почтешь эту картину одним из прекраснейших произведений Егорова и по ней будешь судить о тех, которые я называю превосходными.

Шебуев – не менее славный художник. Достоинства его произведений суть: сочинение обдуманное, рисунок весьма правильный, стиль чистый, благородный, выражение приличное предмету изображаемому, кисть свободная, приятная, должное выполнение света и тени, большое знание перспективы и искусное расположение околичностей. Из произведений сего художника отличнейшие находятся в Казанской церкви. Это три большие картины, изображающие предметы, заимствованные из жизни святителей: Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоустого, картины, дающие Шебуеву право на почетнейшее место в числе первейших современных художников Европы. В сих картинах соединены все условия живописи. Один колорит только темноват несколько; впрочем, и сей недостаток, если только можно назвать это недостатком, не отымает несколько достоинства от сих несравненных творений. Общий тон их, спокойный для глаз, вселяет в зрителя некоторое особенное чувство благоговейного внимания, столь приличное при воззрении на произведения священные. Взятие Божией Матери на небо, картина в Казанской церкви, написанная с находящегося ныне в Эрмитаже эскиза г. Шебуева, сочинена превосходно. В церкви Царскосельского дворца есть плафон руки сего же художника, произведение прекрасное и огромнейшее из всех, какие были произведены доселе русскими живописцами. Подробное описание оно ты можешь найти в Журнале изящных искусств<sup>736</sup>.

<sup>736</sup> Новые произведения художеств // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 2. – С. 175, 176.

Шебуев от времени получил необыкновенную практику, пишет чрезвычайно ловко, манер последних произведений его исполнен свободы и вкуса: но знаток более удивляется тем, которые находятся в Казанской церкви, и, может быть, потому, что исполнение их вернее и окончательные. Есть, впрочем, некоторые и из новых работ Шебуева, не уступающие работам, упомянутый храм украшающим. Из сочинений г. Шебуева не исполненных два весьма многосложные, особенно примечательны: Крещение народа в Киеве и Спаситель пред Пилатом. Желательно, чтобы художник произвел сии картины. Судя по достоинству сочинения, они были бы, без сомнения, превосходнейшими.

Я забыл тебе сказать еще об одной картине г. Шебуева, находящейся в Императорском Эрмитаже и изображающей Иоанна Крестителя, младенца, утоляющего жажду. Простота сочинения фигуры, прекрасно расположенная околочность и исполнение вообще пленяют зрителя. К сожалению, картина сия, не знаю от какой причины, много потерпела. Чтобы предупредить для тебя потерю сего произведения (ты, может быть, не скоро еще будешь в Петербурге), посылаю рисунок.

Иванов (Андрей) и Безсонов<sup>737</sup> также принадлежат к числу отличных наших художников. Первый особенно достоин внимания по тому усердию, с которым он печется об образовании молодых художников. Воспитываясь вместе с Егоровым и Шебуевым, он был их соперником, но по обстоятельствам семейным не мог быть в Риме и образоваться, как они, свой вкус классическими творениями мастеров великих. Впрочем, он произвел много вещей прекрасных. Иванов сочиняет хорошо, драпирует фигуры со вкусом, дает силу картинам своим и имеет надлежащие сведения в перспективе. Безсонов написал много прекрасных плафонов. Есть и картины его весьма достойные.

Сазонов, Басин, Бруни и Брюллов (Карл) – художники молодые, обещают весьма много. Последний соединяет в себе все дарования, нужные для совершенного живописца.

Варник и Кипренский, два превосходные портретисты наши, не многих имеют соперников в Европе. Они идут разными дорогами в своем искусстве к одной цели: совершенству. Варник рисует чрезвычайно верно; в выполнении света и тени, в переходе и точности тонов, в знании воздушной перспективы и сочинении неподражаем. Публика не всегда справедливо осуждает его за колорит. Кипренский рисует не столь строго, но его кисть весьма приятна, краски блестящи, отработка чрезвычайна. В перспективе он весьма силен. Варник удивляет знатоков беспристрастных, Кипренский нравится вообще. Произведения

<sup>737</sup> Безсонов (Бессонов) Степан Артемьевич (1776-1847) – живописец, академик.



Варника превосходны; Кипренского прекрасны. Собственный портрет, Варником написанный, освещенный солнцем, есть единственная вещь в своем роде. Он много писал портретов, писал исторические картины, пейзажи и вылепил небольшую фигуру умирающего Филоктета. Во всяком из сих родов Варник оказал дарования необыкновенные.

Кипренский также произвел много отлично хороших вещей. Одна из лучших – Молодой отдыхающий садовник, находится в Эрмитаже. Из прилагаемого рисунка ты будешь видеть сочинение ее, умный выбор натуры прелестной, можешь представить себе, как сильна должна быть картина, и конечно согласишься, что Кипренский есть один из отличнейших художников русских.

Венецианов известен как портретист и живописец сельского домашнего рода. Он много произвел прекраснейших вещей сухими красками. Его произведения нравятся верностью и приятностью красок и чрезвычайною точностью в исполнении света и тени. Лучшие и, можно сказать, отличнейшие в своем роде произведения его суть: Внутренность гумна, Спящий мужичок и Деревенское утро: семейство за чаем. Первая находится в Эрмитаже. В картине сей художник превосходно выполнил действие трех светов, входящих во внутренность гумна: вдали чрез открытые ворота, сбоку также чрез ворота и спереди чрез отверстие или окно в крыше.

Воробьев, живописец перспективный, произвел много превосходных картин. Лучшие находятся в Эрмитаже. Они представляют наружный вид храма Воскресения Христова в Иерусалиме, внутренность придела Голгофы той же церкви и церкви св. Елены, написанные им по возвращении из путешествия в Палестину. Художник сей принадлежит к числу отличнейших современных художников.

Щедрин, пейзажист, весьма уважаемый в самом Риме. Россия не имела еще подобного. Боду художник с большими дарованиями.

Об Уткине ты слышал, конечно, в Париже. Он там прославился гравированием и в России поддерживает прекрасными произведениями славу, справедливо приобретенную им вне Отечества. Граверы наши: Галактионов, Ческий и Скотников - произвели весьма хорошие вещи и конечно были бы также известны в чужих краях, если бы гравирование представляло в России более случаев к важным занятиям.

Ваятели наши: Демут-Малиновский и Пименов – имеют большие достоинства. Лучшие произведения их находятся в Казанской церкви. Русский Сцевола, статуя, исполненная первым, как подражание натуре, прекрасна.

Гольберг и Крылов подают о себе чрезвычайные надежды. Первый в лепке может похвастаться лучшим из художников русских, ны-

не существующих. Его бюсты неподражаемы. О произведениях сих двух художников можешь узнать в Журнале изящных искусств.

Соколов также заслуживает внимание, как отличный ваятель. Его статуя Молочница с разбитым кувшином прелестна.

О графе Толстом я говорить не буду. Его знают в Европе. Производимые им медали на знаменитые происшествия Отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годов ты видел, и мнение твое о величайшем достоинстве изобретения и исполнения их совершенно справедливо. Граф Толстой есть просвещеннейший из художников русских. Дарования его необыкновенны, а любовь к искусствам беспримерна, и особенно у нас, где фамильные титулы нередко предпочитают тем дарам, которые дает природа и которые выше всех даяний света. Шилов известен некоторыми весьма достойными работами. Портрет Александра, вырезанный Шиловым, весьма похож. Доброхотов отличается в резьбе на камнях чрезвычайною чистотою, точностию и приятностию исполнения. Он большой практик и в отделке самых малейших предметов неподражаем.

Из современных зодчих отличнейшие суть: Стасов и Мельников. Стасов произвел весьма много зданий казенных и частных. Из первых лучшим почитается главный конюшенный двор, здесь, в С.-Петербурге по его проекту возобновленный. Характер архитектуры Стасова важен, подробности хорошей соразмерности, стиль чистый. Стасов первый начал употреблять у нас древний дорический орден<sup>738</sup> в колоннах. Мельников имеет способности необыкновенные и чрезвычайно много вкуса. Его пропорции изящны. Одаренный пылким воображением, он во всем оригинален. Старообрядческая церковь, сооружаемая здесь, в С.-Петербурге по проекту Мельникова, есть одно из лучших произведений новейшей архитектуры в России и, смело скажу, ни отколе не заимствованное. В сей церкви один только главный недостаток: она не из мрамора; если же есть другие, то они ничтожны. Мне случилось видеть проекты Михайлова, Стасова и Мельникова, деланные ими для соборной церкви в столице. Все они превосходны, все доказывают, что зодчие сии обладают величайшими дарованиями. Не беру на себя решить, который из сих проектов превосходнее: но если бы ты потребовал моего мнения, я сказал бы, по чистой совести: проект Михайлова прекрасен, проект Стасова величественен, проект Мельникова прекрасен и величествен. Я понимаю здесь самый последний проект Мельникова. Он делал их весьма много, и сколь разнообразны они ни были, всегда держался главной мысли: правильной формы в плане с портиками равной соразмерности со всех четырех сторон.

<sup>738</sup> Ныне употребляется термин – архитектурный ордер.

Гомзин, Беретти, Калашников, Дудин – художники с большими достоинствами. Первые два живут в Петербурге и произвели много прекрасных зданий. Беретти так же трудился над проектом соборной церкви, который после трех, упомянутых выше, достоин занять первое место.

Нельзя забыть Витберга<sup>739</sup>, который получил славу зодчего проектом своим храма Спасителю. Хотя многие зодчие, и в том числе знаменитый Гваренги, находили в сем проекте недостатки, но по смелости мысли и необъятной огромности, это произведение исполинское. Впоследствии художник много занимался обрабатыванием сего проекта и вероятно ныне он весьма улучшен. Витберг был воспитанник Академии и весьма хороший живописец. Не это ли причиною, что зодчие были неравнодушны к быстрым успехам его в их искусстве и слишком строго судили первый его опыт?

Молодые художники: Глинка, два брата Тоны, Эльсон, Мейер и А. Брюллов дают о себе весьма большие надежды. Последний обещает быть притом и славным живописцем.

Литейное искусство доведено в России до совершенства. Нигде в свете не отливают так счастливо, так чисто и таких больших произведений, как у нас. Сим обязаны Екимову<sup>740</sup>, мастеру единственному в своем деле. Можалов<sup>741</sup> был отличный литейщик в царствование Екатерины.

Вот, любезный друг, исчисление лучших наших художников и самое поверхностное понятие об отличительных достоинствах каждого. Я не мог тебе поименовать всех, заслуживающих того: говорил о тех только, которые в продолжение жизни своей имели случай сделаться известными, или теперь подают надежды. Но сколько было таких, которые скончались рано! Ротчев, Яненко<sup>742</sup> – живописцы, Воротилов<sup>743</sup>, Моисеев<sup>744</sup>, Кащенко<sup>745</sup> – ваятели, Есаков<sup>746</sup> – медальер и

<sup>739</sup> Витберг Александр Лаврентьевич (1787-1855) – живописец, архитектор, был знаком с А.И. Герценом.

<sup>740</sup> Екимов (Якимов, Акимов) Василий Петрович (1756 или 1757 или 1758-1836(37)) – крупный специалист по художественной обработке металла, в 1831 году удостоен от ИАХ называться мастером чеканного и литейного дела.

<sup>741</sup> Можалов Василий Борисович (1750-1789) – скульптор, в 1785 году удостоен звания мастера, отливал скульптуры для резиденции российских императоров в Петергофе и Царском Селе.

<sup>742</sup> Яненко Федосий Иванович (1762-1809) – живописец, академик.

<sup>743</sup> Воротилов Иван (1783-?) – скульптор, воспитанник ИАХ, участвовал в оформлении Казанского собора в Петербурге.

<sup>744</sup> Моисеев Иван, скульптор, в 1805 г. получил звание назначенного.

<sup>745</sup> Кащенко (Кащенко, Кощенко) Исаак Зиновьевич (1782-1808) – скульптор, пенсионер ИАХ за границей, участвовал в оформлении Казанского собора в Петербурге.

<sup>746</sup> Есаков Алексей Екимович (1787-1815) – скульптор, академик.

множество других были люди весьма достойные, и особенно Кашенко, гений, какие редко являются. Убиение младенцев, эскиз из обожженной глины в Эрмитаже, и взятие Божией Матери на небо, барельеф в Казанской церкви – произведения Кашенки заставляют всегда жалеть о преждевременной его смерти.

Об иностранцах-художниках, посвящавших дарования и искусство свое служению России, не могу говорить подробно. Со времен Екатерины и до сих пор у нас их было очень много. Всякой из них более или менее был полезен, но услуги Гваренги, Томона<sup>747</sup> и Дойена незабвенны. За них можно всегда благодарить Европу. Гваренги и Томон произвели при Александре образцовые здания; Дойен, служа в Академии, способствовал образованию лучших наших живописцев. Из зодчих мы имели еще Камерона<sup>748</sup>, Бренну<sup>749</sup>, художников достойных. Теперь имеем Росси<sup>750</sup> (ученика Бренны) и Монферана<sup>751</sup>, коему доверено сооружение Исаакиевской церкви. Все сии и другие художники имеют полное право на нашу признательность, но гордиться можем только русскими.

Теперь позволю представить тебе некоторые общие замечания мои о состоянии художеств в России.

Русская школа начало получила от Лосенка по части искусств подражательных и Какорина по части зодчества. Следовавшие за Лосенком художники держались принятых от него правил, в которых отражался вкус времени. Мартос примером своим доказал преимущество подражания древним. Егоров и Шебуев утвердили хороший вкус. Сим художникам школа наша наиболее обязана; и если какой-либо своенравный новый гений не уклонится от настоящего пути и не повлечет за собою толпу, то живопись и ваение достигнут у нас совершенства. Время это не далеко. Учреждение русской галереи при Эрмитаже и сооружение двух храмов: Спасителю в Москве и Исаакиевского в С.-Петербурге, дадут новую жизнь художествам, а ты знаешь, что художники всегда являлись там, где была в них потребность. Сверх того мы имеем тысячи церквей, в которых живопись с распространением вкуса будет, без сомнения, заменена лучшею. Вот весьма важные

<sup>747</sup> Томон Жан-Тома де (1754 или 1760-1813) – французский архитектор, жил и работал в России с 1799 года, преподавал в ИАХ и в Институте корпуса инженеров путей сообщения.

<sup>748</sup> Камерон Чарлз (1740 или 1743 или 1746-1812) – архитектор, с 1779 года жил и работал в России.

<sup>749</sup> Бренна Викентий Францевич (1745 или 1747-1818 или 1820) – архитектор, художник-декоратор, в 1783-1802-е гг. жил и работал в России.

<sup>750</sup> Росси Карл Иванович (1775-1849) – архитектор

<sup>751</sup> Монферран (Огюст-Рикар) Август Августович (1786-1858) – архитектор, с 1816 года жил и работал в России.

причины возможности возвышения подражательных художеств в России.

В чужих краях менее имеют нужды в произведениях значащих. Там все наполнено. У нас напротив. Мы имеем нужду в них. У нас их еще слишком мало.

Зодчество в России сделало быстрейшие успехи, потому что потребность в прекрасных зданиях гораздо существеннее для народа, не достигшего еще высшей степени образованности, нежели в произведениях живописи и ваяния. Старов, Баженов, Волков были преемниками Какорина, но стиль их был строже и чище. Захаров утвердил вкус чистый. Нынешним художникам остается идти прямым путем.

Ваяние хорошего вкуса в отдаленных краях России приметнее в зодчестве, нежели в живописи и ваянии. Ваятели трудятся только для правительства и немногих людей частных; в провинциях они были бы без хлеба, а произведения живописные исторические и в столицах и вне столиц более требуются для церквей; но понятия требователей еще не образовались столько, чтобы можно было произвести художнику что-либо превосходное.

Одно правительство ничего не щадит для художеств. Оно одно их поддерживает. Оно одно их питает. Публика наша (я говорю о так называемой лучшей, которая везде поддерживает искусства) начинает любить художества своего Отечества: это доказывает Общество поощрения художников, но истинных любителей мы имеем слишком, слишком мало. Предубеждение в пользу иностранцев не совсем исчезло. Любовь к искусствам есть, но нет любви к русскому. Поверишь ли, в Петербурге нет ни одного богача, который бы имел у себя собрание русских произведений, при все том, что нет ни одного рода художества, в котором бы мы не имели художников превосходных, и что есть множество галерей, наполненных и прекрасными, и весьма посредственными иностранными произведениями.

Немногие наши художники известны в чужих краях, потому что произведения русские не гравированы. Если бы это было, то я уверен, что и здесь узнали бы многие, что в России художества давно уже находятся на степени высокой.

Писатели наши молчат о русских художниках, потому ли, что не многие из них знакомы с художествами, или по другой какой причине, судить не мое дело. Представь, что даже и то, что я наскоро написал тебе, показалось бы для большей части нашей публики новостью неслыханною. Я готов был бы даже просить тебя, чтобы ты послал мои письма для напечатания в каком-либо периодическом издании, если бы они были более обработаны. Впрочем, теперь ты их владелец. Они в полной твоей воле.

Прощай, мой друг! Если ты не совершенно удовлетворен, не гневайся на меня. Со временем надеюсь написать что-нибудь о состоянии художеств в России и подробнее, и доказательнее. Теперь я сдержал слово, представил тебе очерк состояния их: и этого на сей раз довольно.

Письмо V.<sup>752</sup>

Еще раз я послушен тебе, л.<юбезный> д.<руг>! Ты желаешь, чтобы я продолжал говорить с тобою о художествах в России. Желание друга мне закон. Но с чего начать? Чему удовлетворить несытому любопытству твоему?

В течение года художники наши произвели довольно вещей достойных, но по одному году можно ли судить о художестве? Известные художники трудились, молодые также. Исчислив все работы их, я сказал бы слишком немного, хотя некоторые стоили бы того, чтобы о них распространиться. Немного сказал бы потому, что из произведений одногодных нельзя вывести заключения безошибочного ни о настоящем состоянии художеств, ни о будущем.

И так я обращаю внимание твое на другой предмет, нераздельный впрочем с художествами и могущий иметь влияние на состояние их впоследствии.

Общество поощрения художников<sup>753</sup> существует уже в России семь лет: о нем я упомянул в последнем письме моем. А как составилось оно, как действует и что может сделать со временем, это будет содержанием нынешнего письма.

Из предыдущих писем тебе знакомы художества в России, художники русские, попечения правительства о водворении у нас художеств и слишком не жаркое внимание публики к прекрасным произведениям художественным и художникам нашим потому только, что они русские. В старину говаривали и даже чувствовали, так как говаривали, будто бы и дым Отечества приятен, но в новейшее время подобные мнения у нас долго были не в моде и откровенная светскость не скрывала, что приятным было для нее то лишь, что из-за моря.

<sup>752</sup> Четыре письма о сем предмете были напечатаны в Северных цветах 1826 года. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>753</sup> Общество поощрения художников возникло в 1820 году, инициаторами его создания стали И.А. Гагарин, А.И. Дмитриев-Мамонов, П.А. Кикин. Основной целью Общества являлось содействие развитию отечественного искусства и оказание помощи русским художникам. В.И. Григорович в течение многих лет был членом Общества поощрения художников, а также некоторое время его конференц-секретарем. Общество поощрения художников просуществовало под разными названиями до 1929 года. Более подробно см.: Северюхин Д.Я. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932): справ. / Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. – СПб., 1992. – С. 177-183.

Публика и высшая, и средняя (о да прости́т меня она: не могут пред другом), при всех успехах художеств, при всех примерах правительства, не щадившего ничего для воспитания и поощрения художеств в России, не имела по пристрастию к иностранцам ни полного доверия, ни даже соразмерного достоинства уважения к художникам отечественным. От сего устаивали только дарования великие и собственною силою своею созревшие; но едва развившиеся или развивающиеся сохли, как цветы, перенесенные под чужое небо и брошенные без призора. Говоря подобием: несколько капель воды вовремя могли бы оживить их, но не было рук заботливых.

С 1812 года война за Отечество подействовала на умы. Русское, отечественное получило цену в глазах даже любителей иноземного, и публика (конечно, не вся) жалела иногда уже о том, что молодые художники, не имея занятий достойных, уклонялись на другие пути, далекие от первого назначения своего и лишали, может быть, Отечество людей, которые при благоприятствующих им обстоятельствах сделали бы честь ему. Но она жалела иногда, а художники все оставались без пособия и внимания.

Наконец в 1820 году три особы, убежденные в истине, что частные люди, соединяясь в Общество для поддержания тех, коих правительство образует для пользы общей, могут мало помалу, или, как римляне говорили, *спеша медленно*, сделать много доброго, решились составить Общество поощрения художников. Цель его следующая: «всеми возможными средствами помогать художникам, оказывающим дарования, способствовать распространению всех изящных художеств и разными полезными и приятными изданиями (художественными) угождать публике».

Учредители сии были: Петр Андреевич Кикин<sup>754</sup>, князь Иван Алексеевич Гагарин<sup>755</sup> и Александр Иванович Дмитриев-Мамонов<sup>756</sup>.

Для первоначальных действий составлен ими капитал и поставлены условия членов. Управление делами Общества предоставлено Комитету, составленному из членов, избранных в полном собрании Общества, который дает ему ежегодный отчет.

Средства Общества заключаются во взносах от членов и суммах: выручаемой продажей художественных произведений, ежегодно жалуемой Государем императором, покровителем Общества, и частью

<sup>754</sup> Кикин Петр Андреевич (1775-1834) – полковник, статс-секретарь императора, член общества «Беседа любителей русского слова».

<sup>755</sup> Гагарин Иван Алексеевич (1771-1832) – сенатор, действительный тайный советник, масон.

<sup>756</sup> Дмитриев-Мамонов Александр Иванович (1788-1836) – граф, действительный статский советник, масон.

увеличиваются входящею в Общество от мест и лиц, обращающихся к нему с просьбою о посредстве его в заказе художественных произведений.

Правительство всегда обращает благодетельное внимание свое на те начинания, кои достойны его покровительства или одобрения. Общество поощрения художников осчастливлено было монаршим благоволением. Это утвердило и возвысило его. Ныне число членов Общества простирается до семидесяти, а издержки, употребленные уже на предметы, целию его определенные, до *двухсот тысяч рублей*.

Для сведения прилагаю список членов, в котором означены они по старшинству вступления. В нем ты увидишь, что по крайней мере две трети членов принадлежат к числу вельмож наших, из коих некоторые давно известны славным и полезным служением своим Отечеству.

О составе и средствах Общества поощрения художников довольно. Поговорим о действиях.

Меры, которые Общество находило с целию его сообразнейшими, заключались в доставлении молодым художникам таких занятий, кои, быв соразмерны их способностям, служили бы вместе с тем для них самих средством к оказанию дальнейших успехов и вместе с тем были бы для публики приятны и полезны.

Для сего с самого учреждения Общества занимаемы были художники литографическими рисунками, во-первых, по той причине, что всякий почти рисовальщик может с успехом трудиться по сей отрасли искусства, а, во-вторых, потому, что литографические рисунки могут скорее продажею их возвращать капитал Общества, и, следовательно, умножать способы его для дальнейших предприятий.

Литографические издания заключались доселе: в рисунках с картин; в рисунках оригинальных; видах С.-Петербурга и окрестностей<sup>757</sup>; образцах для начинающих учиться рисованью; Рисовальной школе, лучшей известной доселе, с Ревердена<sup>758</sup>; в прорисях с голов и оконечностей из картины Рафаэловой: Преображение и других мелких произведениях.

Из числа литографических рисунков некоторые отличны и могут почестся истинно превосходными.

<sup>757</sup> Имеется в виду издание *Vues des nouveaux etablissements publics, des embellissemens, des jeux et promenades de Catherinehoff, Dessinees d'apres nature par M. Urenius, avec permission de S.E. Mr. le Comte Miloradovitch, Gouverneur-general et Militaire de St-Petersbourg. &c. &c. – SPb. : de la lithographie d'Alexandre Pluchart, editeur., 1824.*

<sup>758</sup> Реверден Гедеон (1772-1828) – французский живописец, рисовальщик, в 1830 году выпустил в Париже учебное пособие для обучения рисованию.



Но поелику одни рисунки на камне не могли служить занятием для всех вообще молодых художников, имевших нужду в оном, то Общество желало посредством гравирования на меди употребить с пользою труды некоторых. По сей части произведены следующие работы.

Планы и фасады богоугодных заведений и станционных домов, по поручению Министерства внутренних дел. Планы, фасады и разрезы с детальными чертежами образцовых церквей по поручению того же министерства. Собрание примечательнейших зданий и памятников С.-Петербурга: издание, предпринятое Обществом и скоро имеющее выйти в свет. До сего времени не было еще у нас ничего подобного двум последним изданиям по достоинству их в отношении художественном.

По другим частям художества исполнены следующие работы: написан иконостас в церковь Александро-Невской мануфактуры. Написаны некоторые картины по заказу Общества и другие производятся ныне. Сделаны рисунки американским видом по воле почивающей в Бозе Государыни императрицы Елисаветы Алексеевны. Деланы были разные архитектурные чертежи для Общества.

Так как резьба на камне наименее представляет у нас случаев к достойным занятиям, то Общество заказало художнику Доброхотову вырезать три камей, изображающие лики Петра I, Екатерины II, Александра I, а член Общества граф Д.И. Хвостов<sup>759</sup> поручил ему же сделать камей с ликом Суворова.

Художнику Кенигу<sup>760</sup> даны средства к нужному обзаведению для отлития патов<sup>761</sup>, и значащее число их в вещах выпущено уже в публику. Отлита из бронзы статуя Актеона трудов профессора скульптуры Прокофьева, для того, чтобы сохранить ее для потомства как вещь прекрасную, на которую около тридцати лет публика не обратила должного внимания.

Общество имеет в виду отливать по мере возможности из бронзы и другие старинные произведения отличнейших наших художников. Собрание сих ваятельных произведений для истории художеств в России может быть любопытно и со временем весьма драгоценно.

Наконец Общество поощрения художников предприняло издавать посредством гравирования на меди литографии и металлографии изображения знаменитых происшествий, упрочивших военную, гражданскую и народную славу России. Предприятие сие удостоилось

<sup>759</sup> Хвостов Дмитрий Иванович (1757-1835) – граф, обер-прокурор Святейшего Синода, поэт.

<sup>760</sup> Вероятно, Кениг Отто (1-я пол. XIX в.) – золотых дел мастер.

<sup>761</sup> Пат – форма для отливок.

особенно милостивого внимания покойного императора и его величество даровал Обществу средства к успешнейшему совершению сего важного дела.

Общество делало молодым художникам денежные пособия и награды, многим было полезно ходатайством и посредством в доставлении занятий.

Из числа первых важнейшее сделано художнику Бруни, который, находясь ныне в Риме, предпринял гравирование рисунков собственного сочинения, для коих предметы заимствованы им из отечественной истории. К наградам же, между прочим, относится пожертвование Обществом Академии художеств трех золотых медалей: одной большой и двух малых для поощрения молодых художников, к Академии не принадлежащих и по сие время не имевших права входить в соперничество с воспитанниками Академии. Сие пожертвование положено делать к каждому публичному собранию Академии, которое бывает для выпуска воспитанников ее чрез каждые три года. В сентябре месяце прошлого 1824 года оно уже было сделано и награждены медалями, от Общества пожертвованными, живописцы: *Тверской, Иванов* и гравер *Фридериси*.

Три молодые художника, два брата Чернецовы, пейзажисты и Головня<sup>762</sup>, исторический живописец, обучающиеся на счет Общества здесь в С.-Петербурге, подают весьма хорошие о себе надежды.

Тыранов<sup>763</sup>, Крылов и еще некоторые молодые художники с дарованиями приняты под покровительство Общества.

Карл Брюллов, исторический живописец, и Александр Брюллов, архитектор, отправлены на счет Общества в чужие края для усовершенствования. Известия, получаемые об успехах их, занятиях и поведении, совершенно соответствуют попечениям о них Общества.

Судя по дарованиям сих молодых художников, они будут принадлежать к отличнейшим нашим художникам.

Карл Брюллов занят ныне по поручению министра Италинского<sup>764</sup> произведением для Высочайшего Двора копии с Афинской школы Рафаэля Санцио, а Александр Брюллов, архитектор, сделался известен не только успехами в зодчестве, но и как рисовальщик. Будучи в Неаполе, он писал портреты водяными красками со всей королевской фамилии.

<sup>762</sup> Головня Тимофей Родионович (1790-1837) – живописец, посторонний ученик ИАХ, автор работ на библейские сюжеты.

<sup>763</sup> Тыранов Алексей Васильевич (1808-1859) – живописец, академик.

<sup>764</sup> Италинский Андрей Яковлевич (1743-1827) – действительный тайный советник, посол в Италию, доктор медицины, археолог, историк искусства, член Российской Академии. По поручению ИАХ наблюдал за русскими художниками-пенсионерами и оказывал им помощь.

В заключение сообщенного мною о действиях Общества я должен сказать тебе об учреждении оным здесь, в С.-Петербурге, *выставки* на показ публике и продажу всякого рода *художественных произведений* как художникам, так и Обществу принадлежащих. К учреждению сему, которое сопряжено со значащими издержками, члены Общества побуждены были желанием доставить художникам все средства знакомить себя с публикою, а любителям облегчить возможность приобрести новые хорошие вещи.

Выставка открыта в генваре месяце 1826 года, и по сие время публика видела в ней с удовольствием труды художников известных и познакомилась с произведениями художников молодых и их искусством.

Не стану говорить тебе о Мартосе, Прокофьеве, графе Толстом, Варнике, Кипренском, Воробьеве, Венецианове, Уткине, украсивших выставку своими произведениями. Их заслуги по части художеств известны; но с особенною радостью сообщу тебе, что произведения Гольберга, Щедрина и братьев Брюлловых, бывшие на выставке, подтвердили лестное мнение знатоков о их необыкновенных дарованиях.

К сожалению, я не могу послать тебе рисунков с их работ, но, чтобы вовсе не оставить тебя без понятия о бывших в выставке вещах, прилагаю два, какие достать мне было можно: первый с портрета Варника, им самим писанного, и второй с картины Щедрина, представляющей вид крепости Св. Ангела с мостом и противоположащим берегом.

В рисунке с портрета нельзя было передать совершенств его. В подлиннике же необыкновенное освещение, верность тонов, неподражаемая точность в соблюдении света и тени, прозрачность теней, рисунок, словом, все превосходно в высшей степени.

Один любитель, до чрезвычайности плененный сим портретом, спрашивал: нет ли возможности приобрести его от художника? Но если бы художник и согласился на каких-либо условиях уступить его, то всякий, кто имеет понятие о художестве, без сомнения, пожалел бы о том. Есть вещи, которые не должны принадлежать частным людям, и к числу сих вещей принадлежит портрет Варника, также, как и портреты Тициана, Вандика, Веласкеца и проч., не по знатности лиц, но по достоинству живописи, украшающие царские галереи в Европе. Сказав это, я невольно вспомнил об известной картине Егорова Истязание Спасителя, которая находится в мастерской у художника уже четырнадцать лет, но всегда останется достоянием государственным и, без сомнения, получит должное ей назначение. Участию многих творений было невнимание к ним или равнодушие. Но истинно достойное раню

или поздно оценивается по справедливости. Причащение св. Иеронима, картину Доминикинову, также не понимали, но Пуссен указал на ее совершенство, и теперь она почитается в числе первых в свете. Что же до картины Егорова относится, то она не только ныне по стилю и рисунку есть превосходнейшее и важнейшее произведение нашей школы, но очень, очень надолго таким останется – и даже тогда не потеряет цены, когда у нас явятся Рафаэлы и Микель-Анжелы.

Из рисунка с картины Щедрина ты увидишь выбор места. Но тот, кто знает ее, не забудет ни прелестного неба, ни исполинского храма Св. Петра, синеющегося вдаль, ни Тибра, ни берегов его, ни той милой кисти, которая умела так искусно и свободно подделаться под натуру. Произведение сие так понравилось в Риме, что многие желали иметь его. Художник, как уверяли меня, должен был повторить этот вид восемь раз, но любя художество и природу, не захотел быть копиистом собственной работы. Всякий раз он изменял воздух и тон картины, и таким образом произвел восемь картин, один и тот же вид представляющих, равно оригинальных. Пример достойный подражания!

Другие произведения Щедрина, бывшие на выставке, также прекрасны, и в том числе один превосходный пейзаж, принадлежащий ее сиятельству графине Нессельроде<sup>765</sup>.

Гальбергов бюст генеральши Закревской по лепке своей и отработке из мрамора превосходен.

Италийское утро: девочка, моющаяся у фонтана, Карла Брюллова и другие две картины его же: Группа народа при входе в церковь, в коей совершается служение, и Старик с мальчиком, славящие Пресвятую Деву пред образом ее (Piferari), – привлекали внимание всех посетителей выставки прелестью живописи и непринужденностию кисти живописца. Первая картина принадлежит императрице Александре Федоровне, а две последние графине Нессельроде. Копии с Тициана Созонова и с Рафаэля Габерцетеля<sup>766</sup> нравились верностию, с которою переданы в них красоты подлинников. Из рисунков Александра Брюллова особенно замечателен был вид храма Юноны в Агригенте. Это живая природа.

Работы здешних молодых художников: Иванова, братьев Чернецовых<sup>767</sup>, Головни, Тыранова, Крылова<sup>768</sup> и других еще некоторых доказали, что они с даром и с любовью к искусству весьма успевают.

<sup>765</sup> Нессельроде Мария Дмитриевна (урожденная Гурьева) (1786-1849) – графиня, статс-дама, супруга канцлера К.В. Нессельроде.

<sup>766</sup> Габерцеттель Иосиф Иванович (1791-1853) – живописец, академик.

<sup>767</sup> Имеются в виду Г.Г. и Н.Г. Чернецовы. Чернецов Никанор Григорьевич (1805-1879) – живописец, рисовальщик, литограф, академик ИАХ.

<sup>768</sup> Крылов Никифор Степанович (1802-1831) – живописец, ученик ИАХ, пенсионер Общества поощрения художников.

Но прости меня, друг мой, я начал говорить об Обществе поощрения художников, а заговорился о выставке. Опять достанется мне за сбивчивость...

Виноват; возвращаюсь к Обществу: действия его известны тебе. Они делают честь гг. членам. Цель Общества достигается, польза существования его очевидна и мало помалу усугубится более и более. Но почему ж я говорю мало помалу, ты спросишь, когда в числе членов есть особы, имеющие все способы занять важными делами художников известных, и, доставив, таким образом, Отечеству творения классические, дать лучшее направление художествам? На это отвечаю: «Цель Общества есть поощрение дарований развивающихся. Частным, прекрасным делом членов, имеющих способы, может быть приличное занятие художников, известных уже своими дарованиями. Члены Общества первые должны и могут подать собою пример публике любить и поддерживать их для пользы, чести и славы Отечества». И этот ответ, слово в слово заимствован из отчета, представленного Обществу за 1825 год Комитетом, управляющим делами его.

После сего нужно ли говорить, что Общество может сделать со временем? Оно существует гласно, составлено из людей известных; вельможи наши вообще весьма образованы, любят науки и искусства, готовы им покровительствовать, и мы дожили уже до того счастливого времени, когда можем без стыда и говорить по-русски, и думать по-русски, и любить тех немногих русских, которые красят и славят нашу великую и прекрасную Россию; следовательно, искусства быстро пойдут вперед, и сим много будут обязаны Обществу. Уверен, что я сказал правду; если же нет, *то да будет мне стыдно*.

#### Список членов Общества поощрения художников.

1. Петр Андреевич Кикин.
2. Князь Иван Алексеевич Гагарин.
3. Александр Иванович Дмитриев-Мамонов.
4. Лев Иванович Киль<sup>769</sup>.
5. Граф Ксаверий Ксавериевич Местр<sup>770</sup>.
6. Графиня София Владимировна Строганова<sup>771</sup>.
7. Граф Федор Петрович Толстой.

<sup>769</sup> Киль Лев Иванович (1793-1851) – генерал-майор, один из создателей Общества поощрения художников, с 1844 года был ответственным от правительства за русских художников, находящихся в Риме.

<sup>770</sup> Местр Ксаверий Ксавериевич (1762-1852) – граф, генерал-майор, писатель, переводчик, художник, родственник А.С. Пушкина.

<sup>771</sup> Строганова Софья Владимировна (урожденная княжна Голицына) (1775-1845) – фрейлина Двора Е. И. В., одна из образованнейших женщин своего времени, покровительница искусств и художеств.

8. Федор Федорович Шуберт<sup>772</sup>.
9. Викентий Иванович Голынский<sup>773</sup>.
10. Граф Виктор Павлович Кочубей<sup>774</sup>.
11. Евграф Ильич Мечников<sup>775</sup>.
12. Николай Александрович Челищев<sup>776</sup>.
13. Николай Семенович Мордвинов<sup>777</sup>.
14. Князь Василий Васильевич Долгорукий<sup>778</sup>.
15. Граф Федор Андреевич Толстой<sup>779</sup>.
16. Князь Сергей Николаевич Салтыков<sup>780</sup>.
17. Алексей Захарович Хитрово<sup>781</sup>.
18. Граф Василий Валентинович Мусин-Пушкин-Брюс<sup>782</sup>.
19. Граф Петр Иванович Апраксин<sup>783</sup>.
20. Франц Иванович Лабенский<sup>784</sup>.
21. Князь Михаил Николаевич Голицын<sup>785</sup>.
22. Граф Иван Ларионович Воронцов-Дашков<sup>786</sup>.

---

<sup>772</sup> Шуберт Федор Федорович (1789-1865) – генерал от инфантерии, ученый-геодезист, член Императорского географического общества, нумизмат, любитель изобразительного искусства, член-секретарь Общества поощрения художников.

<sup>773</sup> Голынский Викентий Иванович (1770-1831) – действительный тайный советник, председатель совета при МВД, председатель IV-го отделения Вольного экономического общества.

<sup>774</sup> Кочубей Виктор Павлович (1768-1834) – действительный тайный советник, министр внутренних дел.

<sup>775</sup> Мечников Евграф Ильич (1770-1836) – крупный специалист по горному делу, сенатор, директор департамента горных и соляных дел.

<sup>776</sup> Челищев Николай Александрович (1783-1859) – действительный тайный советник, член Государственного совета.

<sup>777</sup> Мордвинов Николай Семенович (1754-1845) – граф, крупный экономист, морской министр, президент Вольного экономического общества.

<sup>778</sup> Долгоруков Василий Васильевич (1787-1858) – обер-шталмейстер, предводитель дворянства Санкт-Петербургской губернии.

<sup>779</sup> Толстой Федор Андреевич (1758-1849) – граф, сенатор, коллекционер рукописных документов, библиофил.

<sup>780</sup> Салтыков Сергей Николаевич (1777-1828) – князь, член Государственного совета, действительный тайный советник, член Комитета по постройке Исаакиевского собора в Петербурге.

<sup>781</sup> Хитрово Алексей Захарович (1776-1854) – сенатор, член Государственного совета, Государственный контроллер России.

<sup>782</sup> Мусин-Пушкин-Брюс Василий Валентинович (1773-1836) – граф, действительный камергер, интересовался литературой, театром, изобразительным искусством, председатель Общества поощрения художников.

<sup>783</sup> Апраксин Петр Иванович (1787-1852) – граф, генерал-майор, тайный советник, санкт-петербургский полицмейстер.

<sup>784</sup> Лабенский Франц Иванович (1780-1850) – искусствовед, почетный вольный общник ИАХ, смотритель картинной галереи Императорского Эрмитажа.

<sup>785</sup> Голицын Михаил Николаевич (1757-1827) – тайный советник, ярославский губерна-тор.

23. Князь Павел Петрович Лопухин<sup>787</sup>.
24. Дмитрий Павлович Татищев<sup>788</sup>.
25. Дмитрий Львович Нарышкин<sup>789</sup>.
26. Граф Павел Иванович Кутайсов<sup>790</sup>.
27. Кирилл Александрович Нарышкин<sup>791</sup>.
28. Граф Сергей Павлович Потемкин<sup>792</sup>.
29. Алексей Романович Томилов<sup>793</sup>.
30. Маркиз Филипп Осипович Пауллуччи<sup>794</sup>.
31. Иван Федорович Паскевич<sup>795</sup>.
32. Павел Михайлович Ласунский<sup>796</sup>.
33. Графиня Александра Григорьевна Лаваль<sup>797</sup>.
34. Константин Яковлевич Булгаков<sup>798</sup>.
35. Александр Николаевич Мордвинов<sup>799</sup>.
36. Граф Юлий Помпеевич Литта<sup>800</sup>.
37. Иван Дмитриевич Чертков<sup>801</sup>.
38. Граф Михаил Семенович Воронцов<sup>802</sup>.

<sup>786</sup> Воронцов-Дашков Иван Илларионович (1790-1854) – граф, дипломат, действительный тайный советник, член Государственного Совета.

<sup>787</sup> Лопухин Павел Петрович (1789-1873) – светлейший князь, генерал-лейтенант, масон.

<sup>788</sup> Татищев Дмитрий Павлович (1767-1845) – сенатор, член Государственного совета, почетный член ИАХ, коллекционер, любитель искусства.

<sup>789</sup> Нарышкин Дмитрий Львович (1758-1838) – обер-егермейстер, часто устраивал приемы для высшего общества, где можно было встретить и А.С. Пушкина.

<sup>790</sup> Кутайсов Павел Иванович (1780-1840) – граф, член Государственного совета, обер-гофмейстер.

<sup>791</sup> Нарышкин Кирилл Александрович (1786-1838) – член Государственного совета, обер-гофмаршал.

<sup>792</sup> Потемкин Сергей Павлович (1787-1858) – граф, писатель, член Общества любителей российской словесности.

<sup>793</sup> Томилов Алексей Романович (1779-1848) – художник-любитель, коллекционер, меценат, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>794</sup> Пауллуччи Филипп Осипович (1779-1849) – маркиз, генерал-квартирмейстер, лифляндский и курляндский генерал-губернатор, покинул Россию в 1829 году.

<sup>795</sup> Паскевич Иван Федорович (1782-1856) – граф, светлейший князь, генерал-фельдмаршал.

<sup>796</sup> Ласунский Павел Михайлович (1777-1829) – гофмаршал.

<sup>797</sup> Лаваль Александра Григорьевна (1772-1850) – графиня, хозяйка литературного салона, где бывали А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, И.А. Крылов и другие.

<sup>798</sup> Булгаков Константин Яковлевич (1782-1835) – дипломат, тайный советник, московский и петербургский почт-директор.

<sup>799</sup> Мордвинов Александр Николаевич (1792-1869) – сенатор, тайный советник, статс-секретарь.

<sup>800</sup> Литта Юлий Помпеевич (1763-1839) – граф, контр-адмирал, обер-камергер, председатель Департамента государственной экономии при Государственном совете.

<sup>801</sup> Чертков Иван Дмитриевич (1797-1865) – действительный статский советник, шталмейстер, занимал ряд постов, связанных с богоугодными заведениями в России.

<sup>802</sup> Воронцов Михаил Семенович (1782-1856) – граф, генерал-фельдмаршал, новороссийский генерал-губернатор и бессарабский наместник.

39. Дмитрий Осипович Баранов<sup>803</sup>.
40. Князь Борис Алексеевич Куракин<sup>804</sup>.
41. Семен Филиппович Маврин<sup>805</sup>.
42. Александр Васильевич Кочубей<sup>806</sup>.
43. Граф Александр Григорьевич Кушелев-Безбородко<sup>807</sup>.
44. Князь Дмитрий Владимирович Голицын<sup>808</sup>.
45. Князь Алексей Борисович Куракин<sup>809</sup>.
46. Василий Александрович Пашков<sup>810</sup>.
47. Демьян Васильевич Кочубей<sup>811</sup>.
48. Граф Дмитрий Иванович Хвостов.
49. Арсений Андреевич Закревский<sup>812</sup>.
50. Князь Александр Яковлевич Лобанов-Ростовский<sup>813</sup>.
51. Андрей Петрович Сапожников<sup>814</sup>.
52. Василий Иванович Григорович.
53. Князь Николай Григорьевич Репнин<sup>815</sup>.
54. Граф Дмитрий Николаевич Шереметев<sup>816</sup>.
55. Граф Василий Петрович Заводовский<sup>817</sup>.
56. Андрей Иванович Сабуров<sup>818</sup>.

---

<sup>803</sup> Баранов Дмитрий Осипович (1773-1834) – сенатор, поэт, баснописец, член Российской академии.

<sup>804</sup> Куракин Борис Алексеевич (1783-1850) – князь, государственный деятель, сенатор.

<sup>805</sup> Маврин Семен Филиппович (1772-1850) – сенатор, тайный советник.

<sup>806</sup> Кочубей Александр Васильевич (1788-1866) – действительный тайный советник, член Государственного совета, меценат, интересовался литературой и искусством.

<sup>807</sup> Кушелев-Безбородко Александр Григорьевич (1800-1855) – граф, член Государственного совета, сенатор, почетный член Академии наук, директор департамента Государственного казначейства, следил за литературной жизнью в стране.

<sup>808</sup> Голицын Дмитрий Владимирович (1771-1844) – светлейший князь, генерал от кавалерии, член Государственного совета, московский градоначальник, почетный член Академии наук.

<sup>809</sup> Куракин Александр Борисович (1759-1829) – князь, действительный тайный советник, генерал-прокурор, министр внутренних дел.

<sup>810</sup> Пашков Василий Александрович (1764-1834) – обер-егермейстер, член Государственного совета.

<sup>811</sup> Кочубей Демьян Васильевич (1759-1834) – сенатор, действительный тайный советник.

<sup>812</sup> Закревский Арсений Андреевич (1783-1865) – граф, генерал от инфантерии, министр внутренних дел.

<sup>813</sup> Лобанов-Ростовский Александр Яковлевич (1788-1866) – князь, генерал-майор, историк, писатель, коллекционер.

<sup>814</sup> Сапожников Андрей Петрович (1795-1855) – действительный статский советник, художник-любитель, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>815</sup> Репнин-Волконский Николай Григорьевич (1778-1845) – князь, генерал от кавалерии, член Государственного совета.

<sup>816</sup> Шереметев Дмитрий Николаевич (1803-1871) – граф, гофмейстер, меценат, залы Шереметевского дворца (Фонтанного дома) часто использовались под мастерские, в 1827 году О. Кипренский именно там написал знаменитый портрет А.С. Пушкина.

<sup>817</sup> Заводовский Василий Петрович (1798-1855) – граф, обер-прокурор Сената.



57. Граф Северин Осипович Потоцкий<sup>819</sup>.
58. Василий Васильевич Левашов<sup>820</sup>.
59. Марья Яковлевна Нарышкина<sup>821</sup>.
60. Иван Егорович Бальш<sup>822</sup>.
61. Графиня Елисавета Ксавериевна Воронцова<sup>823</sup>.
62. Княгиня Надежда Ивановна Голицына<sup>824</sup>.
63. Василий Алексеевич Перовский<sup>825</sup>.
64. Граф Евграф Федотович Комаровский<sup>826</sup>.
65. Сергей Семенович Уваров<sup>827</sup>.
66. Николай Дмитриевич Дурнов<sup>828</sup>.
67. Граф Аркадий Иванович Марков<sup>829</sup>.
68. Алексей Николаевич Авдулин<sup>830</sup>.
69. Граф Алексей Федорович Орлов<sup>831</sup>.
70. Лев Алексеевич Перовский<sup>832</sup>.

V.....-

<sup>818</sup> Сабуров Андрей Иванович (1797-1866) – обер-гофмейстер, директор Императорских театров.

<sup>819</sup> Потоцкий Северин Осипович (1762-1829) – граф, сенатор, действительный тайный советник, член Государственного совета, попечитель Харьковского учебного округа.

<sup>820</sup> Левашов Василий Васильевич (1783-1848) – граф, генерал от кавалерии.

<sup>821</sup> Нарышкина (урожденная Лобанова-Ростовская) Мария Яковлевна (1789-1854) – супруга К.А. Нарышкина.

<sup>822</sup> Бальш Иван Егорович (?-?) – камергер

<sup>823</sup> Воронцова (урожденная Браницкая) Елисавета Ксавериевна (1792-1880) – графиня, затем княгиня, статс-дама, почётная попечительница при управлении женскими учебными заведениями, супруга М.С. Воронцова, знакомая А.С. Пушкина.

<sup>824</sup> Голицына (урожденная Кутайсова) Надежда Ивановна (1796-1868) – княгиня, супруга А.Ф. Голицына, автор воспоминаний.

<sup>825</sup> Перовский Василий Алексеевич (1795-1857) – граф, генерал от кавалерии.

<sup>826</sup> Комаровский Евграф Федотович (1769-1843) – граф, генерал-адъютант, переводчик, мемуарист.

<sup>827</sup> Уваров Сергей Семенович (1786-1855) – граф, министр народного просвещения, президент Академии наук.

<sup>828</sup> Вероятно, Дурново Николай Дмитриевич (1792-1828) – полковник, заведующий канцелярией начальника Генерального штаба, бывал на заседаниях «Беседы любителей русской словесности», в своих дневниках упоминал об А.С. Пушкине, А.С. Грибоедове, И.А. Крылове.

<sup>829</sup> Марков Аркадий Иванович (1747-1827) – граф, дипломат, член Государственного совета.

<sup>830</sup> Авдулин Алексей Николаевич (1776-1838) – генерал-майор, интересовался литературой и изобразительным искусством.

<sup>831</sup> Орлов Алексей Федорович (1786-1861) – князь, дипломат, генерал от кавалерии, председатель Государственного совета и Комитета министров, шеф жандармов, начальник Третьего отделения Е. И. В. канцелярии.

<sup>832</sup> Перовский Лев Алексеевич (1792-1856) – граф, генерал от инфантерии, министр внутренних дел, нумизмат, собиратель, его коллекция монет сейчас находится в Эрмитаже, занимался археологическими раскопками под Новгородом и Суздалем.

## Правила, на коих должно быть основано положение о рисовальных учителях ведомства Министерства народного просвещения<sup>833</sup>

Вступление.

### § 1.

Рисование более или менее полезно для всех состояний и сословий государства, потому что оно способствует развитию понятий об изящном, образованию вкуса и усовершенствованию искусств. Из сего следует, что обучение рисованию заслуживает, чтобы на преподавание сего искусства в учебных заведениях Министерства народного просвещения обращено было особенное внимание.

### § 2.

Рисование и черчение преподаются во всех казенных учебных заведениях, подведомственных сему министерству, исключая низшие, т. е. приходские и сельские училища, но для преподавания сих предметов не было доселе издано постоянных правил, не было принято общего и единообразного способа в учении, учителя сих искусств определены были в училища без надлежащего испытания. Настоящее положение, устраняя вышеназванные недостатки, касающиеся как до обучения рисованию, так и до самих учителей оного, распространяется в сем отношении только на гимназии и уездные училища.

## Глава I.

### О рисовальном искусстве.

### § 3.

В уездных училищах, сообразно цели их учреждения, искусство рисования и черчения необходимо в такой степени, чтобы приучить учащихся к правильности, соразмерности и некоторым образом к навыку отличать и изображать предметы, употребительнейшие в искусствах и ремеслах; почему в сих училищах полезно чертить с гравированных или литографических оригиналов фигуры и тела геометрические в геометрическом и перспективном виде, и затем достаточно, приучив глаз и руку учащегося к верности, первые начала орнаментов и, наконец, рисовать отдельно части человеческого тела и даже полную фигуру человека с оригиналов или образцов.

<sup>833</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1471. Л. 3-14. 1831 год. Составителями документа являются: В.И. Григорович, А.Г. Варнек, Берте Александр Александрович (1809-1893) – тайный советник, член Главного управления цензуры Министерства по делам печати, в то время служил в Министерстве народного просвещения в качестве секретаря при Департаменте народного просвещения, затем был его вице-директором.

## § 4.

В гимназиях рисование и черчение должны быть поставлены на высшую степень, нежели в училищах уездных, и потому надлежит, пройдя то, что поставлено выше для сих последних, дать учащимся основательное понятие о вкусе и красоте форм вообще и в особенности о фигуре человека, научить черчению архитектурных орденов и главных пропорций других архитектурных частей, показать начала в перспективе линейной, по крайней мере практически, и наконец доставить ученикам возможность срисовать с гипсовых отливок главнейшие части человеческого тела, и, судя по успехам, не останавливаясь на сем, способствовать рисованию с натуры человека, ландшафтов, различных животных, фигур и т. п. и даже, если пожелают, красками.

## § 5.

Избрание легчайшей методы для обучения рисованию зависит от способности познаний и благоусмотрения учителей, долженствующих соображать с различными способностями учащихся. Впрочем, издаваемые ныне Министерством просвещения два руководства: одно – к геометрическому изучению, соч. Senega, а другое – к линейному рисованию, соч. Франкера<sup>834</sup>, переведенные на русский язык, признаются достаточными для начального обучения рисованию и черчению с таким условием, если принадлежащие к сим изданиям гравированные доски будут изготовлены надлежащим образом в отношении к точности, чистоте и ясности света и тени.

## § 6.

Учащим надлежит поставить некоторую обязанность, чтобы они требовали от учеников особенной точности и чистоты в копировании предлагаемых к срисовыванию предметов, как в отношении очерка или контура, так и в соблюдении света и тени<sup>835</sup>.

## § 7.

Учащие должны ровно заниматься со всеми учениками, не оставляя без внимания слабых по успехам и употребляя более пояснения и толкования, нежели пособия карандашом или кистью, соображаясь с дарованиями каждого, соблюдать постепенность в предложении им образцов к срисовыванию, требовать непременно от учащихся правильности и хорошей тушевки в их рисунках, а также, чтобы они рисо-

<sup>834</sup> Имеется виду книга: Франкер Л.Б. Руководство к линейному рисованию, переведенное с французского и изданное для учителей уездных училищ. – СПб., 1831.

<sup>835</sup> *Примечания в тексте Правил...* Примечание 1. Одним из побудительных к сему средств может служить для учеников, особенно для начинающих рисовать, употребление красного карандаша, который неудобно стирается и, следовательно, требует большего внимания и осторожности. Примечание 2. Рисовать черными карандашами, итальянским и французским, можно позволять только хорошо рисующим уже части лица и тела человеческого.

вали по одному только глазомеру, без пособия циркуля, прорисовки чрез стекло и т. д.

### § 8.

Весьма полезно было бы ввести во всех училищах черчение геометрических тел с натуры с соблюдением света и тени, как-то: куба, цилиндра, призмы, конуса, пирамиды, шара и проч., для чего можно иметь модели деревянных и проч., окрашенных для лучшего действия света и тени какою-либо светлюю краскою. Это средство есть лучшее для того, чтобы дать практическое понятие о перспективе и освещении.

### § 9.

Рисовальными пособиями и руководствами, кроме вышеупомянутых, издаваемых Министерством просвещения, могут служить: а) в уездных училищах – Лосенкова пропорция человека, изданная от Общества поощрения художников<sup>836</sup>, рисовальная школа Ревердония и образцы для начинающих; б) в гимназиях сверх означенных пособий, приготовляемая по высочайшему повелению к изданию Антропометрия профессора Шебуева<sup>837</sup>, кроме того, могут быть приобретаемы от Академии художеств или в других местах рисунки, представляющие фигуру человека, кисти рук и следки ног с гипсовых отливок с древних греческих произведений скульптуры, а для рисования красками – картины, изображающие преимущественно фигуры; если гимназии будут иметь классические эстампы, то можно и с оных чертить и рисовать; в черчении ордеров архитектурных можно руководствоваться, кроме издаваемых Министерством просвещения, ордерами Виньолы<sup>838</sup> и Норман[на]<sup>839</sup>.

### § 10.

Для возбуждения соревнования учащимся рисованию и черчению, оказавшие хорошие успехи могут быть удостоиваемы приличных наград и отличий. Каковыми почитаться могут нижеследующие: а) отметка по достоинству высших номеров на рисунках и сообразное с оными распределение учеников по местам в классе, что может быть

<sup>836</sup> Имеется в виду рукописная работа А.П. Лосенко «Изъяснение краткой пропорции человека, основанной на достоверном исследовании разных пропорций древних статуй... для пользы юношества, упражняющегося в рисовании, изданное» (1771) – первый отечественный труд в этой области. "Изъяснение" и рисунки Антона Лосенко на протяжении многих лет использовались в Академии в качестве учебных пособий.

<sup>837</sup> Шебуев В.К. Рисунки к анатомическим запискам И. Буяльского. 6 литографий в цвете (Атлас).

<sup>838</sup> Виньола (Бароцци) Джаккомо да (1507-1573) – итальянский архитектор, теоретик архитектуры, автор знаменитого сочинения «Правило пяти ордеров архитектуры» (1562).

<sup>839</sup> *Примечания в тексте Правил...* Примечание. В выборе образцов к срисовыванию и черчению должно принять за правило, чтобы училища были снабжаемы сколь возможно лучшими и классическими. Полезнее иметь образцы немногие превосходных, нежели много, но посредственных.

производимо каждую треть; б) похвала при экзаменах и награда эстампами или рисовальными пособиями; в) каждая гимназия должна доставлять в Академию художеств чрез посредство университета ежегодно один раз два или три лучших из числа изготовленных учениками гимназии по задаче к торжественному акту рисунков или чертежей с засвидетельствованием рисовального учителя, что оные сделаны самими учениками без всякого стороннего пособия. Академия имеет с возвращением рисунков и чертежей награждать отличнейших учеников медалями на основании высочайше утвержденного прибавления к своим установлениям или иным, по благоусмотрению своему, образом.

## Глава II.

### Об учителях рисования и черчения.

#### § 11.

Первое и главное условие успешного преподавания в училищах рисования и черчения состоит в том, чтобы иметь для сих искусств способных и отличных учителей.

#### § 12.

Учителями рисования можно определять людей всех свободных состояний, если они имеют достаточные познания для удостоверения, в коих они должны быть предварительно подвергнуты испытанию ниже следующим правилам.

#### § 13.

Поступающие в уездные училища обязаны делать в присутствии начальства гимназии: а) рисунки с эстампов, представляющих в естественную величину голову, кисть руки и следок ноги; б) буде занимаются живописью копией с какой-либо картины масляными красками или таковой же рисунок водяными красками; и с) натушеванный чертеж колонны одного какого-либо ордена архитектуры произвольной величины.

#### § 14.

Поступающие в гимназию должны в присутствии начальства оной делать: а) рисунки с натуры в естественную величину, представляющие голову, кисть руки и следок ноги; б) рисунки в естественную величину головы, руки и ноги с гипсовых отливок; с) буде занимаются живописью [и создадут – *Н.Б.*] какое-либо собственное оригинальное произведение: картину или рисунок, писанные масляными или другими красками; и d) чертеж ионического, коринфского или сложного ордена целой колонны довольно изрядной величины, хорошо начерченной и натушеванной.

## § 15.

Программы сии должны быть доставляемы чрез университет в Академию художеств при засвидетельствовании гимназического совета, что оные действительно исполнены без малейшего с чьей-либо стороны пособия или указания.

## § 16.

Академия по рассмотрении и одобрении программ выдает свидетельство, в котором ясно должно быть означено, что исполнивший программу удостоивается к определению в звание рисовального учителя гимназии или учителя уездного училища.

## § 17.

Училищное начальство определяет учителей рисования не иначе как по точной силе выданных им от Академии свидетельств, т. е. получивший право на определение в должность рисовального учителя уездного училища не может быть помещен учителем сего предмета в гимназию, каковое звание требует большого искусства, напротив того, дозволяется определять в уездные училища получивших от Академии свидетельство на право обучать рисованию в гимназиях.

## § 18.

Сверх того, желающий определиться учителем рисования в гимназию или уездное училище должен быть испытан в чистописании, если на нем будет лежать неременная обязанность обучать сему последнему искусству, на суждения о способностях его в оном представляется училищному начальству.<sup>840</sup>

## § 19.

Выпущенные из Академии художеств ученики, обучавшиеся в оной черчению, рисованию и живописи и получившие при выпуске аттестаты классных художников, равно признанные от Академии художники, получившие от оной аттестаты на звание неклассных художников по части живописи, освобождаются от составления программ, поставленных выше сего для определяющихся в должность рисовальных учителей, ибо выданные им от Академии аттестаты служат достаточным [к – Н.Б.] успехам их в рисовании.

## § 20.

Вышеизложенные правила испытан[ий] не распространяются на состоящих ныне в учебных заведениях учителей рисования. По той причине, что нельзя предполагать возможным найти достаточное число из них, способных выдержать таковой экзамен, и в сем случае заме-

---

<sup>840</sup> *Примечания в тексте Правил...* Примечание: не всегда случается, чтобы хороший рисовальщик был способен выдержать испытание в чистописании, и потому кажется справедливо было бы при определении в учителя рисования не на всех возлагать обязанность обучать чистописанию.

нить их лучшими, но если таковые учителя пожелают перейти из уездного училища в гимназию, в таком случае они должны подвергаться соблюдению оных правил.

### § 21.

В случае, если на вакансию рисовального учителя представится несколько кандидатов, то они все могут быть допускаемы к испытанию, а из них помещается на вакансию тот, которому Академия художеств отдает преимущество: если двое или более окажут равные способности, то в случае различного их происхождения человеку податного состояния предпочитается свободный.

### § 22.

Если в какой-либо гимназии откроется вакансия рисовального учителя, на замещение коей начальство не будет иметь в виду лица, могущего занять таковое место, то в сем случае училищному начальству можно предоставить право, если оное признает за благо поручить временно должность рисовального учителя, и такому лицу, которое имеет от Академии художеств свидетельство на право обучения рисованию и черчению в уездных токмо училищах, с тем однако ж ограничением, что он не может быть утвержден в звании гимназического учителя, доколе не получит свидетельства на право обучения рисованию в гимназиях и исправляет сию должность только до определения настоящего учителя, пользуясь между тем жалованием от гимназии по усмотрению начальства училищного, но не имея прав, присвоенных уставами учителям рисования в гимназиях, и не считаясь в училищной службе, ибо в противном случае могли бы произойти злоупотребления.

### § 23.

Поставленн[о]е в предыдущем § 22 относится и к уездным училищам, если начальство училищное по необходимости поручит в оных временное исправление должности рисовального учителя такому лицу, которое вовсе не имеет от Академии художеств свидетельства на право обучения рисованию.

### § 24.

В случае, если училищное начальство не будет иметь в виду способного занять открывшуюся в какой-либо гимназии вакансию рисовального учителя, оно может просить содействия Академии художеств в приискании учителя, извещая оную при том об окладе жалования и прочих выгодах, присвоенных вакантному месту.

### § 25.

Академия, если получит от известного художника согласие на занятие предлагаемого места рисовального учителя в гимназии, сообщает училищному начальству о его имени, с присовокуплением своего мнения о способностях его к отправлению сей должности, и сверх того,

если представляемый кандидат не предложит к Академии и к числу образованных в оной или признанных ею по части живописи художников, прилагает свидетельство на право обучения рисованию на основании изложенных выше правил §§ 14 и 16.

#### § 26.

Училищное начальство, согласно с отзывом Академии и выданным от оной свидетельством, определяет кандидата на вакансию учителя, если же Академия не найдет желающих занять таковую должность и способных отправлять оную, то могут быть сделаны сообразные с обстоятельствами распоряжения, чтобы место учителя не оставалось праздным, как то сказано в [§] 22.

#### § 27.

Для предупреждения на будущее время недостатка в искусных учителях рисования может определять способнейших учеников гимназии для усовершенствования в Академию художеств на счет Министерства просвещения или других, известных оному, сумм по следующим правилам.

#### § 28.

Если гимназическое начальство заметит в ученике отличные природные способности и охоту к рисованию, так что он на опыте покажет свои дарования, то может предложить ему вступить для усовершенствования в Академию художеств, объявляя при том, что он по выпуске из Академии обязан будет прослужить означенное ниже сего в § 36 число лет учителем рисования в ведомстве Министерства народного просвещения.

#### § 29.

Если ученик изъявит желание вступить в Академию на вышеуказанном условии и имеет потребные для того познания в науках и качества; означенные в § 2 высочайше утвержденного в 19 день декабря 1830 года прибавления к установлениям Академии художеств, то начальство гимназии доносит о том университету, представляя и составленные самим учеником: а) рисунок, по меньшей мере, с оригинала, представляющий полную человеческую фигуру и б) чертеж какого-либо ордена архитектуры.<sup>841</sup>

#### § 30.

Университет, получив представление гимназии, доносит о том чрез попечителя своего Министерству народного просвещения, которое, если признает нужным поместить ученика в Академию художеств,

---

<sup>841</sup> *Примечания в тексте Правил...* Примечание: учитель рисования в гимназии должен засвидетельствовать на таковых рисунках и чертежах, что оные составлены самими учениками без пособия. В случае несправедливости такового свидетельства он подвергается строгой ответственности.



сносится предварительно с оною о времени приема и о условиях, на коих ученик должен быть принят в Академию, причем прилагает и его рисунки.

### § 31.

В случае согласия Академии поместить ученика гимназии в число своих воспитанников Министерство народного просвещения делает распоряжение как об отправлении его на счет казны в Академию, в назначенное время с потребными документами, так и о производстве на содержание его установленной Академиею платы.

### § 32.

Для поступления в Академию художеств не требуется, чтобы ученик окончил полный гимназический курс, но чтоб имел потребные для сего познания в науках, упоминаемых в § 2 прибавления к установлениям Академии.

### § 33.

Поступивший в Академию ученик должен пробыть в оной положенный шестилетний срок, в случае же тяжкой неизлечимой болезни, совершенной неспособности к художеству или других причин, делающих его ненадежным для учительского звания, таковой может быть уволен из Академии с согласия Министерства народного просвещения и до окончания академического курса, на том же основании, как увольняются из университетов казенно-коштные студенты.

### § 34.

Академия ежегодно может уведомлять Министерство просвещения о успехах и поведении гимназистов, доставляя по экземпляру собственных их рисунков или картин.

### § 35.

Пред окончанием курса Академия обязана сообщить Министерству просвещения о тех гимназистах, кои имеют быть выпущены из оной, после чего министерство назначит им учительские места и по выпуске из Академии отправит по назначению.

### § 36.

Всякий ученик, помещенный Министерством народного просвещения для усовершенствования в Академию художеств, обязан по окончании оной полного курса прослужить в подведомственных оному министерству учебных заведениях учителем рисования не менее шести лет и преимущественно в том учебном округе или дирекции, от которой послан был в Академию.

### § 37.

Если Академия художеств заметит в пенсионере Министерства просвещения отличный талант и, наградив его за превосходные успехи в художестве золотою медалью, признает достойным для дальнейшего

усовершенствования за границей, то может сообщить свое мнение Министерству просвещения, от которого будет зависеть, принять или не принять предложение Академии, в случае же согласия на отправление ученика за границу министерство может испросить на то высочайшее разрешение и назначит особую сумму, по возвращении же такового пенсионера в Россию предоставит ему место и содержание, соответственное его искусству.

#### § 38.

Желающие определится учителями рисования, люди, происходящие из податного состояния, не прежде должны быть исключены из подушного оклада на основании указа 12 января 1812 года, как когда получают от Академии художеств свидетельство на право обучения рисованию, и училищное начальство согласится на определение их учителями.

#### § 39.

Учителя рисования обязаны не только всеми мерами стараться об успешнейшем обучении сему искусству порученных им учеников, но и сами усовершенствовать себя в художестве.

#### § 40.

Всякий учитель рисования имеет право о возведении его в академические звания по Академии художеств, как-то: академика и профессора, по правилам, начертанным в § 15 прибавления к установлениям Академии.

#### § 41.

Училищному начальству надлежит поставить в обязанность о тех учителях, кои заведут у себя художественные классы, школы, в которых будут обучать живописи, утвердят натурные классы и, словом, будут заботиться об особенных успехах художеств, извещать Академию для приличного вознаграждения их усердия по силе правил в оной, по сему предмету существующих.

## Древние Египетские Сфинксы в Санкт-Петербурге<sup>842</sup>

Еще не протекло полутора столетия от основания Санкт-Петербурга, и столица сия, по красоте своей и великолепию, превосходит почти все столицы Европы. Со времени царствования Елисаветы непрерывно и с удивительною скоростью растут, так сказать, и наполняют ее здания огромные и прекрасные, со времени Екатерины II умножаются в ней памятники величественные и изящные. Горы гранита, перенесенные сюда как бы волшебною силою, или облегая берега светлой Невы и каналов, служат им необозримою рамою, или возносятся на хребте своем искусством одушевленное изваяние великого преобразователя России, или в стройных рядах столбов величины необыкновенной поддерживают своды и портики храмов, славословию Вышнего посвященных!

Петербург всем сим, равно как и Россия, славою, силою и счастьем обязаны тем гениям-хранителям, которые, направляя ход умов и деятельности общей к одному благу и пользе, возвысили Отечество, возвеличили народ, увековечили свои собственные благодеяния, гениям, которые, следуя один за другим в порядке, устрояемом судьбою, довершают и более, и более усовершенствуют благоденствие России, ибо внушаются одним духом, одною любовию к добру и славе истинной.

Примиритель Европы и Спаситель России сей Ангел кротости отозван от нас. Мы счастливы, видевшие и знавшие его, не забудем Благословенного, потомство позднейшее будет удивляться ему, но, не имея памятника нашей признательности, оно вправе было бы усомниться в ней. Николай воздвигает сей памятник, и он и Россия оправданы!

Колонна Александрова будет единственна в своем роде. Состоя из одной цельной гранитной массы, она прекрасно знаменует общую и единую признательность государя царствующего и России к Александру, она огромнее всех известных колонн в мире, дела Александра велики, и Россия, которую он столько любил и прославил, обширнее всех царств земных. Колонна будет увенчана изваянием ангела, водружающего крест. Вера в Провидение и подвиги Александра привели к нему победу, но он, указав на небо, произнес: Ему, а не мне слава!

Памятника Александрова не сокрушат века, не низвергнут бури!... Он будет новым украшением столицы великолепной! Римляне,

<sup>842</sup> Григорович В.И. Древние египетские сфинксы в Санкт-Петербурге // Сев. Пчела. — 1832. — 13 июня.

египтяне, древние индиане подивились бы сему колоссу, греки причли бы его к чудесам света!

И в это время, когда мы ждем прибытия сей необъятной колонны, когда мы льстим себя надеждою вскоре увидеть редкое сооружение искусства и предприимчивости русских, по особо счастливому стечению обстоятельств явились у нас два примечательные и огромные памятника искусства древних египтян, как будто для того, чтобы мы вправе были сказать: Египтяне нас предупредили, но мы можем превзойти их.

Памятники сии суть два гранитные сфинкса, весьма древние и прекрасные.

Вот история их приобретения.

Титулярный советник Муравьев<sup>843</sup>, служивший в Дипломатической канцелярии покойного фельдмаршала графа Дибича<sup>844</sup>, в начале прошлого 1830 года был в Константинополе и потом в Палестине и Египте. Находясь в Александрии и узнав, что во время деланных в бытность Шамполиона младшего<sup>845</sup> в древнем Египте разрытий в развалинах древних Фив, вблизи Мемнониума (дворца Мемнонова) открыты два огромные и прекрасные сфинкса из гранита, из коих один перевезен уже в Александрию, а другой вскоре будет доставлен туда по Нилу, и что греческий купец, коему они принадлежат, готов обоих продать тому, кто больше даст за них, довел о сем до сведения бывшего в то время российским посланником в Константинополе г. тайного советника Рибопьера<sup>846</sup>. Г. Муравьев извещал притом, что хотя за сих сфинксов требуют с первого слова сто тысяч франков, но что вероятно, ежели бы российское правительство пожелало приобрести их, чего по красе своей они стоят, можно бы было купить за половину сей суммы.

По всеподданнейшем представлении государю императору донесения г. Рибопьера и полученного от г. Муравьева рисунка упомянутых сфинксов, его императорское величество повелеть соизволил предложить оный на рассмотрение Академии художеств.

<sup>843</sup> Муравьев Андрей Николаевич (1806-1874) – дипломат, обер-секретарь Синода, писатель, почетный член Академии наук. В 1829-1830 гг. посетил Египет, Иерусалим, Константинополь, итогом его поездки стало издание «Путешествие ко Святым местам в 1830 г.» (1832), благодаря которому он получил известность среди образованного общества. При посредничестве А.Н. Муравьева в Петербург были доставлены известные сфинксы, украсившие Университетскую набережную.

<sup>844</sup> Дибич-Забалканский Иван Иванович (1785-1831) – граф, генерал-фельдмаршал, почетный член Петербургской Академии наук.

<sup>845</sup> Шампольон Жан Франсуа (1790-1832) – французский египтолог.

<sup>846</sup> Рибопьер Александр Иванович (1781-1865) – дипломат, действительный тайный советник, масон, русский посланник в Константинополе (1824-1830).

Академия, рассмотрев рисунок сей, внесенный в Совет ее г. президентом при предложении, в котором его высокопревосходительство изложил свое мнение насчет произведений древней египетской скульптуры вообще и в особенности означенных открытых при Шамполионе младшем, гранитных сфинксов, заключила, что они заслуживают быть приобретенными по глубокой древности сих памятников, по примечательности и веществу, из которого произведены, по тем похвалам, которые приписывает им Шамполион младший в отношении к искусству, с коими они сделаны, и наконец по дешевизне запрашиваемой за оные цены, ибо произведение подобной величины сфинксов в Петербурге из финляндского гранита, уступающего своею плотностью и красотою египетскому, обошлось бы дороже.

Заключение сие было уважено и сфинксов повелено купить.

Между тем пока продолжалась о сем переписка, замедлившаяся по причине отсутствия государя императора из столицы, сфинксы сторгованы были для французского правительства, как уверяют, за 100000 франков. Посему казалось, они были потеряны для нашего правительства, но вскоре, происшедшая в Париже Июльская (1830 года) революция была причиною, что французское правительство отказалось от покупки.

И так вновь открылась возможность сделать приобретение сих памятников в Россию. Они куплены несравненно дешевле той цены, которую за них просили в начале<sup>847</sup>, и на греческом судне в последних числах прошедшего мая доставлены в Санкт-Петербург<sup>848</sup>.

Любопытен отзыв о сих самых сфинксах знаменитого Шамполиона. Будучи в Фивах, он писал 20-го июня 1829 года в Париж следующее: «Большие разрытия, сделанные греком по имени Яни, бывшим агентом г. Сальта<sup>849</sup>, открыли множество колонных баз, весьма большое количество статуй (léontocéphales) с головами львиными, из черного гранита, и сверх того двух превосходных колоссальных сфинксов с человеческими головами, представляющих царя Аменофиса II<sup>850</sup>. Египетский царь сей принадлежит XXI династии, восшедшей на престол в 933 году до христианского летосчисления. Черты лица его в сфинксах, равно как и везде, носят на себя отпечаток несколько эфиопский и совершенно сходствуют с теми, которые скульпторы и живо-

<sup>847</sup> Как уверяют, заплачено за них 64 т., а провоз стоит 28 т. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>848</sup> До постановления сфинксов на определенное для них место они находятся в Императорской Академии художеств. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>849</sup> Сальт Генри (1780-1827) – английский дипломат, египтолог, путешественник, художник.

<sup>850</sup> Имеется в виду Аменхотеп III, представитель XVII династии, который правил Египтом примерно в 1388-1351 гг. до н. э.

писцы давали изображениям сего фараона на стенах (Герметических столбах) Мемнониума, дворца Аменофиса<sup>851</sup> в Фивах, в барельефах дворца Луксорского (части древних Фив) и в живописи на гробнице сего государя в западной долине в Бибан-Эль-Молук, что служит новым сверх тысячи других доказательств, что статуи и барельефы египетские представляют точные портреты царей Египта, коих жизнь они изображают».

Президент Императорской Академии художеств, основываясь на известном сочинении Шамполиона: *Panthéon Egyptien etc.*, в письме, коим его высокопревосходительству угодно было почтить меня 6-го сего июня, говорит:

«Изображение сфинкса у древних египтян было символом или означением силы и благоразумия или мудрости. Первое из сих качество означалось телом львиным, а второе – человеческим лицом. Таким образом, изображение сфинксов, сделавшись знаком двух качеств, вообще принадлежащих существам божественным и смертным, особенно покровительствуемым богами, сделалось и общею эмблемою или означением всех почти богов первого и второго разряда, также и египетских государей».

Что касается до решения вопроса, какому именно египетскому божеству или государю принадлежат привезенные ныне из Александрии гранитные сфинксы, то его высокопревосходительство делает следующее заключение:

«На сих сфинксах, сверх обыкновенного египетского наглавия с лопастями, опущенными по плечам, были наставлены из особых кусков гранита царские шапки (они хотя и очень поврежденные, также привезены), называемые пшент. Сего рода шапка есть принадлежность египетского божества, называемого Атму, Отму или сокращенно Тму. Египетское баснословие (говорит Шамполион) в лице Атму знаменовало солнце на западе или на закате своем (солнце в нижнем полушарии), управляющее в одно время деяниями на земле и определяющее судьбу душ в жилищах преисподних.

Принадлежность или, так сказать, костюм сего божества состоял в царской шапке (пшент) на голове с уреусом, или змиею наперед и составлял отличительный знак царского достоинства. В одной руке у него скипетр, символ милосердия богов и царей, а в другой – крест с кольцом, знак божественной жизни, вместо бороды привешен к подбородку клок священной травы.

Сфинксы, о которых здесь идет речь, по иероглифическим их надписям, (находящимся на груди и сходящим вниз между передних

<sup>851</sup> Аменофиса греки называли Мемноном. [*Примечание В.И. Григоровича*].

лап, равно как и по окружающим плиты обоих сфинксов), должны, по мнению г. президента Академии художеств, изображать олицетворенные качества Аменофиса, покровительствуемого богом Атму, а именно, его силу и мудрость».

Предоставляя опытным археологам с надлежащею точностию определить, сколь глубока древность сих памятников египетской скульптуры, я считаю излишним входить в какие-либо дальнейшие насчет их догадки, и позволяю присовокупить свое мнение в качестве лишь простого любителя художеств.

Купленные в Александрии и доставленные в С.-Петербург колоссальные гранитные сфинксы весьма древни: это доказывается тем, что они, как и все произведения древнейшей египетской скульптуры, представляют очертания весьма простые, однообразные, чуждые подробностей рисунка изящного, но они прекрасны потому, что несмотря на огромность их<sup>852</sup>, имеют счастливую соразмерность целого (*ensemble*), чем, должно заметить мимоходом, скульптура древняя у египтян, а тем еще более у греков, отличается от новейшей европейской, по той, как кажется, причине, что размер человека и животных приведен был древними художниками в систему весьма точную, ясную и ближайшую к изящнейшим образцам Природы. Сфинксы сии представляют собою предмет, достойный особенного любопытства по своей древности и красоте общей, по самому роду гранита, плотного и способного выдерживать острую кромку, тогда как наш гранит, по крайней мере, доселе известный, не совершенно к тому годен, и наконец по тем мало-значительным повреждениям, которым подверглись они, быв многие веки на открытом воздухе, чему вероятно причиною, кроме постоянства климата египетского, отличная полировка, донныне на них почти совершенно сохранившаяся; они послужат к украшению Петербурга, ибо по воле государя императора будут поставлены на приличной соразмерности пьедесталах, по сторонам великолепной гранитной пристани, ныне сооружаемой против главного здания Императорской Академии художеств, по высочайше утвержденному проекту академика ее К. Тона, под руководством Корпуса инженеров путей сообщения г. полковника Адама<sup>853</sup>.

И действительно, нет места для сего приличнее: сфинксы, памятники древнего ваяния египтян, будут украшать преддверие храма,

---

<sup>852</sup> Длина плиты сфинксов 7 арш. 8 вершк., ширина оного 2 арш. 1 верш., а высота сфинксов с шапками, которые должны быть наставлены на головы, и с плитом 5 арш. 4 вершка. Кроме шапок, они оба сделаны из цельных масс гранита. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>853</sup> Адам Егор Карлович (1794–после 1860) – генерал-майор, член комиссии по строительству набережной Невы.

обильно наполненного изящными творениями лучшего века Греции и новейших искусств. Посещающий Академию художеств, полюбовавшись сфинксами, войдет в нее, чтобы видеть лучшее, что только существует по части скульптуры, или получить достаточное понятие о том, что произвели Рафаели, Микельанжело, Корреджио, Доминикины, Гвидо Рени и проч., и наконец убедиться, что совершение тех великих по части художеств надежд, кои основание положено Елисаветою и Екатериною, предоставлено счастливому веку Николая<sup>854</sup>.

В. Григорович.

---

<sup>854</sup> Николай I Павлович (1796-1855) – российский император.



## К читателям [Вступление к книге Ж. Дель-Медико «Анатомия для живописцев и скульпторов»<sup>855</sup>]<sup>856</sup>

Польза, происходящая для художников от познания анатомии тела человеческого, столь известна всякому, что распространяться о сем было бы излишним. При всем том доньше по сей части ничего еще не было издано у нас в пользу художников, хотя давно чувствуют они надобность в подобном издании.

По возвращении в 1830 году из чужих краев пенсионера его императорского величества, что ныне академик Императорской Академии художеств, Басина, достойный художник сей, слушавший в Риме анатомию у профессора Дель Медико, известного обширными познаниями и любовью к искусствам, решился употребить немногие часы своих досуг на перевод с итальянского языка «Анатомии», в пользу живописцев и скульпторов, изданной г. Дель Медико и принятой всеми художниками и любителями в Риме с уважением и признательностью.

Целью г. Басина в сем еще было повторение пройденного, припамятование слышанного, – но занятие сие не укрывалось от друзей его, как советовали ему литографировать рисунки, при издании Дель Медико имеющиеся, и перевод свой выдать в свет. В особенности ободрил его к тому член Общества поощрения художников, почетный вольный общник Императорской Академии художеств А.П. Сапожников, предложивший г. Басину свою готовность принять личное, деятельное участие в труде его. Таким образом, перевод сочинения Дель Медико вскоре был изготовлен к изданию; г. публичный ординарный профессор анатомии, доктор медицины и хирургии И.В. Буяльский<sup>857</sup>, по любви своей к искусствам и просвещению, принял на себя труд пересмотреть текст и сделать некоторые в оном перемены, а Комитет Общества поощрения художников, уважив просьбу, которую может принести художникам анатомия для живописцев и скульпторов, положил: издать оную на счет Общества поощрения художников, что и исполнено.

Общество, употребляя все зависящие от него средства для вспомоществования русским художникам и к вящему преуспеянию их в искусствах, представляет им ныне книгу, коей польза признана в ученом свете и коей перевод, а равно и рисунки, изготовлены трудами столь известных лиц, каковы гг. Сапожников и Басин.

<sup>855</sup> Дель-Медико Ж. Анатомия для живописцев и скульпторов, / соч. Ж. Дель-Медико : пер. с ит. ; изд. Ком. Общества поощрения художников. – СПб. : в тип. Х. Гинце, 1832.

<sup>856</sup> Там же. [С. 5-6.].

<sup>857</sup> Буяльский Илья Васильевич (1789-1866) – медик, хирург, анатом, считается одним из основоположников отечественной топографической анатомии.

Сим оно и исполняет долг свой, оставаясь в той приятной уверенности, что просвещенные соотечественники примут сие издание с тем же уважением, с каким принято оно в других землях и особенно в Италии, отечестве изящных искусств.

По положению Общества поощрения художников Григорович, член-секретарь Общества, октября 9 дня 1833 года.

## Вступление к изданию «Собрание описаний картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи»»<sup>858</sup>

Бывший пенсионер Общества поощрения художников г. Карл Брюллов в недавнем времени окончил в Риме историческую картину весьма большого размера, по заказу г. камер-юнкера А.Н. Демидова<sup>859</sup>. Содержание оной взято из описания Плиния Младшего<sup>860</sup> и многих исторических преданий: о случившемся в царствование Тита<sup>861</sup> извержении Везувия (79 л. после Р. Х.), истребившем Геркуланум, Помпею<sup>862</sup> и несколько других окрестных городов.

Картина сия, получившая наименование Последнего дня Помпеи, составляла лучшее украшение Миланской выставки нынешнего года, и как в сем городе, так и в Риме имела столь блестящий успех, какого давно не представляли летописи художеств. Она была предметом литературных статей во многих периодических изданиях, целых отдельных описаний и даже вдохновения нескольких италианских поэтов (см.: *L'ultimo giorno di Pompei*, соч. Висконти; – описание сей же картины в Миланской газете и в *Gazette de France; Le belle arti in Milano nell'anno 1833; Gran quadro del Cav. Carlo Bruloff & c. esposto nel Palazzo di Brera*, соч. Амброзоли; сонет поэта Цезаря – ди Кастельбарка: *La Caduta di Pompeja*; Песнь Джиовани Кампильо: *in occasione del prodigioso quadro dal Signore Bruloff & c.*).

Одно из вышеупомянутых описаний, заслуживающее по быстроте рассказа, знанию дела и по интересу исторических замечаний преимущество пред прочими, сделано римским археологом и членом многих ученых обществ г. Висконти и посвящено Обществу поощрения художников.

Картина сия, как слышно, в следующем году будет привезена в С.-Петербург. В ожидании сего, дабы удовлетворить, некоторым образом любопытству любителей художеств, и в особенности, чтобы сообщить понятие о сем произведении гг. членам Общества поощрения

<sup>858</sup> Собрание описаний картины Карла Брюллова Последний день Помпеи. – СПб., 1833. – С. 3-5.

<sup>859</sup> Демидов Анатолий Николаевич (1812-1870) – князь Сан-Дonato, русский благотворитель, жертвовал значительные суммы на богоугодные заведения, на научные экспедиции, в Петербурге основал «Демидовский дом призрения трудящихся».

<sup>860</sup> Плиний Младший (приблизительно 61 или 62 – ок. 114) – политический деятель Древнего Рима, адвокат, писатель, автор знаменитых «Писем», где в т. ч. рассказывает об извержении Везувия в 79 году, очевидцем которого он был.

<sup>861</sup> Тит Флавий Веспасиан (39-81) – римский император.

<sup>862</sup> Геркуланум – древнеримский город, который по преданию создал Геркулес, исторически он был основан в VI в. до н. э. В 79 г. н. э. Геркуланум был уничтожен вместе с Помпеями при извержении вулкана Везувий.

художников, которое дало Брюллову способы усовершенствовать свой прекрасный и необыкновенный талант, Комитет одного Общества положил: издать в свет все вышеозначенные описания особою книжкою, что ныне и исполнено.

Член-секретарь Общества В. Григорович Декабря 9 дня, 1833.

## Картинки к Басням Крылова, сочиненные г. Сапожнико- ВЫМ<sup>863 864</sup>

В искусствах, как и во всем, нередко встречаются вещи, кажущиеся с первого взгляда маловажными, но тем не менее обличающие дарование, исполненные прекрасно, истинно полезные и, следовательно, достойные особенного внимания и уважения. Картинки к Басням<sup>865</sup>, едва набросанные, едва отененные немногими чертами, хотя и со вкусом, для многих покажутся новостью незначашею; но не так будут судить люди, имеющие понятие о художествах, люди, радующиеся всякому приятному явлению у нас по части изящных искусств, когда увидят картинки, приложенные к новому изданию Басен знаменитого Крылова.

Басни Крылова – это богатое собрание истин поучительных, сильных и нередко смелых, облеченное одеждою вымысла, воображения, жизни, украшенное картинками, списанными мастером с Природы, преисполненное наблюдательного ума, глубокого чувства, знания людей и света, отличающееся неподражаемою простотою рассказа, слогом ясным, чистым, есть сокровище и нашей литературы, и нашего народа: они давно оценены по достоинству.

Восемь изданий уже вышло сих Басен, в том числе и прекрасное издание братьев Слениных с портретом автора и семью отлично награвированными картинками<sup>866</sup>; не доставало однако ж такого, в котором бы все или почти все басни изображались в картинках, а это было необходимо. Картинки помогают памяти. Наглядное изучение крепче вкореняет в ней приобретаемые сведения.

<sup>863</sup> Крылов И.А. Басни : в 2 ч. – СПб. : В Тип. А. Смирдина, 1834.

<sup>864</sup> Библиотека для чтения. – 1834. – № 3. – С. 175-187. Тексты читат из басен И.А. Крылова воспроизведены так, как они даны в статье В.И. Григоровича.

<sup>865</sup> Давно уже член здешней Академии художеств е. п. Андрей Петрович Сапожников имел в своем портфеле сочиненные им в минуты досуга девяносто три рисунка к Басням Ивана Андреевича Крылова. Друзья и знакомые почтенного любителя-художника давно уже восхищались ими, давно желали издания их в свет. Наконец увидел это собрание автор Басен, и пленясь искусством, с которым переданы в рисунках смысл и дух Басен его, местность, характер лиц и животных, действие, разговор, возбудил желание поспешить выгравированием их на меди (à l'eau forte) – хотя в очерках, с легкими тенями. А.Ф. Смирдин предложил взять на себя все издержки по изданию гравюр и текста; ныне оно приведено к окончанию и уже вышло в свет.

<sup>866</sup> Имеется в виду издание: Крылов И.А. Басни Ивана Крылова, в 7-ми кн. Новое и испр. и пополн. изд. – СПб. : И. Сленин, 1825. Рисунки к нему выполнил И. Иванов. [*Примечание В.И. Григоровича*].

Автор Басен желал сам сделать подобное издание, принимал и меры, но необъятность издержек<sup>867</sup> остановила его намерение. Ныне осуществилась мысль автора трудами г. Сапожникова.

Рассмотрим произведение последнего.

Искусство художественного сочинения состоит в точном выражении избранного предмета; но изобразить не более того, что нужно, изобразить так, чтобы не было ни в чем недостатка, – это задача, которой разрешение дается не многим. Художник должен быть богат воображением, чтобы не повторять собственных своих, а тем более чужих идей и представлять предметы в их характере. Он должен знать условия искусства, чтоб уметь составить картину, группу, должен твердо и свободно рисовать, чтобы рука повиновалась его фантазии, должен чувствовать за других и постигать, как обнаруживаются чувства в лицах и движениях, чтоб живописать страсти, без чего самые важные художественные творения бывают холодны и безжизненны. В картинках г. Сапожникова разнообразие сочинения чрезвычайно. Всякое из них совершенно ново и оригинально, характеры лиц, званий, полов, действия схвачены верно. Животные имеют свою, свойственную каждому, характеристику. Все начертано легко, свободно, кажется, без малейшего труда, неисправностей в рисунке нет или они не заметны. Везде виден разговор, страсти ясно выказаны, гравировка замечательна особенною непринужденностью руки опытного художника, управлявшего иглою по меди, как карандашом или пером по бумаге.

Вот содержание картинок:

Книга I: к ней приложено их двенадцать. *Василек*: здесь изображен сам автор Басен, и похож. Он слушает разговор Василька с Жуком, сидя на камне у подножия бюста августейшей благодетельницы своей, того солнца, коего «небесный взор» некогда живил его. Эта басня – памятник признательности автора. *Музыканты*: заметьте этих певчих, – не правда ли, что они дерут? Гость отворачивается, затыкает уши, а хозяин с умилением говорит:

– Да! Они немножечко дерут;

Зато уж в рот хмельного не берет.

Очень верно! *Курица*: прекрасный групп незваных гостей, которым она в суп попалась. *Лягушка и Вол*, картинка фламандской школы! *Ларчик*: как здесь трудится механики мудрец, и с каким лукавым вниманием смотрят на него окружающие:

А Ларчик просто отпирался!

---

<sup>867</sup> По малому у нас числу хороших граверов, почтенный Иван Андреевич хотел поручить выгравировать картинки на стали ко всем своим басням в Англии и напечатать там и самый текст. У него спросили миллион рублей!!! [*Примечание В.И. Григоровича*].

*Разборчивая Невеста*: калека-жених является, она принимает его с радостью, и, несмотря на то, что обращена спиной к зрителям, вы видите пожилую, очень пожилую девицу, которая была некогда, быть может, прекрасною. *Волк и Ягненок*: взгляните только на них и вы скажите:

Несдобровать бедному ягненку!

*Парнас*: Хозяин погнал Ослов с Парнасса. Все побежали, один упорный еще лягаться вздумал: кнут ему. И поделом! *Оракул, Лягушки, просящие Царя, Старик и трое Молодых*: во всех трех картинках смысл басен выражен точно; в *Мухе и Дорожные* – превосходно.

Во II книге двенадцать картинок. *Обезьяны*: они запутываются в сетях, а там, в кустах, поджидают охотники: европеец и негр; пальмы и кустарник, составляют околичность, действие в Африке. *Пустынник и Медведь*: это одна из лучших картинок по сочинению. Пустынник спит покойно. Неотвязчивая муха озабочивает Мишеньку и он –

Не говоря ни слова,

Увесистый булыжник в лапы сгрёб,

Присел на корточки, не переводит духу,

Сам думает: «Молчи ж, уж я тебя, воструху»!

Смотря на картинку, ждешь, что вот-вот он хватит друга. Фигура Пустынника прекрасна. *Квартет*: мило, невольно улыбнешься:

«Стой, братцы, стой, – кричит Мартышка,

Погодите»!

Художник расположил животных-музыкантов так, что инструменты у Козла и Осла видеть отнюдь не странно: это услуга автору Басен. *Лев на ловле, Синица, Червонец, Безбожники* – хороши все, но мне особенно нравится искусство, с каким сочинена в невыгодном для сюжета формате многосложная сцена ожидающих увидеть, как Синица зажжет море, и мужик, который как жар Червонец поставить хочет. Он точно в том успеет, и, судя по его усердию, скоро. В этой картинке все хорошо, – и фигура мужика, и изба, и дети. В *Безбожнике* я пожелал бы, однако, видеть главную фигуру в другом положении. Она напоминает академические фигуры, и потому покойна и холодна, при всем выражении своем. *Мартышка и Очки*: естественно и смешно. *Троеженец*: выражения много. Несчастный муж повесился: одна жена с ужасом смотрит на него, две другие упрекают одна другую. Во всем замечательна внимательность сочинителя картинки: в costume соблюден порядок времени, и вы по нем узнаете жену первую, вторую и третью. Признаюсь, впрочем, я бы не выбрал этой басни для картинки. *Раздел, Собачья дружба, Прохожие и Собаки*: сочинение всех удачно. В *Собачьей дружбе* хороши собаки, а в *Прохожих* – Прохожие говорят и сгруппированы счастливо.

Книга III, тоже двенадцать картинок. *Лжец*:

Чем на мост нам идти, поищем лучше броду,

Говорит он: это предмет картинки. Хитрая улыбка приятеля показывает, что чудный мост его подействовал на франта-рассказчика. *Заяц на ловле*: он тянет за ушко медведя, всем зверям это дико, положение и взгляды их выражают страсть, каждому приличную. *Кот и Щука*: бедная, лежит с отъеденным хвостом едва жива. Васька смотрит с участием, в открытую дверь амбара виден пруд. *Крестьянин и Работник*: Крестьянин еще не высвободил ног из-под медведя, –

И он же Батрака ругает!

А этот готов уже повиниться, что и вправду шкуру испортил. *Демьянова уха*: хозяйева точно угощают Фоку усердно, но ему неважно, он встал и показывает, что есть уже более не может. Я пожелал бы в Фокке более движения. *Откупщик и Сапожник*: прекрасно! Разговор ясен, и костюм последнего – истинно костюм бедняка. *Вороненок, Крестьянин и Смерть, Подагра и Паук* – очень верно сочинены, особенно две последние. В крестьянине страх во всем; у подагрика доктор щупает пульс и, как кажется, очень в большом раздумье, как пособить больному, жена ждет, что скажет он. *Осел и Соловей*: ах, как глупо слушает Осел! Нельзя при этой картинке не вспомнить и о суждении его и о нравочении басни. *Крестьянин в беде*: картинка отлично составлена: все толкуют, –

А делом ни один бедняжке не помог.

*Слон и Моська*: также по сочинению принадлежит к числу лучших картинок. Догадка художника поставить на первом плане семейство хорошего тона показывает, как тут явилась и моська и шавка.

Книга IV, двенадцать картинок. *Обезьяна, Совет Мышей, Мешок, Кот и Повар, Огородник и Философ, Гуси, Свинья, Лань и Дервиш, Волк и Лисица* имеют каждая свое достоинство: везде действие и разговор; но *Совет Мышей* особенно забавен размещением членов совета; в *Гусях*, кстати, видишь в прохожем заслуженного солдата, который кровию и верностию приобрел свои отличия. Но особенно выразительны картинки: *Механик, Тришкин кафтан* и *Крестьянин и Разбойник*. Положение Механика, распорядившего обделкою огромного полоза для перевозки своего дома, поворот его и мужика-работника, постановка первого, костюм – все в нем превосходно. Даже дом вдали разваливается прекрасно, естественно: его накренило вдруг, и вот он рухнул, все кинулись в сторону. Механик вытаращил глаза, разинул рот, сжал кулак, трубка готова выпасть из другой руки, словом, нельзя лучше уловить занимательнейшую минуту действия. Но вот Тришка.

О, Тришка малой не простой!

– Обрезал фалды он и полы,



Наставил рукава, и весел Тришка мой!

Ну как бы изобразить радость Тришки? Он метет комнату и видит трюмо, – и тут уже не до щетки. Он на чудо уладил свой кафтан: нельзя не посмотретья в зеркало, – и как он поворачивается перед ним, любит себя собою и своим кафтаном! Прелесть! Разбойник поставлен и костюмирован так, что тотчас узнаешь, кто он. На Крестьянина взглянуть жалко. Он почесывает голову и сам не знает: взять ли ему подойник или нет. Басня совершенно выполнена: нечего ни убавить, ни прибавить.

Три следующие книги заключают по двенадцати картинок. Все стоят того, чтобы более или менее поговорить о каждой; но я боюсь утомить читателей и упомяну только о замечательнейших.

Делать выбор из хорошего всегда трудно. Но я взялся сделать его, и, следуя внутреннему чувству, останавливающему нас на том, что истинно прекрасно, скажу, что в V книге более прочих привлекли мое внимание следующие картинки: *Любопытный*: кто читал эту басню, – а кто не читал ее! – тот согласится со мною, что вернее и лучше выразить ее нельзя. Сцена приятелей на спуске набережной у Кунсткамеры: перевозчик с яликом ждет, чтоб перевезти их на другую сторону, но им совсем не до того – они заговорились. И вот один, кажется, лишь оканчивает исчислять:

Бабочки, букашки,  
Козявки, мушки, таракашки, –

Как другой с нетерпением прерывает его:

А видел ли слона? я чай,  
Подумал ты, что гору встретил?

И в самом деле, в Кунсткамере видна в окошко голова слона. Повторяю, что нельзя яснее выполнить эту басню, весьма трудную для того, чтоб пересказать ее чертами. В *Водолазах* фигуры, размышляющего царя и пустынного сочинены в их характере. В *Зеркале и Обезьяне* превосходно придумано соединение зеркала и Обезьяны, разговаривающей с Медведем: жилец выносятся из квартиры, вещи расставлены у дому, невдалеке сидит привязанный на цепи Медведь, Обезьяна увидела себя в зеркале и

Тихонько Медведя толк ногой:

«Смотри-ка, – говорит, – кум милый мой!

Что это там за рожа?»

Талант виден иногда в безделицах. И я скажу, что картинка, мною описываемая, есть такая безделица, которая выказывает необыкновенную способность и воображение мастера. В *Рыцаре* минута та, что

Лошадь молодца прямехонько примчала в стойло. Ворота в конюшню случились незаперты, лошадь летит туда и рыцарь при всем

усилии своем не может удержать ее. Она почти в конюшне. *Волк и Пастухи*. Здесь Волк рассматривает Пастухов, будучи сам совершенно вне опасности. Расположение картинка очень удачно. *Фортуна и Нищий*, картинка, прекрасно сочиненная в издании гг. Слениных! Г. Сапожников сочинил ее иначе, и так же хорошо: фигура Нищего у него даже гораздо лучше, но я не скажу того о Фортуне: она тяжеловата. В картинке *Скупой и Курица* выражение Скупого в его положении и в его лице достойно Гогарта<sup>868</sup>, который был великий мастер подмечать и изображать осуждения достойные стороны в человеке.

В VI книге на меня сделали особенное впечатление *Напраслина* и *Осел и Мужик*. Эти басни также представлены в картинках в издании Слениных; но картинка г. Сапожникова не менее того новы и оригинальны. В *Напраслине* он изобразил последствие согрешения Брамина. Надзиратель грозно требует ответа, а пойманный на деле упитанный грешник, пав на колени, умоляет простить его. *Осел и Мужик* сочинены хорошо: Мужик побежал за Ослом с дубиною в одну сторону, а Осел пустился в другую. *Похороны*: действие в Египте. Картина сочинена и в отношении к действию, и в отношении к костюму и околичностям верно, и это неудивительно: художник-любитель, человек образованный знаком с искусством и с условиями его, и умеет высказывать это в своих произведениях. Ему за то и честь! В *Трудолюбивом Медведе* очень хорошо изображен Медведь, который мастер лишь ломать, а не гнуть деревья, но, для лучшего разговора с крестьянином, мне кажется, было бы нужно поворотить несколько его голову к крестьянину.

В VII книге, в *Сочинителе и Разбойнике*, удачно сочинена фигура фурии, закрывающей крышку в котле с писателем. Мне весьма нравятся здесь же картинки *Волк на псарне*, *Голик и Филин* и *Осел*. Но особенно примечателен *Скупой, умерший на сундуке*: фигура прекрасная, домовый весь одрапирован, и только лишь влетает в комнату. *Прихожанин*: народ выходит из церкви, и один из слушателей проповеди заводит речь с другим об увлекательном красноречии проповедника. Один говорит:

Как сильно он влечет к добру сердца народа!

Другой отвечает:

А у тебя сосед, знать, черствая природа,

Что на тебе слезинки не видать;

Иль ты не понимал? – Ну как не понимать!

Да плакать мне какая стать:

Ведь я не этого прихода, –

<sup>868</sup> Хогарт Уильям (1697-1764) – английский гравёр, иллюстратор, теоретик искусства.

Отвечает другой. Басня совершенно передана художеством, сочинение полно, выразительно и живописно. Одно только замечу: движение упрекающего мне показалось несколько усиленным назад, и оттого он, как говорится у художников, не совершенно твердо стоит.

В VIII и последней книге восемь картинок: они взяты из басен: *Щука, Белка, Бритвы, Бедный богач, Курица, Мирон, Осел, Леци* и *Три Мужика*. Я не могу не сказать несколько слов о следующих. В *Щуке* г. Сапожников также показал способность свою уметь найтись при всяком затруднительном случае. Исполнителем приговора он сделал козла, который лохань с щукою сбрасывает с берега в воду. Судьи-животные необыкновенно глупы: это видно из их физиономий. Посмотрите в картинке *Бритвы* на бреющегося: невозможно не рассмеяться, какую рожу он корчит, и как он мучится из осторожности или трусости обрезать острыми бритвами. В картине *Леци* отлично выражен разговор; в *Мироне* очень ясно, что попасть к нему никак нельзя. Собаки отгоняют от дому всякого, и бедные поневоле, не смея войти на двор, уходят.

Этим оканчиваю художественную критику Басен, переданных г. Сапожниковым с таким уменьем, с такою оригинальностью и в том духе сочинения, который непременно должен быть сохранен в произведениях подобного рода. Мне пришло на мысль богатое по гравировке и величине Парижское издание басен Лафонтена, вышедшее в 1755 году в лист с 245 картинками<sup>869</sup>. Монтеноль не пощадил издержек: лучшие художники были заняты их сочинением и гравированием, словом, предприятие было необыкновенное и было выполнено со всею роскошью, со всевозможным искусством, но, признаюсь, оно менее удовлетворительно, — по крайней мере, так мне кажется. И этому причиною разница в сочинении картинок г. Сапожникова и картинок Монтенолева издания. Тут все дышит, все говорит, везде истина, а там век жеманства, век вычурного и приторно-грациозного вкуса отражается в прекрасных, впрочем, гравюрах, заставляя жалеть и о трудах, и об издержках. Решась написать эту статью, я хотел быть сжатым, но достоинство произведений почтенного любителя-художника распространило ее. В девяносто трех картинках, одним им сочиненных, одним им выполненных, столько разнообразия, столько души и чувства, столько игры и замысловатости, и некоторые фигуры так оригинальны, так выразительны, что немногие, весьма немногие недостатки — если они есть — исчезают сами собою, и всякой читатель, всякой просвещенный человек примет без сомнения это новое издание Басен с удовольствием, как русской, и с благодарностию, как любитель изящного.

<sup>869</sup> Имеется в виду La Fontaine Fables choisies. V. 1-4. — Paris : Desaint et Vaillant, 1755-1759. Автором вступительной статьи к этому изданию был Charles-Philippe Montenuaut.

Пожелаем, чтобы и это новое дело похвальной предприимчивости было оценено по справедливости, и чтобы прекрасные сочинения г. Сапожникова, еще более обработанные, более оконченные явились некогда у нас награвированные с тенями отличными русскими художниками, в которых, как надеяться можно, мы скоро недостатка иметь не будем. В этом ручается нам щедрое и просвещенное ободрение, которым правительство удостоивает у нас все отрасли художеств.

## Академия художеств (*Императорская С.-Петербургская*)<sup>870</sup>

Первая мысль о водворении и распространении в России художеств в истинном их значении принадлежит Петру Великому. До того времени Россия имела художников или иностранцев, из коих немногие были с отличными дарованиями, или хотя и русских, но не произведших ничего особенно важного и достойного внимания. Петр посылал молодых людей учиться художествам в чужие края и имел удовольствие видеть плоды сей меры (см. *Художества в России*<sup>871</sup>). Со смертью его остановились или замедлились успехи многих полезных начинаний. Правда, при учреждении Академии наук обращено было внимание и на распространение художеств, ибо в Указе об учреждении Академии наук, 20 января 1724 года последовавшем, именно сказано, чтобы в ней учили языкам, наукам и *знатным художествам*; впрочем, до царствования Елисаветы Петровны, хотя были уже у нас некоторые достойные русские и иностранные художники, мало было сделано замечательного в пользу художеств. При ней предпринято построение многих великолепных зданий, вновь вызваны известные художники, архитекторы, живописцы, ваятели и нашлись люди, думавшие о необходимости учреждения Академии художеств. В Московском архиве сохранилась краткая Записка о сем предмете профессора Струбе де Пирмонта<sup>872</sup>, представленная им правительству в 1746 году, которая однако ж не имела следствий, вероятно потому, что профессор, как из самой Записки видно, понимая пользу художеств, не был знаком с ними как должно. План его был неудовлетворителен.

Русскому предоставлено было положить основание Академии художеств в России, и этот русский был вельможа просвещенный и пламенно любивший свое Отечество.

Генерал-поручик Иван Иванович Шувалов, учредив по воле монархини Московский университет<sup>873</sup> (см. *Шувалов И.И.*<sup>874</sup>) с высочайшего соизволения приступил и к основанию Академии художеств с тем, чтобы ученики и студенты Московского университета, *способные к художествам*, могли поступать в нее для развития своих дарований и дальнейшего художественного образования. В 1757 году он испраши-

<sup>870</sup> Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1 : А-Алм. – С. 328-338.

<sup>871</sup> Имеется в виду Григорович В.И. О состоянии художеств в России // Северные цветы на 1826 год / собр. А.А. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 3-10; Северные цветы на 1827 год / изд. А.А. Дельвигом. – СПб., 1827. – С. 3-30.

<sup>872</sup> Штрубе ди Пирмонт Фридрих Генрих (1704-1790) – писатель, историк, член Санкт-Петербургской Академии наук и художеств.

<sup>873</sup> Московский государственный университет был основан И.И. Шуваловым и М.В. Ломоносовым в 1755 году.

<sup>874</sup> Статья об И.И. Шувалове не была опубликована в «Энциклопедическом лексиконе».

вал у Правительствующего Сената разрешения привести в действие сие намерение. 10 ноября того ж года Указом Сената велено ему учредить Академию, назначено отпускать из Штатс-конторы<sup>875</sup> по 6000 р. в год, на первоначальное содержание учеников и учителей, и предписано представить проект штата; когда же Шувалов донес Сенату, что по новости заведения положительно необходимых на оное издержек определить нельзя, то о ходе дел и успехе заведения повелено ему доносить Сенату по третям года, что и продолжалось до вступления на престол Екатерины II.

Между тем в 1758 и 1759 годах приглашенные из чужих краев профессора живописи: Лоррен (чрез год потом умерший) и Лагрене<sup>876</sup>, скульптуры Жиле, гравирования Шмидт, архитектуры Валлен де ла Мотт и проч. приняты в Академию по контрактам для обучения воспитанников.

Архитектор А.Ф. Какоринов (см. *Какоринов*<sup>877</sup>) определен в Академию вместе с другими чиновниками и художниками русскими; из Московского университета взяты около 30 человек учеников и в течение 1758, 1759 и 1760 приняты были другие молодые люди, так что в декабре 1761 года было всех питомцев уже 68 человек.

Учение началось в Академии художеств в начале 1758 года. Первый экзамен в рисовании произведен в мае месяце того ж года. Из принятых в Академию молодых людей, имевших уже достаточные начала в художествах, Лосенко (см. *Лосенко*<sup>878</sup>) и Баженов (см. *Баженов*<sup>879</sup>) вскоре отличились, первый – в рисовании и живописи, а последний – в рисовании и архитектуре, которой обучался он у Какоринова. Оба они имели дарования необыкновенные, и после трех лет пребывания в Академии отправлены для усовершенствования в чужие края. Академия устраивалась: пособия умножались, с успехами учащихся учреждались классы рисования с антиков и с природы, и ученики разделялись по художествам. Новое заведение росло. Сумма на содержание его увеличивалась. В 1759 году было употреблено 18062 р. 97 к., в 1761 – 20720 и т. д. 19 августа 1762 года было первое публичное собрание Академии, в коем отличнейшие питомцы ее награждены золо-

<sup>875</sup> Штатс-контор-коллегия основана в 1717 году, в 1723 году преобразована в Штатс-контору Сената, упразднена в 1780 году. По распоряжениям Сената распределяла денежные средства от правительства для должностных лиц и учреждений. Затем ее функции были переданы казначействам.

<sup>876</sup> Лагрене Луи Жан Франсуа (1724 или 1725-1805) – французский живописец, руководил живописным классом в ИАХ (1760-1761).

<sup>877</sup> Статья об А.Ф. Какоринове не была опубликована в «Энциклопедическом лексиконе».

<sup>878</sup> Статья об А.П. Лосенко не была опубликована в «Энциклопедическом лексиконе».

<sup>879</sup> К. Д. Э. Баженов Василий Иванович // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 4 : Б-Бар. – С.82, 83.

тыми и серебряными медалями и шпагами. Августа 24 того ж года императрица Екатерина II удостоила Академию своим посещением. Вслед за тем Шувалов представил ее величеству регламент Академии художеств и штат, по коему требовалось на содержание ее 24258 в год. В этом регламенте предполагалось между прочим, чтобы Академия состояла из президента, директора, советника и секретаря, 5 профессоров, 8 адъюнктов и 40 учеников. Число почетных членов, русских и иностранных, не определялось; всем приезжающим в Россию иностранным художникам поставлялось в обязанность прежде принятия службы являться в Академию, которая, сказано в регламенте: «имев сведение о всех иностранных академиках, удобнее их искусство знать может и по их аттестатам или по освидетельствовании их знания, куда надлежит, по их желанию, аттестует». Посылаемым в чужие края художникам чрез каждые четыре года по 6, по возвращении быть на службе в Академии по 4 года, а потом «продолжать службу по своему изобретению, где кто похочет». Преимущества профессорам и адъюнктам присваивались те же, как и в Академии наук, а ученикам и слушателям, как в Московском университете, и наконец воспрещалось крепостным людям, не получившим от господ увольнения, обучаться в Академии.

Все сии подробности о начале заведения знаменитого, доставшего Отечеству столько полезных людей, нам казались не излишними, дабы читатели могли видеть и, сравнивая нынешнее его состояние с прежним, судить, кому и чем оно обязано.

В 1763 году Ее Императорское Величество повелеть изволила Академию управлять генерал-поручику Ивану Ивановичу Бецкому. (См. *Бецкой И.И.*<sup>880</sup>).

Академия с самого основания своего (1758)<sup>881</sup> помещалась в нескольких частных домах по набережной Васильевского Острова между 3 и 4 линиею, т. е. на том самом месте, где и ныне находится. Дома сии скуплены в казну и сделана была к ним временная деревянная пристройка. В 1764 году 11 ноября императрица вторично посетила Академию, и положив первый камень в основание обширного и великолепного здания академического, которое должно было быть воздвигнутым по проекту Какоринова, в присутствии Академии подписала привилегию, устав и штат ее<sup>882</sup>. Бецкой определен президентом.

<sup>880</sup> \*\*\* Бецкий Иван Иванович // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1836. – Т. 5 : Бар-Бин. – С. 471-473.

<sup>881</sup> Ныне основанием ИАХ считается 1757 год, с момента выхода сенатского Указа от 6 ноября 1757 года об ее учреждении.

<sup>882</sup> Первая публикация: Привилегия и устав Императорской Академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры, с воспитательным при нем училищем. – СПб., 1764.

Отселе начинается прочное бытие Академии и обширнейший круг ее деятельности, в 70 лет с небольшим возведшей художества в России на ту же степень, на коей находятся они в просвещеннейших странах Европы. Три эпохи бытия Академии особенно достойны замечания, а именно: дарование привилегии и устава 1764, дополнительных статей к уставу и штата 1802<sup>883</sup>, и прибавления к установлениям ее и нового штата в 1830<sup>884</sup>.

В привилегии, которая есть коренной или основной закон Академии, объявлена она принятою в монаршее покровительство, и определено ей быть *навсегда под единственным императорским ведением*; определен состав Академии, назначены классы, в которых должны считаться в государственной службе президент, члены и чиновники, при ней состоящие; художникам, происходящим из Академии, дарована *совершенная и вечная свобода* с их потомством. «Никакому правительству, – сказано в привилегии, – ни в военную, ни в статскую службу их не принуждать и без добровольного с ними договора ни к какой работе не приневоливать, но во всем непременно поступать с ними, как с вольными и свободными людьми, а в случаях оказывать им всевозможное защищение во всей нашей Империи»; воспрещено: записывать их в крепостные люди, «хотя бы то случилось даже по уговору или доброй воле»; повелено допускать художников и мастеров Академии во всей Империи «свободно и беспрепятственно ко всем казенным и публичным работам, равно и в службы, где кто пожелает и надобен будет, и дабы они никаких обид или притеснений, а особливо препятствий в производимых ими работах не терпели, то по приносимым от них письменным жалобам о происшедших спорах по договорам или в неплатеже за их работы» предоставлено Академии право разбирать и решать сии жалобы, и требовать удовлетворения; «о всяких же других обидах и притеснениях сообщать в те места, до которых оное следует, почему им в силе законов чинить наискорейшее удовольствие; когда же из принадлежащих к Академии кто окажет себя в каком-либо преступлении, то по маловажным делам судить в сей же Академии, а в важнейших отсылать куда надлежит по законам; впрочем, никакое место не может взять его без ведома и сношения с Академиею» и проч.

В Уставе 1764 года подробно изложены обязанности президента и членов Академии, назначен порядок образования учебного и художественного и предоставлено Академии право, «когда нужда того востребует, входить со всеподданнейшими докладами, со обстоятель-

<sup>883</sup> Дополнительные статьи к Уставу Академии художеств // Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. – СПб., 1830. – Т. 27. – С. 323–328.

<sup>884</sup> [Прибавления к установлениям Академии художеств от 19 дек. 1830 г.] // Санкт-Петербург. ведомости. – 1836. – 24 окт.



ством письменно за подписанием всего собрания», и в случае когда последуют указы, с уставом или привилегиею несходные, «для соблюдения ненарушимости сих узаконений, Президенту с собранием всеподданнейше о том представлять и ожидать особливового высочайшего повеления». О почетных членах постановлено, чтобы избирать и удостоивать «только таких, которые не только могут знать о художествах вообще, но и самым делом представить могут способы к приведению оных в большее совершенство».

Мудрая законодательница все даровала: покровительство Академии, свободу и защиту художникам, неприкосновенность прав их и наконец право избирать в покровители художеств особ, любящих, понимающих искусства и могущих споспешествовать усовершению их.

В штате определены оклады по должностям, сумма на отправление в чужие края чрез каждые три года 12 пансионеров для усовершенствования, и другие предметы расходов; положено число питомцев, разделенных на пять возрастов, три в воспитательном при Академии училище и два в Академии, в каждом по 60 человек.

По Уставу 1764 года положено было принимать детей, имеющих от шести до девяти лет, и по мере раскрывающихся в них способностей, назначать их к занятиям по разным отраслям художеств и мастерств. В числе сих последних полагалось: *часовое, токарное, инструментальное, слесарное* и проч., конечно, не принадлежащие вовсе к художествам, но тем не менее такие, усовершенствование коих и распространение особенно в то время были у нас необходимы. Притом заметить должно, что в числе воспитанников, в которые вступали малолетние дети, без решительно обнаруженных дарований и способностей, не все могли быть художниками. Для таких-то именно полезно было обучение мастерствам, и действительно, из Академии вышло, кроме художников, довольно и мастеров искусных.

Имея такие узаконения и начальником Бецкого, Академия очень скоро начала приносить ожидаемую пользу. Какоринов еще при Шувалове участвовал в управлении Академиею и много содействовал введению в ней порядка в содержании и обучении учеников. Как отличный архитектор, он вместе с Валленом де ла Мотт заведывал классом архитектуры. Лагрене и Козлов обучали живописи, Жиле – скульптуре, Шмидт – гравированию; но профессора-иностранцы служили по условиям, заключенным на срочное время, и не все имели равную способность обучать своему искусству. Валлен де ла Мотт занят был многими постройками, что отвлекало его от обязанностей по званию профессора.

Класс рисованья и живописи получил надлежащее направление только с возвращением в 1770 году из чужих краев Лосенка, от-

личного рисовальщика и необыкновенно преданного своему искусству художника. Русская школа, можно сказать, им именно основана и приобрела характер, ее отличающий: твердость и правильность рисунка. К сожалению, этот художник жил весьма недолго.

25 июня 1765 года наследник престола великий князь Павел Петрович, *согласно полученному от его высочества письму*, признан почетным любителем Академии, и с тех пор постоянно присутствовал почти во всех академических собраниях и подписывал журналы оных до 1779 года.

Число достойных членов Академии, русских и иностранных, умножалось. Первые русские вельможи искали чести носить звание почетных любителей и почетных членов ее; известные художники и многие знаменитые особы иностранные равно изъявляли желание принадлежать к Академии. Кардинал Александр Альбани<sup>885</sup>, герцог Дон Жуан Браганцский<sup>886</sup>, его величество Король Шведский Густав III<sup>887</sup>, Принц Прусский Фридрих Вильгельм<sup>888</sup> были почетными любителями.

Художники граф Растрелли<sup>889</sup>, Фельтен, Шарль Луи Клериссо<sup>890</sup>, Фальконет, Габриель<sup>891</sup>, Пиер<sup>892</sup>, известный Гейне<sup>893</sup>, профессор Геттингенского университета, и пр. и пр. были членами ее. Академия вошла в сношения с некоторыми иностранными Академиями. Пансионеры ее обратили на себя внимание в чужих краях своими дарованиями и искусством.

Из художников, образовавшихся в Академии при Шувалове, приобрели известность Лосенко – исторический живописец, Баженов и Старов – архитекторы. Сделались членами не учившиеся в ней: Козлов

<sup>885</sup> Альбани Александр (1692-1779) – кардинал, получил звание почетного любителя ИАХ в 1771 году.

<sup>886</sup> Браганца дюк (Дон Хуан) (1719-1806) – португальский государственный деятель, создатель Лиссабонской Академии наук, в 1774 г. посетил ИАХ и выразил желание стать «участником академического общества».

<sup>887</sup> Густав III (1746-1792) – король Швеции. В 1777 г. посетил Академию художеств под именем графа Готфландского, после чего выразил желание вступить в число ее почетных любителей.

<sup>888</sup> Вероятно, Фридрих Вильгельм II (1744-1797) – король Пруссии с 1786 г. В 1780 году посетил Академию художеств.

<sup>889</sup> Растрелли Бартоломео Франческо (1700-1771) – граф, архитектор, почетный вольный общник с 1771 года.

<sup>890</sup> Клериссо Шарль Луи (1721 или 1722-1820) – архитектор, скульптор, член французской Академии живописи и скульптуры.

<sup>891</sup> Габриэль Жак Анж (1688-1782) – французский архитектор, президент Академии архитектуры во Франции, первый архитектор короля.

<sup>892</sup> Пьер Жан-Батист Мари (1713 или 1714-1789) – французский живописец, ректор Королевской Академии.

<sup>893</sup> Гейне Христиан Готлиб (1729-1812) – известный немецкий филолог, профессор Геттингенского университета.

– исторический, Рокотов – портретный живописец и Чемезов – гравер. Во время управления Академиею Бецким образовались в Академии отличные художники: по исторической живописи – Соколов, Акимов, В. Ротчев, Угрюмов; по портретной явились Левицкий, Боровиковский (они не были воспитанниками Академии) и Щукин, бывший питомец Академии; по пейзажной живописи – С. Щедрин, Матвеев, Мартынов; по перспективной – Алексеев; по живописи на финифти – Евреинов, по части ваяния – Гордеев, Шубин, Ф. Щедрин, Мартос, Козловский, Прокофьев; по части архитектуры – Волков, Захаров, Демерцов, Михайлов (Андрей); по гравированию на меди эстампов – Скородумов<sup>894</sup>, Берсенев и многие другие достойные художники.

На воспитание питомцев Академии было обращено особенное внимание. И.И. Бецкой часто посещал Академию, во все входил, всем распоряжал и содержал многих питомцев на свой счет. В тридцатилетнее управление Академиею он, с помощью своих достойных сотрудников, сделал это заведение достойным уважения Европы.

При Бецком правительство приняло меры к составлению Академического музеума<sup>895</sup>. Картины оригинальные, и в числе их несколько отличных, богатое собрание форм и отливок с образцовых греческих ваятельных творений, собрание эстампов и оригинальных рисунков, библиотека книг, относящихся к художествам, словом, ничто не забыто. Музеум был обогащаем и частными приношениями. Имя Шувалова и в сем отношении памятно, как благодетеля. Он пожертвовал Академии собственное собрание оригинальных картин, между которыми были некоторые весьма замечательные. Некоторые статуи были выписаны еще при нем.

По весьма преклонным летам своим, Бецкой после собрания, бывшего 2 апреля 1789 года, более уже не присутствовал, но продолжал почти до самой кончины своей заботиться о благе Академии, столь много ему обязанной.

В марте месяце 1794 года последовал Высочайший указ о назначении президентом тайного советника Алексея Ивановича Мусина-Пушкина<sup>896</sup>.

21 октября того же года Их Императорские Высочества великие князя Александр Павлович и Константин Павлович изволили присутствовать в академическом собрании и подписали журнал. 2 июня 1796 года президент объявил в собрании Академии, что Их Импера-

<sup>894</sup> Скородумов Гавриил Романович (1755-1792) – гравер, живописец, академик.

<sup>895</sup> О Музее ИАХ см.: Музей Академии художеств. Страницы истории, 1758-1990-е годы / НИМ РАХ. – СПб., 2009.

<sup>896</sup> Мусин-Пушкин Алексей Иванович (1744-1817) – граф, обер-прокурор Синода, сенатор, президент ИАХ (1795-1797).

торские Высочества великие княжны Александра Павловна<sup>897</sup>, Елена Павловна<sup>898</sup>, Мария Павловна<sup>899</sup> и Екатерина Павловна<sup>900</sup>, по Высочайшей воле Ее Величества, доставили в Академию при собственноручных письмах опыты их в художестве, а именно вылепленные из воска головки и рисунки. Это была последняя милость Екатерины Великой к Академии. Дары великих княжон хранятся в ней с благоговением, как памятник их любви к художествам и внимания к тому заведению, которое посвящено образованию отечественных художников.

В царствование Екатерины II Академия принесла пользу: художества водворены в России на прочном основании. Вышедшие из Академии художники, и особенно члены ее, способствовали своими произведениями распространению вкуса даже в отдаленных пределах Отечества. Отличные иностранные художники, приезжавшие в Россию по приглашениям или по собственному желанию, также посвящали ей плоды своих дарований и искусства. Императрица ободряла таланты и доставляла им случаи к трудам достойным. С пожертвованием чрезвычайных сумм составлен Императорский Эрмитаж. Дворцы украшены и обогащены образцовыми творениями живописи и ваяния. Сооружены новые здания, храмы, памятники. Множество статуй по формам, снятым с древних, отлито из бронзы. Россия, не имевшая почти ничего, или по крайней мере весьма немного образцового по части искусств, в одно царствование великой государыни приобрела сокровища неисчислимыя, открытые всякому для изучения. Екатерина любила Эрмитаж. Художникам и питомцам Академии позволено было заниматься в оном, и монархиня находила удовольствие видеть их и ободрять лично своим приветом милостивым, ласкою истинно материнскою и наградами. Живописцы Лосенко и Соколов пользовались ее особенным благоволением. Мастерскую первого она удостаивала своим посещением, и при толиком ободрении эти отличные художники, без сомнения, произвели бы вещи достойные бессмертия, если бы они не были слишком рано похищены смертию. Лосенко был одним из лучших современных рисовальщиков не только у нас, но и в чужих краях. Соколов мог соперничествовать с Баттонием, который вместе с Рафаэлем Менгсом первенствовал тогда в Европе. Гордеев имел стиль хороший, и некоторые работы его показывают, что он не уступал в искусстве знаменитому Фальконету, обессмертившему себя изваянием памятника, воздвигнутого *Петру I Екатериною II*. Шубин отличался лепкою бюстов.

---

<sup>897</sup> Александра Павловна (1783-1801) – великая княгиня, палатина венгерская.

<sup>898</sup> Елена Павловна (1784-1803) – великая княжна, герцогиня Мекленбург-Шверинская.

<sup>899</sup> Мария Павловна (1786-1859) – великая княжна, великая герцогиня Саксен-Веймар-Эйзенахская.

<sup>900</sup> Екатерина Павловна (1788-1818) – великая княжна, королева-консорт Вюртемберга.

Гордеев, Шубин, Мартос, Козловский, известные своими дарованиями, были заняты производением мраморных барельефов для Георгиевской тронной залы в Зимнем дворце и проч.

По вступлении на престол императора Павла I, повелено быть президентом Академии тайному советнику графу Шуазелью-Гуфье<sup>901</sup>. В кратковременное царствование государя Павла Петровича искусства получили сугубую жизнь. Сооружен Михайловский замок и украшен, равно как и другие дворцы, картинами, особенно Петергофский сад и другие – многими ваятельными работами русских художников или отлитыми по формам с антиков. Академия удостоилась монаршего внимания, и к числу особенных попечений его величества о сем рассаднике художеств должно приписать увеличение классов медальерного и гравирования на меди, и потом по назначении 26 февраля 1799 в новое звание вице-президента Академии известного архитектора, действительного статского советника Баженова, данное ему повеление представить его величеству мнение о тех новых улучшениях в Академии, которые время и опыт указывали нужными для пользы художеств, и на него же по высочайшей воле возложенное поручение: собрать и, по выгравировании, издать в свет замечательнейшие памятники архитектуры в России. Смерть достойного художника воспрепятствовала исполнению сего полезного дела. В вице-президенты на его место назначен 5 августа 1799 конференц-секретарь, статский советник Чекалевский<sup>902</sup>. Государь император был необыкновенно снисходителен и милостив к художникам. По его воле художники-ваятели заняты были работами для большого фонтана и террасы в Петергофе. Угрюмов написал лучшие свои картины: Покорение Казани и Возведение на царство Михаила Федоровича. Щедрин (Семен), Алексеев, Мартынов, Матвеев (находившийся в Риме) много писали картин для государя. Эстампов, русскими граверами произведенных, вышло в это время также довольно. Павел<sup>903</sup> и Андрей Ивановы, Шебуев, Егоров в это же царствование начали обращать на себя внимание своими дарованиями.

<sup>901</sup> Шуазель-Гуфье Марий-Габриель Флоран Огюст (1752-1817) – государственный деятель, дипломат, археолог, директор Императорской Публичной библиотеки. В 1797-1799 гг. был президентом Академии художеств, за столь непродолжительное время проявил себя как сторонник поощрения иностранных художников в ущерб интересов отечественных деятелей искусства, главную роль в период его правления играли вице-президент В.И. Баженов и конференц-секретарь П.П. Чекалевский.

<sup>902</sup> Чекалевский Петр Петрович (1751-1817) – писатель, тайный советник, конференц-секретарь (1785-1799), вице-президент ИАХ (1799-1817).

<sup>903</sup> Иванов Павел Алексеевич (1776 или 1778-1813) – живописец, академик, советник ИАХ, преподавал в ИАХ миниатюрную живопись.

23 января 1800 года повелено быть президентом Академии действительному тайному советнику и обер-камергеру графу Александру Сергеевичу Строганову.

22 сентября 1802 император Александр соизволил даровать Академии художеств дополнительные статьи к уставу и новый штат. Причина, побудившая к тому правительство, изложена в дополнительных статьях к уставу следующим образом: «Перемена обстоятельств в течение тридцати осьми лет и самый опыт, посвятивший пользу некоторых постановлений и показавший неудобность других, заставили чувствовать необходимость нового образования устава и штата Академии, согласно с выгодами и потребностями ее, как в рассуждении распространения учения и ободрения художников, так и в рассуждении назначенной для содержания ее суммы, с нынешними ценами вещей более соразмерной».

В дополнительных статьях к уставу положено иметь по 300 воспитанников, разделенных на четыре возраста, в каждом по 75 человек; определены предметы учения; назначено отправлять в чужие края для усовершенствования чрез каждые три года по шести человек воспитанников, получивших большие золотые медали; дозволено, по надобности и ежели предвидится польза, увеличивать срок пребывания за границу пансионеров одним или двумя годами; определены обязанности их в отношении к Академии и проч.; положено быть званию вице-президента, и учрежден порядок представления кандидатов на сие место; звание адъюнкт-ректоров уничтожено; прибавлены звания старшего советника и советников Академии для ободрения художников, упражняющихся в живописи портретов, баталий, всяких видов, равно в гравировании на меди и на крепких камнях; сверх сего постановлены и другие правила, к пользе и ободрению художеств относящиеся.

Для краткости укажем на важнейшие, а именно в статье 25 сказано: «Все государственные места, имеющие в ведении своем публичные здания, гражданские и священные, заимствуют советы Академии и препоручают строение и украшение оных художникам, воспитанным в Академии, предпочтительно пред иностранцами, имеющими равное достоинство», и в статье 34 повелено отпускать по 10000 р. ежегодно из Кабинета Его Величества, по требованию президента и Совета Академии, для воздаяния художникам, которых *удостоенные* Академическим комитетом работы, исполненные по программам, должны быть «помещены в Императорском дворце в особо назначенной галерее, отечественному достоинству посвященной».

По штату 1764 года отпускалось на Академию в год 60000 р. и сверх того по повелениям императора Павла на медальерный и грави-

ровальный классы 18000 р., а всего 78000 р. По штату 1802 года положено производить всего 146000 рублей.

В царствование императора Александра прославились отличным искусством в живописи исторической Шебуев, Егоров, в портретной – Варнек, Кипренский и перспективной – Воробьев; в ваянии приобрели известность Демут-Малиновский, Пименов и другие. По части архитектуры – Мельников, Штауберт<sup>904</sup>, Гомзин, О. Шарлемань<sup>905</sup>, Берретти, а также Воронихин, Стасов, Росси, (не питомцы Академии); по гравированию на меди – Уткин, Галактионов; по медальерному искусству – граф Толстой; по части резьбы на твердых камнях – Есаков, Доброхотов; образовались и были посланы в чужие края для усовершенствования отличившиеся в живописи исторической Басин, Бруни и Карл Брюллов, в пейзажной – Сильвестр Щедрин, в скульптуре – Гальберг и Орловский<sup>906</sup> (не бывший питомцем Академии), в архитектуре – Глинка, Константин Тон и Александр Тон, Мейер, Александр Брюллов и проч.

Говорить о дарованиях сих и прежде упомянутых художников, равно как и об отличных иностранных художниках, бывших в царствование Александра в России и служивших ей своим искусством, мы будем в другом месте. Здесь довольно заметить, что Академия, кроме исчисленных художников, произвела много и других, коих труды в столицах и губерниях находящиеся выгодно свидетельствуют и о способностях и искусстве их, и о том попечении, которое приложено было к их развитию. Если в царствование Екатерины, как сказано выше, водворены художества в России, то в царствование Павла и Александра они распространены повсеместно. Города, можно сказать, перестроены и обогащены зданиями, достойными украшать лучшие европейские столицы; во многих сооружены памятники или в честь великих людей, или в честь событий, знаменитых в истории, как например: в Петербурге - князю Суворову-Италийскому, в Москве – Минину и князю Пожарскому, в Одессе – герцогу Ришелье, в Архангельске – Ломоносову, в Киеве на Крещатике, где Владимир крестил сыновей своих, в Полтаве – в память победы, Петром Великим над Карлом XII одержанной; в Казани – в память убиенных при покорении ее и проч. и проч. Живопись сухого, старинного вкуса почти исчезла в церквах и у частных людей, по крайней мере более образованных, появились прекрас-

<sup>904</sup> Штауберт Александр Егорович (1780-1843) – архитектор, почетный вольный общник ИАХ, член комиссии по строительству Исаакиевского собора в Петербурге.

<sup>905</sup> Имеется в виду Шарлемань-Бодэ Иосиф Иванович (1782-1861) – архитектор, почетный вольный общник ИАХ, придворный архитектор.

<sup>906</sup> Орловский Борис Иванович (1793-1837) – скульптор, воспитанник ИАХ. В 1822 году создал бюст Александра I, за что был освобожден от крепостной зависимости.

ные произведения русских художников. Статуи Петергофской террасы окончены при Александре, и Казанский собор украшен произведениями наших живописцев и ваятелей. Картины и изваяния, произведенные для церквей, дворцов и любителей показывают ту высокую степень, которой достигли художества в Отечестве: всем сим оно обязано покровительству монаршему и Академии, единственному, сказать можно, заведению, художествам посвященному и столь блистательно достигнутому предназначенной ему цели.

Президент граф Строганов оставил память между художниками, как добрый вельможа и любитель художеств, умевший ценить и ободрять дарования и давать им ход. Академия была бы счастлива, если бы он жил долее; но он управлял ею с небольшим двенадцать лет и скончался 27 сентября 1811 года.

Между тем обстоятельства непредвиденные при нем еще начали тяготить Академию. Курс ассигнаций упал, цены на все предметы возвышались, и сумма, штатом 1802 года назначенная на содержание Академии художеств, начала более и более оказываться недостаточною. Это было причиною изыскания средств уменьшить издержки и усилить источники доходов посторонних, но это не пособило.

Академия приходила в затруднительное положение, а с тем вместе ослабевал порядок. Справедливость требует заметить, что даже сумма на воздаяние художникам, 34 ст. дополнительных статей к уставу назначенная, не была требуема Академиею до 1817 года, т. е. до нынешнего президента.

После смерти графа Строганова министр народного просвещения граф А.К. Разумовский<sup>907</sup> объявил Высочайшую волю, дабы впредь до повеления управлял Академиею вице-президент Чекалевский, под ведением министра народного просвещения.

Достойный уважения вице-президент, не имея средств, не мог действовать так, как бы желал. Отечественная война препятствовала правительству обратить внимание на положение Академии, и таким образом она пришла в расстройство, побудившее наконец министра духовных дел и народного просвещения князя А.Н. Голицына<sup>908</sup> с Высочайшего соизволения составить в 1816 г. при Академии особый Комитет под председательством тайного советника А.Н. Оленина, для рассмотрения причин такого состояния ее.

В каком положении найдена сим Комитетом Академия, можно видеть в изданной в С.-Петербурге в 1829 году книжке под названием

<sup>907</sup> Разумовский Алексей Кириллович (1748-1822) – граф, министр народного просвещения (1810-1816).

<sup>908</sup> Голицын Александр Николаевич (1773-1844) – князь, обер-прокурор Святейшего Синода, министр народного просвещения (1817-1824), член Государственного совета.



*Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств*<sup>909</sup>. Правительство оказало ей важные временные пособия и сверх того увеличило 50 тыс. руб., сумму, на содержание ее отпускающуюся. Высочайшим указом 21 апреля 1817 назначен президентом тайный советник (ныне действительный тайный советник) Алексей Николаевич Оленин.

Попечения сего начальника о вверенном управлению его заведении оценены быть могут впоследствии. Но мы вправе указать на состояние, в котором оно теперь находится. Между тем упомянуть должно, что хотя Академия художеств и имела, как сказано выше, свое время упадка, однако упадок сей более касался административной части и учебной; искусства же от того нисколько не потерпели. Таланты профессоров делали честь Академии; способности молодых питомцев развивались; она не престаивала пользоваться уважением; росла числом членов-художников русских и иностранных, и имела честь приобрести в царствование императора Александра в свои почетные любители Его Величество Короля Прусского Фридриха Вильгельма III<sup>910</sup> (1809), Ее Императорское Высочество великую княгиню Анну Павловну (1816) и других особ знаменитых. Гваренги, Дойен, Томон, Монье<sup>911</sup>, Канова, Каммуччини<sup>912</sup>, Торвальдсен, Деннекер, Раух<sup>913</sup>, Бервик<sup>914</sup>, Реймбах<sup>915</sup> и проч. искали чести принадлежать ей, или были приняты Академиею по уважению отличных дарований и искусства. Государыня императрица Мария Федоровна всегда удостоивала Академию своим благоволением и пожаловала ей некоторые трудов своих медали. Великая княгиня Анна Павловна удостоила прислать также собственных трудов большой рисунок с картины Рафаэля Санцио, изображающей Св. Семейство, и писанной им для Франциска I, короля французского. Ее Высочество, равно как императрица Елисавета Алексеевна, любили искусства и в занятиях ими находили удовольствие. Они посещали Академию, ободряли таланты и щедро вознаграждали искусство художни-

<sup>909</sup> Оленин А.Н. Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств с 1764-го по 1829-й год. – СПб., 1829.

<sup>910</sup> Фридрих Вильгельм III (1770-1840) – король Пруссии, в 1809 г. посетил Академию художеств.

<sup>911</sup> Монье Жан Лоран (1743 или 1746-1808) – французский живописец, профессор портретной и колоритной живописи, заведующий классом портретной живописи в ИАХ, до Великой Французской революции являлся придворным художником Людовика XVI.

<sup>912</sup> Каммуччини Винченцо (1771-1844) – итальянский живописец, член Римской Академии Св. Луки, суперинтендант дворцов Папы Римского в Ватикане. Почетный вольный общник ИАХ (1822).

<sup>913</sup> Раух Кристиан-Даниель (1777-1875) – немецкий скульптор.

<sup>914</sup> Бервик Шарль Клеман (1756-1822) – французский гравер.

<sup>915</sup> Раймбах (Реймбах) Абрахам (1776-1843) – гравер, рисовальщик, почетный вольный общник ИАХ.

ков. Императрица Мария, иногда в сопровождении августейших детей своих, удаивала посещением мастерскую Мартоса, который многими случаями к произведению важных творений и своею славою много обязан покровительству и милостям ее величества. (См. *Мартос*<sup>916</sup>). Ныне царствующий государь император, любя все полезное, высокое и изящное, обратил на Академию и художества особенно благотворный взор свой. Исчислим милости, донныне излитые его величеством на Академию. Первая состояла в высочайшем соизволении на принятие почетные любители Академии его высочества государя великого князя наследника<sup>917</sup> (1827). В 1 день февраля 1829 года государь император соизволил осчастливить Академию посещением, и этот незабвенный день в летописях сего заведения решил будущую судьбу его. 9 февраля последовал Высочайший Указ на имя Правительствующего Сената, коим все милостивейше повелено состоять Академии художеств под особенным покровительством Его Императорского Величества и быть под главным начальством министра Императорского Двора. Вслед за тем назначены значительные перестройки в главном академическом здании, по проектам архитектора К. Тона, украсившие залы, по главной лицевой стороне в бельэтаже расположенные; пожалованы копии с превосходнейших картин Рафаэля Санцио и других мастеров великих, деланные русскими художниками, находившимися в чужих краях, К. Брюлловым, Басиным, Бруни и проч., и в том числе Афинская школа, превосходно и верно списанная Брюлловым с лучшего из творений Рафаэля; в разное время доставлены в Академию многие оригинальные картины, большие и драгоценные собрания эстампов, мастерских рисунков, и греческих и этрусских ваз, заключающие вещи редкие и в художественном отношении важные и полезнейшие. В 19 день декабря 1830 года последовало Высочайшее утверждение Прибавления к установлениям Академии и нового штата, которые давно уже были представлены в проектах на благоусмотрение правительства и при утверждении получили некоторые весьма для художеств полезные изменения, согласно с предположениями министра Императорского Двора.

Изменения состояли в уничтожении двух младших возрастов воспитанников Академии, в которые доселе поступали дети малолетние, коих ни способностей, ни любви к художествам предвидеть было невозможно, в правиле принимать в число питомцев не моложе 14-летнего возраста с *доказанными способностями и дарованиями* к искусствам, и притом с некоторыми предварительными познаниями в науках и проч.

<sup>916</sup> Статья об И.П. Мартосе не была опубликована в «Энциклопедическом лексиконе»

<sup>917</sup> Александр II Николаевич (1818-1881) – российский император.

Ныне, согласно Прибавлению к установлениям Академии, повелено состоять ей из президента, вице-президента (в сие звание определен известный художник-любитель граф Ф.П. Толстой Высочайшим Указом, данным Сенату в 28 день ноября 1828 года), трех ректоров живописи, скульптуры и архитектуры, конференц-секретаря, инспектора, трех профессоров 1-й степени, а именно исторической и портретной живописи, ваяния фигур и орнаментов, и архитектуры и строительного искусства, трех профессоров 2-й степени по тем же художествам и пяти профессоров 3-й степени, а именно: живописи ландшафтной и перспективной, живописи животных для баталлий и других родов, гравирования картин исторических, ландшафтов и на стали и крепких камнях. (Эти члены именуются должностными: звание советников отменено). Действительных членов, профессоров и академиков, 2-й и 3-й степени, 12 почетных любителей, кроме высочайших особ, удостоивших принять сие звание, 12 почетных членов и почетных вольных общников, коих число, равно как и действительных членов, не ограничено. Званиям президента и должностных и действительных членов присвоены классы и мундиры, чинам и разрядам гражданской службы соответствующие; посторонним или вольноприходящим ученикам Академии дозволено производить программы, задаваемые питомцам для получения золотых и серебряных медалей, а также и для получения звания художников; удостоившимся получения первой золотой медали дано право путешествия на казенный счет в течение 6 лет в чужих краях для усовершенствования, с содержанием весьма достаточным и надеждою, если отличатся искусством своим за границую, получать по возвращении в Отчество в течение трех лет до произведения программ на звания профессоров, содержание, равняющееся окладам профессоров 2-й и 3-й степени.

Штатных или на казенном содержании состоящих академистов положено иметь шестьдесят, по 30-ти в 1-й и 2-й степенях, и сверх того дозволено иметь 100 чел. своекоштных или сверхштатных академистов. Поелику же курс учения ограничивается шестью годами, то Академия может выпустить художников в 12 лет, т. е. срочное время прежнего воспитания 320 чел., более нежели тогда двадцатью чел., не считая посторонних учеников, (их бывает в год от 150 до 200 чел.), коим открыты все средства учиться в Академии, развивать и усовершенствовать свои дарования и пользоваться всеми теми правами и преимуществами, которые для ободрения достойных монархом предназначены.

Предметы учения определены в Академии следующие: Закон Божий, русский и французский языки, география, история, арифметика, геометрия, перспектива линейная, дескриптивная геометрия, мифология и археология, теория изящных искусств, анатомия для художни-

ков, математика, частью механика и физика, теория архитектуры и строительного искусства, музыка вокальная, рисование, художества всех родов, поименованных выше.

В Прибавлении к установлениям Академии изложены две главные цели ее: возведение на возможную степень совершенства художеств в России и образование художников, искусных в своем деле. Сообразно тому преподаны точные правила и предписаны ближайшие средства. Раздел V § 19-й содержит повеление: «сумму, отпускаемую по силе 34 дополнительной статьи к Уставу, с прирастающими от открытия до открытия Академии (которое бывает чрез три года) на имеющийся капитал процентами, употреблять на приобретение классических, оригинальных творений русских художников Академии и на вознаграждение их к вящему поощрению за отличные и т. д. § 21-й: Академия чрез каждые шесть лет должна будет составлять точный и беспристрастный отчет о деяниях и лучших произведениях как должностными, так и прочими членами ее, в течение означенного времени исполненных, и представляя оный на высочайшее благоусмотрение, особенно ходатайствовать о монаршем его императорского величества внимании к тем из художников, кои своими трудами способствуют пользе, чести и славе Отечества».

Штатом 1830 года значительно увеличены оклады профессор и прочих членов и чиновников Академии, и дарованы способы для прочих издержек, на содержание ее назначенных. Ныне положено отпускать в год на Академию 221825 р., сумму, почти в четыре раза превышающую ту, которая определена была штатом 1764 года, и, сверх того жалованье профессорам и учителям наук и другие некоторые расходы отнесены на экономическую сумму, из доходов Академии и остатков от издержек штатных составляющуюся, а на отправление чрез каждые три года в чужие края для усовершенствования по 6-ти чел., из числа отличившихся академистов и неопределенного числа вольноприходящих учеников, – на Главное казначейство и Кабинет Его Величества. Время и возвышение цен на все вообще предметы и потребности произвели такую перемену в издержках.

Следствия новых благодетельных постановлений для Академии оказались в короткое время, протекшее после того, как они дарованы монархом. Образование питомцев несравненно улучшено: дарования более ободрены; соревнование и деятельность усилены; теперь посвящают себя художествам молодые люди, чувствующие в себе призвание быть художниками, и ни расстояние, ни недостаток не препятствуют людям даровитым из дальнейших краев России являться в столицу и учиться. Художники опытные, известные усугубили деятельность, ибо получили средства производить вещи значительные и важ-

ные. Академия в каждые три года, на основании 19 § Прибавления к установлениям, может употреблять на ободрение художников с лишком сорок пять тысяч рублей. Плафоны, Шебуевым и Басиным написанные в залах Академии; статуя императрицы Екатерины II, Гальбергом произведенная для конференц-залы, и творение Егорова: картина, изображающая истязание Спасителя, ныне украшающие Академию, не принадлежали бы ей, если бы не была дарована Академии возможность делать подобные приобретения. Академия считает в числе членов своих многих известных современных художников иностранных, как на- прим.: Монферана, Гранета, Гораса Вернета<sup>918</sup>, фон Кленце<sup>919</sup>, Крюгера<sup>920</sup>, Шинкеля<sup>921</sup>, Вихмана<sup>922</sup> и проч. Теперь настал для художеств век самый цветущий. И молодые таланты рвутся в том. Столько прославившееся творение К. Брюллова «Последний день Помпеи», достойные труды Бруни, Басина, Тонов, Брюлловых, А. Мейера<sup>923</sup>, Гальберга, Орловского; надежды на художников, в чужих краях находящихся: живописцев Александра Иванова, Михайла Маркова<sup>924</sup>, Лебедева<sup>925</sup>, Н. Никитина<sup>926</sup>, архитекторов И.И. Ефимова, А. Никитина<sup>927</sup>, Дурнова<sup>928</sup>, Рихтера<sup>929</sup>, Кузьмина<sup>930</sup>, гравера Иордана и проч. – все подтверждает

<sup>918</sup> Верне Эмиль-Жан-Орас (1789-1863) – французский живописец, баталист, пейзажист.

<sup>919</sup> Кленце Лео фон (1784-1864) – барон, немецкий архитектор, живописец, теоретик искусства, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>920</sup> Крюгер Франц (1797-1857) – немецкий живописец, портретист, профессор Берлинской Академии художеств, работал при русском Дворе.

<sup>921</sup> Шинкель Карл-Фридрих (1781-1841) – немецкий архитектор, художник-декоратор, почетный вольный общник ИАХ, оказал влияние на развитие русской архитектуры XIX века.

<sup>922</sup> Вихман Карл Фридрих (1775-1836) – немецкий скульптор, профессор Берлинской Академии художеств, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>923</sup> Мейер Александр (1813-?) – архитектор, получил в 1857 году звание свободного художника от Академии художеств.

<sup>924</sup> Марков Михаил Тарасович (1799-1836) – живописец, автор работ на исторические и мифологические темы, был отправлен ИАХ в качестве пенсионера в Италию в 1825 году, однако возлагаемых на него надежд не оправдал.

<sup>925</sup> Лебедев Михаил Иванович (1811-1837) – живописец, пенсионер ИАХ в Италии (1834-1837), где занимался пейзажной живописью. Известно, что художник подарил В.И. Григоровичу свою картину «Аллея в Альбано близ Рима» (1836), затем она оказалась в коллекции Н.Д. Быкова и только потом стала частью собрания Третьяковской картинной галереи.

<sup>926</sup> Никитин Николай Степанович (1811-1881) – живописец, пенсионер ИАХ в Италии, участвовал в оформлении Исаакиевского собора.

<sup>927</sup> Никитин Александр Степанович (1809-1880) – архитектор, академик, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>928</sup> Дурнов Александр Трофимович (1807-после 1864 года) – архитектор, академик.

<sup>929</sup> Рихтер Федор Федорович (1808-1868) – архитектор, профессор ИАХ, член Миланской Академии художеств.

<sup>930</sup> Кузьмин Роман Иванович (1811-1867) – архитектор, профессор, архитектор министерства Императорского Двора, преподавал в ИАХ.

мнение, что художества у нас должны и могут возвыситься, быть может, более и быстрее, нежели в других государствах, где не стоит ни столько нужды в художественных произведениях, ни столь милостиво не ободряются они правительством.

Академия художеств, со времени ее основания, образовала в ней 1451 человека художников и не художников. Все они более или менее были полезны, но в числе их явилось несколько людей с дарованиями отличными, могущих стать наряду с лучшими художниками Европы, и если таких художников мы имели и имеем не один десяток, (в какой земле они встречаются сотнями?), то беспристрастный читатель решит сам степень услуги, принесенной России Императорскою Академиею художеств.

**[О посещении выставки в Академии художеств императором Николаем I в 1836 году]<sup>931</sup>**

Государь император изволил явить новый опыт всемилостивейшего внимания к успехам художеств в Отечестве, осчастливив вместе с ее императорским величеством Академию художеств своим посещением 8-го числа текущего месяца.

Начальство Академии и художники, быв заблаговременно предведомлены о желании его величества посетить ее, ждали с нетерпением дня, в который государю императору угодно будет исполнить свое намерение.

Между тем 7-го числа, его императорское высочество государь наследник цесаревич, прибыв в Академию, обозревал с особенною внимательностию находящиеся на выставке художественных произведений, и объявив г. президенту, что его величество изволит быть в Академию на другой день, посетил профессора К.П. Брюллова, с удовольствием рассматривал начатые им работы и, милостиво простясь с знаменитым художником, президентом и членами, оставил Академию. Его светлость принц Петр Ольденбургский<sup>932</sup> сопровождал его высочество по Академии.

8-го числа, около половины 2-го часа, государь Император и государыня Императрица прибыли в Академию и были встречены у парадного входа его светлостию министром Императорского Двора<sup>933</sup>, президентом, вице-президентом и конференц-секретарем Академии.

Их императорские величества изволили проходить залы следующим порядком: прежде всего обозревали работы по части скульптуры, архитектуры и живописи, произведенные собственно питомцами и художниками, получившими на счет казны образование в Академии. При рассмотрении ученических архитектурных произведений, государь император, похвалив некоторые, отозваться изволил, что его величеству более нравятся «те проекты, которые приспособлены к климату, и что излишество в колоннах и выступах у нас часто несогласно с требованиями местности». Потом осматривали труды посторонних учеников и любителей, и признанных, из числа первых, свободными художниками; из залы императрицы Анны Иоанновны их величества изволили пройти в большой круглый зал Шебуева, потом в первую

<sup>931</sup> Художественная газета. – 1836. – № 5. – С. 69-72.

<sup>932</sup> Ольденбургский Петр Георгиевич (1812-1881) – принц, генерал от инфантерии, член Государственного совета, почетный любитель ИАХ.

<sup>933</sup> Волконский Петр Михайлович (1776-1852) – светлейший князь, генерал-фельдмаршал, министр Императорского Двора (1826-1852), в ведении которого тогда находилась ИАХ.

Античную галерею, где выставлены копии с мастерских картин, присланные русскими художниками из чужих краев, и работы, исполненные по задачам для получения академических званий, и чрез конференц-залу в залу обыкновенных присутствий, где находятся труды учеников Московского художественного класса; затем во вторую Античную галерею, где выставлены произведения художников, образовавшихся в иностранных школах, и наконец по 3-й линии, где собраны труды членов и художников, ищущих чести принадлежать Академии.

Их императорские величества изволили обозреть все художественные работы с ободрительным вниманием и снисхождением. Ни одно произведение обойдено не было. Государь, любуясь произведениями художников опытных, в работах молодых людей, кажется, желал видеть будущую судьбу художеств. его императорское величество удостоивал похвалы те работы, которые заключали в себе истинные достоинства; некоторые соизволил назначить для себя и для государыни императрицы. По скульптуре его величество повелеть изволил статуи играющего в свайку, *Логановского*<sup>934</sup>, и играющего в бабки, *Пименова*<sup>935</sup>, произвести из мрамора. По живописи акварельной: рисунок академика *Штернберга*<sup>936</sup>, представляющий Ярмарку в местечке Ичне (Полтавской губернии), назначить для альбома ее величества; из картин взять Бандуриста, написанного *Алексеевым*<sup>937</sup>, помощником управляющего Арзамасскою школою; Освобождение князем Пожарским и Мининым Москвы, унтер-офицером *Демидовым*<sup>938</sup>; Отбитие неприятельского обоза – *Экартом*, и Общий вид Иерусалима, профессором *Воробьевым*.

Особенного внимания его императорского величества удостоилась картина Иванова Явление Спасителя по Воскресении Марии Магдалине. Государь император отдавал особенную похвалу художнику за постановку и выражение божественности в фигуре, изображающей Спасителя. Общий вид Иерусалима, картину Воробьева, его величество одобрил совершенно и отозвался, что почитать ее изволит лучшею на выставке. Из гравюр понравились его величеству: Портрет адмирала Мордвинова, гравированный Рейтом с картины Дова; причем

<sup>934</sup> Логановский Александр Васильевич (1812-1855) – скульптор, яркий представитель классицизма, профессор ИАХ.

<sup>935</sup> Пименов Николай Степанович (1812-1864) – скульптор, профессор ИАХ.

<sup>936</sup> Штернберг Василий Иванович (1818-1845) – живописец, пенсионер ИАХ в Италии, друг Т.Г. Шевченко.

<sup>937</sup> Алексеев (Сыромянский или Сыромятников) Николай Михайлович (1813-1880) – живописец, мозаичист, академик, зять А.В. Ступина, после смерти которого он руководил Арзамасской школой живописи.

<sup>938</sup> Демидов Василий Козьмич (Кузьмич) (1-я пол. XIX в.) – живописец, ученик К.П. Брюллова.



государь изволил сказать, что «это должен быть один из лучших портретов, Довом написанных». Из работ Уткина похвалил преимущественно пред прочими Портрет президента, гравированный с рисунка Крюгера. В группе Евангелиста Матфея, *Демута-Малиновского*, преимущественно одобрил фигуру Ангела; отозвался с похвалою о работах Тыранова, Эльсгольца и в особенности Горация Вернета и Танера<sup>939</sup>; рассматривал Осаду Варны, *Зауервейда*<sup>940</sup>, с большим вниманием; хвалил выражение фигуры и лиц и изъявил свое мнение насчет усовершенния эффекта; хвалил картины Ладюрнера<sup>941</sup>, пейзажи Чернецова 2-го и картину Парад, Чернецова 1-го; причем, отдавая ему справедливость в отделке и сходстве портретов, изволил отозваться, что «этот художник, как в первый раз трудившийся над произведением этого рода картины, заслуживает одобрение». В заключение его величество долго и с большим вниманием изволил рассматривать картину К.П. Брюллова Последний день Помпеи, хотя картина сия давно уже и совершенно известна его величеству. Словом, государь вникал во все прекрасное, любовался им как истинный любитель, и каждое слово, каждая мысль его величества свидетельствовали, сколь истинно любит монарх художества и как пламенно желает, чтобы они более и более усовершались. Возвратясь из залы Брюллова прежним путем до круглой залы Шебуева, Его Величество вновь остановился у некоторых произведений, вновь хвалил достойное хвалы, достаивал говорить с некоторыми членами Академии с милостию и приветливостию, и оставя Академию вместе с Государыней императрицею, посетил К.П. Брюллова и мастерскую Орловского и без Ее Величества, – мастерские барона Клодта<sup>942</sup> и Гальберга. Брюллову Его Величество повелел прибыть в Царское Село, для написания портрета Государыни императрицы и Их Высочеств великих княжен, любовался начатыми им портретами, рассматривал разные рисунки и эскиз картины для собора Казанской Божией матери; у Орловского показывал императрице начатые по Высочайшей воле художником статуи из мрамора<sup>943</sup>; у барона Клодта хвалил группу лошади, останавливаемой всадником; у Гальберга осматривал колоссальную модель ангела для Троицкой церкви и,

<sup>939</sup> Вероятно, Таннер Филипп (1795-1878) – французский художник, работал в России.

<sup>940</sup> Зауервейд Александр Иванович (1783-1844) – живописец, гравер, профессор ИАХ, с 1831 года руководил классом батальной живописи ИАХ, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>941</sup> Ладюрнер Адольф [Игнатьевич] (1798-1855) – живописец, баталист, профессор.

<sup>942</sup> Клодт Петр Карлович (1805-1867) – барон, скульптор, профессор, заведующий Литейными мастерскими ИАХ.

<sup>943</sup> О сих статуях упомянуто в Отчете Академии за 1835-1836 год. [Примечание В.И. Григоровича].

одоблив ее, разрешил формовать для отливки из алебастра. Их Величества изволили уехать почти в 4 часа.

Вот краткое описание незабвенного для Академии и художников Высочайшего посещения, изложенное просто и без малейшей прикрасы витийства. Читатель легко поймет, что там, где должно было говорить о монархе и монархине, посетивших с милостию и снисхождением, им только свойственными, Храм искусства и некоторых избранных жрецов изящного, величие и благодать Их Величеств представляют столько умирительного, столько восхищающего, что никакая речь не достаточно выразить то, что чувствует душа.

**Слово, читанное г. конференц-секретарем Императорской Академии художеств при праздновании юбилея г. заслуженного ректора, действительного статского советника В.К. Шебуева<sup>944</sup>**

Мир искусств, как и мир наук, имеют свои светила, животворно, блистательно действующие. Светила эти суть люди, одаренные необыкновенными способностями, при стечении благоприятных обстоятельств счастливо развитыми, счастливо направленными, счастливо проявляющимися в творениях ума и чувств.

Пришельцы на землю из мира неведомого, искру божественного творчества мы вносим с собою. Что будет из этой искры, сохранит ли она теплоту небесного света, потухнет ли, никого не согревая, от нашей вины, от нашей ли слабости, от влияний ли посторонних, или, разгораясь постепенно, возрастет в течении своем и будет звездой лучезарною, сияющую и в сфере, нас окружающей, и в памяти людей, истории народа, бытописании человечества? Эти вопросы не разрешаются вперед.

Юноша с даром, о если бы он благовременно знал, что ожидает его! Как бы умно предался учению, как бы пламенно он полюбил науку, искусство, как бы свято сохранил и взлелеял в себе зародыш всего доброго, прекрасного и изящного! Но будущего мы не знаем, настоящего не храним или не оцением, о прошедшем нередко тогда лишь вспоминаем с сожалением, когда оно невозвратно убежало от нас!

Тем более с уважением, любовью и признательностью мы должны взирать на мужей, которые, быв призваны Провидением на дело и на делание свое, проходят поприще жизни даже до вечера верные своему призванию, полезно обществу и ближним, славно себе и Отечеству своему!

Такой муж среди нас!

Празднество в память полувековой пользы, принесенной им художествам в России, знаменует Императорская Академия художеств настоящим своим собранием.

Слово мое имеет целию торжественное воспоминание заслуг художника, которые, с соизволения Его Императорского Величества, мы чествуем ныне, заслуг достойнейшего ректора Императорской Академии художеств Василия Козьмича Шебуева.

---

<sup>944</sup> Торжество пятидесятилетнего юбилея г. заслуженного ректора Императорской Академии художеств, действительного статского советника В.К. Шебуева. – СПб., 1848. – С. 5-14.

Но, чтобы определить место, на котором стоит он как художник, чтобы оценить вполне, что совершено им, чтобы показать, в какой степени ему, достойному, воздается *достойное*, да позволено мне будет войти в некоторые предварительные рассуждения.

Европа созрела и даже, если позволено так выразиться, частью в иных странах приносит плоды *перезрелые*... Россия растет и мужает в силе, доблести и красоте, научаемая опытами веков и народов! Ей предоставлено судьбою развиваться из собственных своих стихий, собственными своими средствами для усовершеня, ей свойственного, заимствуя с выбором то, что истинно полезно, что истинно нужно для ее просвещения, благоденствия и счастья. Эта идея не нова, но идет к делу.

Художество в России имело начало византийское. С этим началом, при обстоятельствах бывших государства, нельзя было самому из себя развиваться искусству русскому.

Величайший из великих, взвесив это в гениальном уме своем, послал русских учиться художеству в Италии и Голландии, где искусство имело свое время процветания и сохранило великие примеры для заимствования, славные образцы для подражания.

Прибыли посланные, собрав плоды путешествия, обратно в Россию, но Петра не стало!

До Елисаветы Петровны довольствовались художниками иностранными. Дочь Петра, по председательству И.И. Шувалова, пожелала основать Академию художеств, основала в 1758 году и вскоре скончалась.

Екатерине Великой суждено было многое довершить, что начато Петром и его преемниками...

Академия получила Устав в 1764 году. Бецкий назначен был президентом: довольно было для того, чтобы Академия могла процвести, чтобы явились художники достойные.

Они явились!

Лосенко положил начало рисованию и живописи. Соколов блеснул дарованием своим не надолго. Угрюмов, художник с дарованием, произвел несколько творений замечательных и образовал учеников: Шебуева, Егорова, Иванова, Варнека, Кипренского и многих других. Три первые утвердили в живописи стиль, композицию и рисование, два последние указали на то прекрасное, к которому привести может верное подражание природе. Никто из названных художников не похож на другого; всякий имел свое, был независим, но все шли верными путями к цели.

Егорова славил, как отличного рисовальщика, и у нас, и в Италии. Шебуева называли русским Пуссеном, но подобное проимено-

вание показывает лишь степень уважения к Шебуеву, и нисколько не характеризует его искусства. Его дарования и искусство своеобразны, оригинальны, заимствования могли быть, но они скрыты так, как скрыт прозаик Карамзин<sup>945</sup> в прозаике Пушкине<sup>946</sup>.

Великий талант заимствует везде, но удерживает лишь то, что ему свойственно, для чего в его природе есть готовое семя, готовая почва.

Подражания мастерам полезны только до известной степени, но коль скоро художник сознал в себе собственные силы, коль скоро нашел и постиг тайну читать в великой книге природы, он уже не подражатель.

Руководимый своим умом, своим чувством, своим опытом, он делается самостоятельным – и только тогда произведения его ума и фантазии носят на себе печать оригинальности. Только тогда художник есть художник-творец.

Наши профессоры, Брюллов, Бруни и все, кто в течение пятидесяти лет получил образование в Академии художеств, по всем художествам обязаны успехами своими школе, а школа обязана Шебуеву и Егорову более, нежели кому-либо другому. Профессор Басин развитием своего дарования, одолжен преимущественно Шебуеву, которого был постоянным учеником.

Заслуги двух профессоров Шебуева и Егорова незабвенны! Они утвердили школу на основании прочном, и говоря об одном из них, нельзя забыть другого.

Не место делать здесь сравнение их дарований. Мы собрались праздновать юбилей Шебуева, и будем говорить об одном Шебуеве.

Из того, что я имел честь сказать, уже ясно, что г. Шебуев стоит в ряду художников нашей Академии наиболее славных, наиболее принесших пользы, наиболее действовавших на успехи художеств в России.

Природные дарования, учение, опыт, творения как художника, заслуги как профессора, ректора Академии и как бывшего наставника в искусстве рисования в годы юности ныне благополучно царствующего государя императора Николая Павловича, великого князя Михаила Павловича и королевы нидерландской Анны Павловны, достойны уважения соотечественников, достойны признательности общей и увенчиваются ныне выражением этих чувств публично, торжественно во услышание России.

Окинем быстрым взглядом все, что совершено Шебуевым, и да будет позволено нам в доказательство уважения к заслуженному мужу,

<sup>945</sup> Карамзин Николай Михайлович (1766-1826) – русский писатель.

<sup>946</sup> Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837) – русский писатель.

высказать без малейшей лести то мнение, которое внушает о нем, как художнике, истина.

Важность случая, достоинство места, величие собрания, самое звание мое требуют от меня правды без укора.

С дарованиями природными, хотя и без сознания силы их, вступил юный Шебуев в ученики Академии художеств по воле родных своих, заметивших в нем расположение к художеству. Занимаясь учением в Академии прилежно, делал он успехи замечательные. 14-го декабря 1797 года выпущен из Академии с званием художника 14-го класса, быв награжден серебряными медалями за рисование и 2-ю золотую медалью за художество. 1-го января 1798 года он оставлен пенсионером в Академии с поручением занимать место помощника при профессоре натурного класса. Еще в бытность учеником, он обратил на себя внимание академического начальства произведением картины: Смерть Ипполита, из Федры, трагедии Расиновой.

Будучи пенсионером при Академии, Шебуев написал огромную картину, изображающую Петра-победителя в сражении под Полтавою, и в Михайловском замке написал на зеркалах мифологические фигуры. За эти последние работы удостоился он получить первый всемиловитивший подарок от императора Павла I.

Картина Петр-победитель под Полтавою, долго находилась в Академии. Ныне благополучно царствующий государь император пожаловал ее Полтавскому кадетскому корпусу. В этом произведении, написанном молодым, едва достигшим 20-тилетнего возраста художником, видны талант и большая свобода кисти художника опытного, но в общем тоне картины приметно еще влияние школы Угрюмова. Портрет отца своего, молодой Шебуев написал в то же время с любовью и искусством мастера.

В 1803 году Шебуев был отправлен в Рим для усовершенствования в исторической живописи.

Взгляд на произведения великих художников изменил манеру Шебуева; в Риме он нарисовал картон и написал картину Усекновение главы Св. Иоанна Предтечи (в рост), доставившие художнику похвалы и уважение опытных художников. К сожалению, картина по причине тогдашних политических обстоятельств, не была получена в России, и где находится неизвестно, но картон привезен Шебуевым, и судя по нем нельзя не сожалеть, что живописное произведение это утрачено для России! В Риме Шебуев изучал искусство со всем жаром истинного художника, и произвел между прочим два сочинения для больших и весьма сложных картин: Крещение народа в Киеве Св. в. к. Владимиром и Христос, приведенный с двумя разбойниками на судилище. Картины эти не были исполнены, к сожалению, и тем более, что компози-

ция их в полной мере обличает великий дар автора-художника, совершенно постигшего, достойно передавшего избранные им сюжеты.

Возвратясь в Россию в 1807 году, Шебуев сочинил и произвел в живописи оконченный эскиз для огромной картины Взятие Божией Матери на небо, которая написана в Церкви Казанской Божьей Матери над главным входом. Для той же церкви произведены им три большие картины, стоящие на столбцах, поддерживающих купол церкви, и изображающие события из праведной жизни Святителей Церкви Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоустого. Если бы Шебуев не произвел ничего другого, кроме этих трех священных картин, и тогда его можно было бы включить в число знаменитейших художников! В этих творениях талант Шебуева как композитора и как исполнителя-художника, достиг высшей степени развития.

Шебуев впоследствии несколько изменил свой колорит. Выиграли ли чрез то другие творения его? Вопрос этот не подлежит моему решению. Но позволю заметить одно: художник может слушать, требовать, просить разбора своих произведений, но действовать должен лишь по убеждению в справедливости собственных мнений. Притом мысли и способ их выражения могут изменяться с годами художника, и для успеха художеств желательно было бы видеть в творениях художественных только те изменения, которые согласны с внутренним чувством художника и с вдохновением его свыше.

После оды Бог возможно ли было бы советовать Державину<sup>947</sup> писать и другие оды так же? Или сказать Пушкину: пишите, как Жуковский, и т. д. Для этого надобно чувствовать иначе, словом, быть другим, переродиться!!!

Выше ли Рафаэль, бессмертный Рафаэль в своем Пророке Исаи, в своих Сивиллах в сравнении с Мадонною ди-Фолиньо, Мадонною Св. Сикста и прочими творениями, в которых он верен себе и своему гению? Исайи и Сивиллы его написаны под влиянием посторонним, чуждым его духа. Кто же навел его на измену себе? Мнение знатоков... и слава современного великого художника!

Художник такой же пророк, как и поэт, и не в слове только, но в гармонии линий, цветов и звуков, вещающий тайны неба и земли. «Почитайте же Великого»<sup>948</sup> или, по крайней мере, будьте справедливы к достоинству, не заимствованному, полученному прямо от Того, от кого всяк дар, свыше есть исходяй! Не сводите с пути невинного, не растлевайте чистоты искусства чистого!

<sup>947</sup> Державин Гавриил Романович (1743-1816) – русский писатель.

<sup>948</sup> Данте сказал о Вергилии: *Onorate l'altissimo Poeta!* Эти самые слова изображены на памятнике Данту, воздвигнутому во Флоренции в церкви Святого Креста. [*Примечание В.И. Григоровича*].

Наши исторические живописцы преимущественно занимаемы бывают произведением священных картин и образов.

Слава Богу! Так только развивалось и развиваться может высокое искусство! Пройдите мысленно все храмы Европы, все галереи картин; везде встретите доказательство тому, что историческая живопись, по преимуществу, имела всегда направление священное, и когда уклонялась от него, падала и ослабевала. Искусства низших родов могут доставлять наслаждение зрению, говорить уму, удовлетворять вкусу, но заставить трепетать сердце восторгом неземным, источать слезы из очей, зрящих пред собою небо, это принадлежность живописи исторической, только религиозной.

В этом роде живописи Шебуев подвизался со славою в течение полувека. Исчислить его произведения мне невозможно: их много; они не одной силы, но все носят на себе печать таланта, науки и опыта.

Упомяну о важнейших и замечательнейших.

Запρεстольный образ в домово́й церкви покойного князя Александра Николаевича Голицына, здесь в С.-Петербурге, изображающий Венчание Пресвятой Девы в небесах. Многие образа в иконостасе церкви в Корсуне, имени покойного князя Петра Васильевича Лопухина<sup>949</sup>; образ Святителя Дмитрия Ростовского для графини Анны Алексеевны Орловой-Чесменской<sup>950</sup>; большой плафон в Царскосельской Придворной церкви; образа в Соборной церкви Преображенского полка; несколько походных иконостасов; образа во Введенской церкви Семеновского полка; большой плафон в круглой зале Академии; запрестольный образ в церкви Училища правоведения; образа в иконостасе церкви Академии художеств; Подвиг купца Иголкина и изображение Тайной вечери, находящейся в академических залах; картины и эскизы для работ в церкви Исаакиевского собора, множество эскизов и картоны священных находящиеся в руках частных особ, принадлежат к произведениям Шебуева, достойным его дарований и замечательным по своим художественным красотам, и в особенности по сочинению, стилю, рисунку и кисти.

И теперь он занят произведением значительной величины образов для Благовещенской церкви Конногвардейского полка. Незадолго пред сим окончил он небольшой образ: Положение во гроб, исполненный с особенною любовью и чувством дарования, еще свежего и сильного, с окончательностью, возможною для кисти лишь молодого художника!

<sup>949</sup> Лопухин Петр Васильевич (1753-1827) – князь, председатель Государственного совета и Комитета министров.

<sup>950</sup> Орлова-Чесменская Анна Алексеевна (1785-1848) – графиня, благотворительница, ей посвящали свои стихи Г.Р. Державин и А.С. Пушкин.



Так, великое дарование всегда остается юным, если оно было в начале своем истинным. Могут быть творения художников одни сильнее, другие слабее, и годы имеют некоторое влияние на способы исполнения, но отнюдь не на высшую часть искусства: создание и выражение чувств. И если воображение, теплота сердца, даже зрение изменять начинают, ум и опыт не стареют. Никогда не забуду последней картины девяностолетнего Тициана, изображающей Снятие со креста. В творении сем он уже не тот, что был прежде, но в светотени он так верен, так превосходен, что едва ли в этом отношении другое какое-либо его же произведение может быть превосходнее. Когда наш Мартоз занимался для собственного учения на девятом десятилетии своей жизни произведением эскизов, он в леплении тела был сильнее и вернее, нежели когда-либо. Пожелаем же от души, чтобы и Шебуев, едва окончивший седьмое десятилетие жизни, имел еще силы подвизаться на поприще искусства, столь славно им пройденном доселе.

Шебуев, в продолжение своей достолавной деятельности живописца и профессора, много занимался рисованием разных композиций карандашом. Его оконченный картон, изображающий чадолюбие, находящийся в Павловском дворце, и многие другие рисунки, изображающие Божию Матерь с Предвечным Младенцем, и другие предметы, служившие образцами этюдам для великих князей и великой княгини, суть истинно образцовые произведения!

Как профессор-преподаватель он видел недостаток в важнейших пособиях, необходимых для основательного изучения художества.

Он предпринял и исполнил в рисунках прекрасный труд, названный им антропометриею, где ясным образом и по хорошей, ему принадлежащей системе, определил размеры человеческого тела; изготовил собрание анатомических рисунков, сделанных с натуры по препаратам известного профессора хирургии Ильи Васильевича Буяльского. Остеология и миология человеческого тела схвачены и переданы в рисунках Шебуева с необыкновенною верностью, карандашом мастера-рисовальщика опытного. К сожалению, эти труды Шебуева, требовавшие для издания в свет посредством гравирования суммы весьма значительной, остаются в его портфели.

Шебуев, сверх обязанности по Академии, имел надзор за преподаванием рисования в заведениях, предназначенных для воспитания и образования девиц, и состоявших под высочайшим покровительством незабвенной государыни императрицы Марии Федоровны.

Долгое время он был директором Шпалерной мануфактуры, и везде, где был употреблен, Шебуев всегда был истинно полезен; труды и заслуги его были справедливо оценяемы монархами, и высокою милостию и лестным вниманием награждаемы. За обучение великих кня-

зей и великой княгини рисованию, он, по окончании учения их, вознагражден пенсионом. В разное время, от императора Александра Павловича и императрицы Марии Федоровны получил шестнадцать бриллиантовых перстней и золотую табакерку. От его императорского высочества принца Ольденбургского получил также подарок. По Императорской Академии художеств Шебуев был возведен в звание профессора, ректора и заслуженного ректора и, по выслуге лет, был повышен чинами; ныне состоит он в чине действительного статского советника и имеет ордена: св. Анны 2-й степени, Императорскою короною украшенный, и св. Владимира 4-й степени, полученный в 1811 году. Сверх сих знаков милости монаршей, он был жалует неоднократно денежными и другими наградами, как например, за написание плафона в Царскосельской Придворной церкви, сверх назначенной цены, единовременную выдачею значительной суммы и возведением в почетное звание императорского живописца с содержанием по 3,500 рублей ассигнациями в год. Наконец его императорское величество благоволил изъявить соизволение на празднование юбилея Шебуева и дозволил поднести ему от имени Императорской Академии художеств приличную вещь, какую позволит сумма подписки, с надписью: «Василию Козьмичу Шебуеву, в память полувековой пользы, принесенной художествам в России, от Императорской Академии художеств и ее членов, бывших учеников его».

1-го января 1848 года совершилось пятидесятилетие полезной и славной деятельности г. Шебуева. 2-го числа его императорское высочество президент Императорской Академии художеств в сопровождении должностных членов Академии посетил Шебуева, объявил ему милость государя и вручил дар монарший: золотую табакерку, украшенную бриллиантовым шифром имени его величества, известив в то же время, что по изготовлении приношения от Академии, будет назначен день празднования юбилея Шебуева.

День этот наступил ныне. Так награждаются истинные заслуги в России, так достоинство высокое получает награду в монаршем внимании, в торжественно свидетельствуемом уважении целого сословия людей, украшенных достоинствами и дарованиями! Долго будет памятно торжество наше, достойнейший юбилей! Да будет же воспоминание о нем услаждать жизнь вашу, да укрепит оно силы ваши еще на долгое время, да возбудит оно соревнование в ваших товарищах, в ваших учениках, и юные питомцы Академии, вашим примерном ободренные вашими знаменитыми учениками профессорами руководимые, да подвизаются на избранном поприще дружно, неутомимо, радостно — и некогда будут, подобно вам, достойны внимания и милостей монарших, уважения современников и славы в потомстве!

**Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием : Живопись и живописцы главнейших европейских школ<sup>951</sup>, составленный Императорской Академией художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем<sup>952</sup>**

На русском языке так мало сочинений о художествах и художниках, что появление книги г. Андреева: *Живопись и живописцы главнейших европейских школ* и проч. может быть полезно для соотечественников, в особенности же для художников, которые, не зная иностранных языков, не знакомы по сей причине и с историею живописи.

Г. Андреев заимствовал материалы, как он объясняет в предисловии, из поименованных им источников, вообще уважаемых. К тому г. Андреев присовокупил указания на сокровища искусств, находящиеся в нашем Отечестве, и дополнил теми сведениями, которые мог собрать о русской живописи и русских живописцах.

Цель книги г. Андреева похвальна, труд немаловажен, изложение ясно; но как во всяком сочинении недостатки и несовершенства неизбежны, то конечно найдутся они и в книге г. Андреева. Не стану останавливаться на тех, которые отнести можно к простым опечаткам, но укажу на некоторые ошибки, подлежащие исправлению при следующем, по крайней мере, издании.

В статье Микель-Анджело Буонаротти (стр. 41) г. Андреев говорит, что он был помещен родителями в школу Граначчи<sup>953</sup>. Из истории живописи в Италии Ланци видно, что Микель-Анджело учился с Граначчи (Granacci) у Гирландайо, что первый был дружен с Микель-Анджело, пользовался его советами и изучал картоны последнего. В *Dictionnaire des peintres de toutes les écoles* Альфонса Сире<sup>954</sup> сказано, что Микель-Анджело первые начала в рисовании получил от Граначчи, но Микель-Анджело родился в 1474 г. и 14-ти лет поступил к Гирландайо; Граначчи же родился в 1477 г., следовательно, был только 11-ти лет, когда Микель-Анджело начал учиться у Гирландайо. В статье о Граначчи и сам г. Андреев упоминает, что он был соучеником Микель-Анджело у Гирландайо.

<sup>951</sup> Андреев А.Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ. Настольная книга для любителей замечательнейших картин, находящихся в России, и 16 таблиц монограмм известнейших художников / сост. по лучшим современным изданиям / изд. А.Н. Андреевым. – СПб., 1857.

<sup>952</sup> Двадцать шестое присуждение учрежденных П.Н. Демидовым наград, 17 июня 1857 года. – СПб. : Тип. Акад. наук, 1858. – С. 246-254.

<sup>953</sup> Граначчи Франческо (1469-1543) – итальянский живописец.

<sup>954</sup> Имеет в виду издание *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles* / сост. А. Siret. – Bruxelles, 1848.

В статье Андреа Ванукки дель Сарто<sup>955</sup> (стр. 45) г. Андреев говорит, будто бы в Риме находится *Madonna del Sacco* – тогда как это знаменитое изображение находится во *Флоренции*, в обители Благовещения.

В статье Синибальдо Скорца<sup>956</sup>, стр. 68, сказано, что он учился у Пагги в Женеве, вместо того, что он учился в Генуе у Паджи<sup>957</sup> и родился в 1589 г., а не в 1569 г., как напечатано у г. Андреева.

В статье Рафаэль Санцио, на стр. 77 и 78, сказано, что знаменитая картина его *Madonna di Foligno* находится в Дрезденской галерее под именем Сикстинской Мадонны. Это две разные картины и каждая под своим именем находится: первая *Madonna di Foligno* – находится в Риме, в Ватикане, а последняя – *Madonna di Sisto* – в Дрезденской галерее. Копии обеих сих картин можно видеть у нас, в Академии художеств. Г. Андреев сам на стр. 82 говорит, что Мадонна, называемая *Vierge di Foligno*, – в Ватиканском музее. Упомянув о находящейся в Болонской Академии художеств картине Св. Цицилии Рафаэля, он прибавляет, что Корреджио, увидев эту картину, в отчаянии воскликнул: *неужели и я живописец?* (см. стр. 82), а далее, что Корреджио сказал (конечно, не в отчаянии, но в сознании собственного достоинства): «и я живописец». *Anch'io sono pittore* (см. стр. 104). Для чего упоминать об этом, если не доказана справедливость самого факта и слов Корреджио?

На стр. 149 г. Андреев выражается так: «В картинах Гвидо мы скорее видим чистоту кисти, чем правильность рисунка, скорее изысканность, нежели грацию и теплоту».

Можно ли подобным образом говорить о великом художнике, каким был Гвидо, и которого творения, находящиеся в Императорском Эрмитаже, обличают неправильность подобного приговора. Если Гвидо и не был ровен в своих произведениях, что нередко случается с художниками и вообще со всеми, то из этого не следует, что бы он отличался чистотою кисти на счет правильности рисунка или изысканности на счет грации и теплоты. Этот приговор слишком смел и совершенно неверен.

На стр. 161 автор говорит, что Джованни Ланфранко<sup>958</sup> искажил совершенно в Неаполе работы Доминикино Цампьеры. Хотя некоторые и утверждают будто работы Доминикино были уничтожены и Ланфранко предоставлено было их заменить новыми, но это едва ли справедливо. Ланфранко интриговал против Доминикино и получил

<sup>955</sup> Сарто Андреа дель (1486-1530 или 1531) – итальянский живописец.

<sup>956</sup> Скорца Синибальдо (1589-1631) – итальянский живописец.

<sup>957</sup> Паджи Джованни Батиста (1554-1627) – итальянский живописец.

<sup>958</sup> Ланфранко Джованни (1582-1647) – итальянский живописец.

поручение написать плафон, который должен был исполнить Доминикино. Впрочем, и теперь существующие в церкви Св. Януария в Неаполе картины на стенах и запрестольные, исполненные Доминикином в приделе этой церкви, будучи сравнены с плафоном Ланфранко, там же находящимся, доказывают все превосходство пред ним Доминикино, а равно и то, что произведения последнего *не уничтожены*.

На стр. 324 г. Андреев пишет, что картины: «Рафаэля Менгса холодны, лишены выражения, хотя, конечно, стоят много выше посредственности». Мнение это слишком смело и опрометчиво. Если даже автор и заимствовал его у других писателей, то это нисколько не может служить ему оправданием. На той же странице встречается выражение «суровый стиль». Что хочет сказать этим автор? И каким образом может быть стиль суровым?

На стр. 325 автор, исчисляя произведения Рафаэля Менгса, ни слова не упоминает о камере папирусов в Ватикане, где находятся лучшие творения Рафаэля Менгса. Некоторые картоны его произведений, в этой камере написанных *al fresco*, можно видеть в Академии художеств. Далее г. Андреев говорит, что в картине «Персей, освобождающий Андромеду» Персей есть копия с Аполлона Бельведерского. Это несправедливо. Может быть, постановка несколько напоминает Аполлона, но ни в фигуре, ни в формах, ни в характере Персея ничего нет общего с Аполлоном.

На стр. 326 сказано: «В живописи Ангелика Кауфман<sup>959</sup> соблюдала красоту греческих форм, подражая Пуссену». Пуссен искал изящества форм, но нельзя сказать, что заимствовал у греков, следовательно, Ангелика Кауфман, если соблюдала красоту греческих форм, не могла подражать Пуссену. Между стилями искусства древнегреческого, Пуссеновым и Ангелики Кауфман большая разница та, что произведения Кауфман не напоминают ни греков, ни Пуссена.

На стр. 345 фраза: «В стиле Эспаньолетто было три манеры: первая смелая, гордая и страшная, ищущая скорее могущества, чем правды» не вполне высказывает мысль г. Андреева. В освещении Рибейра<sup>960</sup> искал силы, эффекта, избирал сюжеты поразительные, но был верен природе.

На стр. 355 г. Андреев говорит, что Франциск Зурбаран<sup>961</sup> приходил на Караваджо по употреблению голубоватых, свойственных последнему, тонов. Голубоватых тонов у Караваджо мне не случалось видеть.

<sup>959</sup> Кауфман Мария-Анна-Ангелика-Каролина (1741-1807) – немецкая художница.

<sup>960</sup> Рибера Хосе де (1591-1652) – испанский живописец, гравер.

<sup>961</sup> Зурбаран Франциско (1598-1664) – испанский живописец.

На стр. 358 автор пишет, что Веласкес «то сочиняет картину совершенно темную, без малейшего признака света, то ослепляет одним освещением». Не понятно, как можно написать картину без малейшего света или ослеплять одним освещением. Далее, говоря о Веласкесе на стр. 362, автор пишет: «Портрет Иннокентия X, вероятно, первый опыт знаменитого портрета, находящегося во Дворце Дориа в Риме». Потом: «но лучшее произведение Веласкеса в Эрмитаже есть, без сомнения, портрет капуцина». Голова (портрет) Папы в Эрмитаже есть чудный этюд с натуры, по которому художник написал находящийся у Дориа.

На стр. 414: «Гаспар Дюше (Duchet)<sup>962</sup>». Он не Дюше, а Дюге (Dughet). В конце статьи на стр. 415 г. Андреев говорит: «В Императорской Академии художеств находятся три пейзажа, отличающиеся свежестью и глубиной колорита, постепенностию и силой тонов, хотя несколько сухою кистью». «Глубина колорита» – выражение новое, которое едва ли будет принято художниками и знатоками.

На стр. 435 автор пишет: «манера Жозефа Вьена<sup>963</sup> средняя между Доминикино и Лессюером<sup>964</sup>». Это определение не точно и не ясно.

На стр. 437 сказано: «Можно себе вообразить Греза<sup>965</sup> в Сикстинской часовне пред Мадонною Рафаэля!». Нельзя и не для чего, потому что там вовсе нет Мадонны Рафаэля, да и что хотел сказать этим автор?

На стр. 443, говоря о Луи Давиде<sup>966</sup>, автор замечает, что «сам он лично был верный тип древнего грека, со всеми его понятиями. Скоро он достиг чистого воспроизведения форм греческого ваяния, во всей первообразной истине и классическом совершенстве. Приняв простоту за основание своей композиции, он сохранил всегда вкус чистый и возвышенный, стиль мужественный, выражение лиц и фигур резко обозначенное; ему не доставало только колорита, в коем он первоначально подражал Валентину<sup>967</sup>, в лучшее время Доминикину. Что Давид был великий художник, в том никто не усомнится, но что Давид достиг «воспроизведения форм греческого ваяния во всей первообразной истине и классическом совершенстве», с этим едва ли согласиться можно.

<sup>962</sup> Дюге Гаспар (1613 или 1615-1675) – французский живописец.

<sup>963</sup> Вьен Жозеф-Мари (1716-1809) – французский живописец, портретист, автор работ на исторические сюжеты.

<sup>964</sup> Лессюер Эгаш (1616-1655) – французский живописец, декоратор.

<sup>965</sup> Грез Жан-Батист (1725-1805) – французский живописец.

<sup>966</sup> Давид Жак Луи (1748-1825) – французский живописец.

<sup>967</sup> Вероятно, Валентин (1600-1634) – итальянский живописец.

На стр. 444, исчисляя картины Давида, автор упоминает об одной из них, представляющей «Любовь Париса и Елены». Это произведение сочинено и нарисовано в греческом стиле и действительно прекрасно, но далеко не совершенно.

На стр. 452 автор говорит, что Горас Верне основал в Париже блестящую школу, из коей между прочими учениками вышел В.Ф. Тимм<sup>968</sup>. Тимм вышел из Петербургской Императорской Академии художеств, а потом некоторое время учился у Гораса Вернета.

На стр. 487 сказано: «Учителями Лосенки в Академии были Лоррен и Лагрене, учителями за границею: Баттони, Буше, Грез, Рейнольди(?) и др. Они далеко не имели тех достоинств, которыми так славно ознаменовал себя талант Антона Павловича». Неужели из патриотизма так высоко поставлен автором наш знаменитый Лосенко? Напрасно! Лосенко был отличный рисовальщик, положивший твердое основание нашей школе, Баттони же, Буше, Грез и Рейнольдс были живописцы отличные.

На стр. 491 утверждает г. Андреев, что Угрюмов ослабил односторонность и сухость первого принятого нашею школою стиля. Кем же введены были односторонность и сухость стиля в нашей школе: Лосенком, Соколовым, Акимовым?

На стр. 495 сказано, что Лосенко – современник Боровиковского и что в Академии художеств находится его картина «Сусанна». Лапченко, писавший Сусанну, был ученик профессора Иванова, тот самый, о котором упоминает г. Андреев на стр. 568.

На той же странице: «Александр Кириллович Гловачевский<sup>969</sup>, сын Кириллы Гловачевского, товарища Лосенки, и ученик их обоих, следуя направлению своего времени, занимался преимущественно миниатюрами». Александр Гловачевский родился много позже, чем умер Лосенко, и занимался миниатюрною живописью не по направлению своего времени, а по расположению и собственному вкусу.

На стр. 564. г. Андреев пишет, что Михайлов<sup>970</sup> снял в Неаполе копию «с Мучения Святого» Рибейры. Это копия находящейся там в церкви Св. Мартина запрестольной картины, изображающей Спасителя, снятого со Креста, Божию Матерь, Св. Иосифа и ангелов, одно из лучших произведений Рибейры.

<sup>968</sup> Тимм Василий Федорович (1825-1895) – живописец, график, профессор, издатель «Русского художественного листка».

<sup>969</sup> Головачевский (Гловачевский) Александр Кириллович (1791-после 1828) – живописец, миниатюрист, получил в 1814 году звание «назначенного».

<sup>970</sup> Михайлов Григорий Карпович (1814-1867) – живописец, адъюнкт-профессор.

Сверх сего должно заметить, что в книге г. Андреева вкрались ошибки в именах художников и другие, требующие исправления, по крайней мере, при втором издании оной, а именно <...>.

Григорович, Бродовский<sup>971</sup> и Даладвез<sup>972</sup> умерли до выхода в свет книги г. Андреева, первый в Риме, второй (кажется) в Париже, а последний в С.-Петербурге.

Изложив мои замечания на книгу г. Андреева, я полагаю, что сколько в ободрение автора, столько для возбуждения в других писателях соревнования разрабатывать у нас мало еще тронутое поле литературы художеств, если не может быть присуждена г. Андрееву полная Демидовская премия, кажется было бы справедливым не отказать ему в прилично-соразмерном вознаграждении хотя части издержек, употребленных им на печатание, что почтительнейше и передается на благоусмотрение Императорской Академии наук и на беспристрастное ее решение.

---

<sup>971</sup> Бродовский Антоний (1784-1832) – польский живописец, портретист.

<sup>972</sup> Имеется в виду Деладвез (Де-Ладвез) Степан Францевич (1817-1854 или 1855) – живописец, автор работ на мифологические сюжеты.



[Замечания на драму Н. Кукольника «Скопин-Шуйский»]<sup>973</sup>

Замечания В.И. Григоровича на драму Скопин-Шуйский, писанные на цензурной тетради карандашом.

Примечание общее.

О создании драмы ни слова – гений светит во всем. Стихи – ясны, как проза, плавны, легки, но в выражении страстей – в частности, в языке, который должен живописать людей и век, желательно кое-где более оттенков, более деталей. Это замечание касается весьма немногих мест, за исключением коих драма везде выдержана превосходно и более нежели прежде. Еще слово: творение великого таланта должно быть хорошо так, чтобы на всех языках оно осталось таким же. Слова аптекарски надо весить. Между тем простите за святотатственно наложенную руку. Это не уроки от человека, который не имеет права судить такой талант, как ваш, ибо сам слишком слаб. Нет, замечания – дружбы к вам и любви к изящному. Коли я заметил, что в впапад, примите, если нет, отвергните; но любите меня, как я вас люблю.

(Все мелкие примечания В.<асилия> И.<вановича> Г.<игоровича> я пропустил, ибо они большею частью относятся ко слогу, но в справедливости их нельзя сомневаться, оставил же себе на память только те, в коих он излагал ошибки в изображении страстей или хода человеческого мышления).

Явл. 1. Болотников говорит: В. 1.

А твой Дмитрий – просто жид, я сам

С ним деньги крал,

Обрезывал червонцы

С ним жил в Венеции;

Я сам с ним плутовал и с ним пришел на Русь

Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что едва ли какой-либо мошенник на месте Болотникова может сказать себе: я вор, я плут, быть заодно с жидом и с ним бежал было бы вернее, – хотя Болотников и не так положительно выражался бы.

Явл. 1. Ляпунов

Вых. 1. Я братий свел и братий

[Невинных я поверг под анафему *пропуск в тексте*]

И новобрачных овдоветь заставил!

[*пропуск в тексте 11 строк*].

Я изменил, простите, христиане!

Простите грешному прощеньем братским;

Господь и вам долги отпустит ваши!

<sup>973</sup> ОР ИРЛИ. Ф. 371. Д. 12. Л. 1.

А я как будто бы не христианин,  
Я церковь оскорбил моим сочиненьем,  
И Русь любя, я изменил Руси.  
Простите, христиане, отпустите  
Невольный грех, и вам Господь отпустит.

Я эти три стиха поставил бы на конец монолога вместо последних двух и включил один или два впереди. Мысль, что Ляпунов мог возвести на престол жида, должна быть для него убийственною; она и теперь такова и была бы для русского, а тогда еще более. Тут должно прибавить еще стих другой, чтобы выразить и мучение совести Ляпунова, открывшего глаза. Конец первого акта. Бесподобно. Если актеры и сыграют как должно, то этот акт сделает эффект. Иначе они его испортить могут совершенно, если не поймут. <...>

## Письма В.И. Григоровича

### Письмо В.И. Григоровича к И.К. Айвазовскому<sup>974</sup> от 26 октября 1838 г.<sup>975</sup>

Вследствие словесно представленной мною просьбы Вашей к Академии, в письме на мое имя Вами изъясненной, об оказании Вам денежного пособия для пребывания в Крыму и спокойного продолжения занятий Ваших живописью с натуры, по уважению к тому, что Вы употребили уже почти всю сумму, пожалованную Вам государем императором за картины, на заготовление художественных потребностей к путешествию, собственную экипировку, проезд в Крым и переезды в Крыму, а также на пособие родным Вашим, Правление Императорской Академии художеств, приняв во внимание эти обстоятельства, а равно известное трудолюбие Ваше и хорошую нравственность, с согласия его высокопревосходительства г. президента определило: назначить Вам пособие в 1000 руб., которые при сем к Вам и посылаются, но с тем, чтобы Вы взамен оных, представили по возвращении Вашем какую-либо картину в собственность Академии.

О чем сим Вам и дается знать для надлежащего сведения и исполнения.

Конференц-секретарь.

### Письмо В.И. Григоровича к К.П. Брюллову от 12 февраля 1848 года<sup>976</sup>

Его Императорское Высочество президент Императорской Академии<sup>977</sup> приказать изволили г. профессору Карлу Павловичу Брюллову, чтобы на счет работ своих в Исаакиевском соборе, которые не может продолжать по болезни, был он покоен, но чтобы по выздоровлении принял все меры к скорейшему оных окончанию.

Конференц-секретарь Григорович. 12 февраля 1848.

<sup>974</sup> Айвазовский Иван Константинович (1817-1900) – живописец-маринист, профессор ИАХ, почетный член ИАХ.

<sup>975</sup> Айвазовский : документы и материалы / ЦГИА Арм. СССР. – Ереван : Айстан, 1967. – С. 25.

<sup>976</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1340. Л. 1.

<sup>977</sup> Максимилиан Евгений Иосиф Наполеон (1817-1852) – герцог Лейхтенбергский, князь Венецианский, президент ИАХ, главноуправляющий Институтом корпуса горных инженеров.

**Письмо В.И. Григоровича к Н.Д. Быкову<sup>978</sup> от 1 января  
1865 года<sup>979</sup>**

Душевно поздравляю Вас, почтеннейший Николай Дмитриевич, с царскою милостью и сердечно разделяю радость вашу. Достоинство рано или позже получает свою оценку. Благодарю вас за приятную и для меня весть, тем более, что я вас всегда любил и никогда не перестану уважать за все доброе и полезное, что вы делаете и, конечно, не перестанете делать.

Обнимаю Вас от всей души и [нрзб.] душевное почтение милостивой государыне Кларе Ивановне<sup>980</sup> и милому вашему семейству.

1 января 1865. Всепреданный душою Василий Григорович.

**Письмо В.И. Григоровича к Г.Г. Гагарину<sup>981</sup> от 9 ноября 1856 года<sup>982</sup>.**

Милостивый Государь, князь Григорий Григорьевич!

Правление Императорской Академии художеств по представлении мною записки Вашего Сиятельства о произведении жалования г. академику Бейне<sup>983</sup> на занятия его по классу православной церковной живописи сделал распоряжение о выдаче г. Бейне с 1 числа октября сего года по сту рублей серебром в месяц из сумм, на класс православной церковной живописи ассигнуемой, положило отнестись к Вашему Сиятельству, что расходование сумм по означенному классу для отчетности по Академии, представляемой на ревизию в контроль Министерства Императорского Двора, должно быть по формальным отношениям Вашего Сиятельства на имя академического Правления Императорской Академии художеств, прошу покорнейше принять уверение в совершенном моем почтении и преданности.

Василий Григорович.

<sup>978</sup> Быков Николай Дмитриевич (1812-1884) – действительный статский советник, живописец, почетный вольный общник ИАХ, член Общества поощрения художников, меценат, коллекционер произведений искусства, в том числе собирал документальные материалы, связанные с русскими художниками, по-видимому, часть архива В.И. Григоровича также находилась у него.

<sup>979</sup> ОР РНБ Ф. 124. Д. 1341. Л.1.

<sup>980</sup> Быкова (урожденная Штукенберг) Клара Ивановна (1819-1882) – супруга Н.Д. Быкова.

<sup>981</sup> Гагарин Григорий Григорьевич (1810-1893) – живописец, историк искусства, вице-президент ИАХ.

<sup>982</sup> ОР ИРЛИ РАН. Ф. 66. Д. 351. Л. 1.

<sup>983</sup> Бейне Карл (Карл-Август) Андреевич (1816-1858) – архитектор, профессор.

**Письмо В.И. Григоровича к Г.Г. Гагарину от 5 августа 1859 года<sup>984</sup>**  
 Милостивый государь Григорий Григорьевич!

Любя искусства и зная цену изящного, я составил, в продолжении пребывания моего в Петербурге около пятидесяти лет, небольшое собрание, довольно интересное, картин и скульптурных работ – частично по купкою, а частично дошедших ко мне от отца покойной жены моей Мартоса и подаренных друзьями моими.

Из картин, мне принадлежащих, я жертвую для Императорской Академии художеств писанные масляными красками: Рафаэлем Менгсом Академическую фигуру, профессором Варнеком Портрет Мартоса, копию современную с Тициана, требующую, однако ж, реставрации и изображающую Иродиаду, несущую на блюде голову Иоанна Крестителя, и наконец картину, изображающую двух ангелов-младенцев, несущих крест, потерпевшую от времени и реставрируемую.

Что же касается скульптурных произведений, то я желал бы, чтобы правительство приобрело их от меня по купкою. За две тысячи пятьсот рублей серебром. Это небольшая сумма была бы значащим для меня пособием, ибо я, кроме всемилостивейше пожалованного пенсиона и 100 десятин земли с 20 душами крестьян в Малороссии, ничего не имею.

Прилагая список скульптурных произведений, которые я уступить желаю убедительнейше прошу Ваше Сиятельство представить в том господину министру Императорского Двора<sup>985</sup> на благоуважение. И оказать мне истинную милость ходатайством об удовлетворении, если можно, желания моего.

Примите, милостивый государь, уверение в моем совершенном почтении и преданности.

Вас. Григорович

Скульптурные произведения из обожженной глины, которые действительный статский советник Григорович продаже желает.

Мартоса:

1. Барельеф Иссечение воды из камня Моисеем (композиция, до сорока фигур заключающаяся).
2. Барельеф Христос вручает Апостолу Петру ключи (из тринадцати фигур).
- 3, 4, 5 и 6 – Четыре Евангелиста, статуэтки.
7. Группа Юнона, усыпавшая Юпитера (по Гомеру), две фигуры с орлом и павлином.

<sup>984</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 112. Л. 6-7.

<sup>985</sup> Имеется в виду Адлерберг Владимир Федорович (1791-1884) – граф, генерал от инфантерии, министр Императорского Двора.

8. Идея надгробного памятника (три фигуры).
  9. Канделябр с двумя женскими фигурами.
  10. Бюст поэта И.И. Дмитриева в средних летах.
  11. Эскиз статуэтки для памятника князю Потемкину-Таврическому.  
Гальберга:
  12. Бюст почетного члена Академии художеств П.А. Кикина.  
Греппи<sup>986</sup>:
  13. Бюст профессора Варнека.
  14. Мой бюст из обожженной глины, сделанный академиком Беляевым<sup>987</sup>, приношу в дар, если оный принять и сохранить в память мою будет Академии угодно.
- Бюсты в натуральную величину.

Григорович.

**Письмо В.И. Григоровича к Н.И. Гнедичу<sup>988</sup> от 20 октября 1817 года<sup>989</sup>**

Милостивый государь Николай Иванович!

Препровождаю при сем 4 рисунка: два, представляющие Каина, один – Смерть Аннибала и один – Самсона, хитростью же [Далилы – *Н.Б.*] лишающегося силы своей. Сделайте мне чувствительнейшее одолжение: поднесите их покровителю художеств Его Превосходительству Алексею Николаевичу. Рисунки сии суть произведения известного ему пенсионера Дубровина<sup>990</sup>.

Для вас может показаться странным мое поручение, а тем более посредство между особами, из коих одну я привык уважать по делам, но не имею честь быть оной известным, а другую знаю только по одним несчастьям или, лучше, по ужасно жалкому положению. Но выслушайте и, конечно, меня простите.

Дубровин есть крепостной человек графа Салтыкова<sup>991</sup>, уже умершего, который дал свободу всему его семейству, воспитывал сего несчастного с тем, чтобы благодетельствованный образованием выше природного состояния своего он почувствовал всю цену ее и заслужил

<sup>986</sup> Греппи Амброзио Карлович (сер. XIX в.) - итальянский скульптор, получивший от ИАХ в 1843 году за бюст Варнека звание некласного художника.

<sup>987</sup> Беляев Александр Николаевич (1816–1863) - скульптор, портретист, академик, реставратор в Эрмитаже.

<sup>988</sup> Гнедич Николай Иванович (1784–1833) – переводчик, поэт, сотрудник Императорской Публичной библиотеки, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>989</sup> ОР РНБ. Ф. 777. Д. 1591.

<sup>990</sup> Дубровин (Дубравин) Михаил Петрович (1-я пол. XIX в.) – исторический живописец, ученик ИАХ с 1803 года, был награжден в 1806 году малой серебряной медалью, а в 1810 году – большой серебряной медалью, которые получил только в 1818 году, после освобождения от крепостной зависимости.

<sup>991</sup> Вероятно, Салтыков Григорий Сергеевич (1777-1814) – граф, поэт, переводчик.

независимость свою трудами и успехами. Это поощряло Дубровина, и он, как вы из рисунков увидите, не скрыл в себе талантов.

Учился очень хорошо, был отличаем в Академии и любим всеми. Он шел вперед, и не оставалось сомнения, что будет одним из лучших художников. Я говорю так, потому что знаю всех пансионеров, его товарищей, но вдруг главная цель трудов и стараний его сделалась сомнительною, я говорю о свободе. Я говорю о свободе. Граф умер. Духовная его известна. Дубровин мог думать, что все крестьяне будут принадлежать казне и, следовательно, все еще мог надеяться; но неуверенность в исполнении надежд погрузила его в задумчивость и потом отчаяние, столь свойственное характеру нетвердому и чувствительному. Наконец дело решено, и имения графа достаются наследникам. Обстоятельство сие совершенно расстроило Дубровина.

В положении сем он прибегнул к Алексею Николаевичу, который, следуя обязанности звания своего, а более влечению благородного сердца, души, дал слово ходатайствовать о его свободе.

После сего надобно бы было быть покойным, но для Дубровина новые опасения. «Алексею Николаевичу, – говорил он, – неизвестно, стою ли я попечений его? Работать теперь не в силах от болезни (у него ипохондрия) – показать нечего. Он может перемениться в расположении или по многим важнейшим занятиям забыть меня и так далее». Сколько я говорил, сколько уверял, что люди, подобные Алексею Николаевичу, ищут только случай делать добро, что представлять работ не нужно, ибо и без того он их знает, однако сомнения Дубровина лишь только умножали его отчаяние.

Болея о жалком состоянии его, я заставил будто для себя работать несколько рисунков и сделал два, представляющие Каина и один Самсона, принес мне вместе с прежде сделанны[x] и Смерть Аннибала. В Самсоне околичность начерчена без правил перспективы, а просто от руки, в Каинах есть также небольшие погрешности, но, несмотря на все достоинства произведений, и гений художника виден.

Желал, чтобы Его Превосходительство заставил Дубровина у себя что-нибудь работать и чтобы, призвав к себе, уверил в своем покровительстве и, словом, чтобы принял в нем участие, как в человеке, который даже начал ненавидеть жизнь свою и который стоит, чтобы его сберегли, я решился сделать вам сие поручение.

Спасите бедного. Без особых мер он погибнет.

С совершеннейшим почтением имею честь быть вашим всепочтеннейшим слугою Василий Григорович. 20 октября 1817.

Прошу Вас. Заклинаю представить Алексею Николаевичу о положении Дубровина и просить его утешить его, а более всего, как мне кажется, заставить что-нибудь работать для хлеба у себя. Я могу

смело уверить, что он в состоянии заменить Шустова<sup>992</sup>, умершего, и угодить Его Превосходительству.

### Письма В.И. Григоровича к С.И. Григорович<sup>993</sup>

Милая, неоцененная Сонечка!

Письмо это я пишу впервые после разлуки с тобою в Таурогене<sup>994</sup> на прусской границе. Добрый Петр Иванович<sup>995</sup> ожидал нас, и мы встретились с ним на станции. Радость обоих, расспросы, толки и т. д.

От Петербурга до сих пор я, слава Богу [ехал – *Н.Б.*] очень хорошо. Раз только, на другой день по выезде, у меня немножко поболело под ложечку, но с того времени я чувствую себя очень хорошо. Все, все в порядке. Товарищ мой Федор Антонович<sup>996</sup> начал со мною уроки в итальянском языке, и я надеюсь возвратиться итальянцем. Теперь начинаю болтать и по-итальянски. Вот сколько нового со мною. Приеду, даст Бог, то как Емелька заговорю, никто [не пийме].

Душечка, ангелочек, Сонечка! Ради бога не скучай. Молись Богу. Он все устроит во благое. Что мои дети? Вы все нейдете у меня из ума. Мы с Федором Антоновичем по переменкам вспоминаем, то я своих, то он своих – и так время летит не чувствительно.

Будьте здоровы и счастливы! Пожалуй, мой друг, попроси к себе Андрея Григорьевича Ухтомского и передай ему покорнейшую мою и Федора Антоновича просьбу, чтобы поставить картину Медного змия, как она прежде стояла в Античной галерее. Ее Высочество Мария Николаевна желает видеть картину Бруни. Теперь мое другое поручение, которое прошу исполнить любезного Николая Сергеевича<sup>997</sup>, а именно: деньги, которые не высланы еще по определении академического Совета Иордану за экземпляр эстампа с гравированного им Преображения, выслать сколь можно безотлагательнее в Рим векселем. Николай Сергеевич, посмотрите, пожалуйста, как сказано в определении, и в точности исполните. Бруни мне говорит, что Иордан нуждается, а нуждаться за границей такому художнику, как Иордан, грешно допустить Академии.

<sup>992</sup> Шустов Афиноген Логинович (1786-1813) – живописец, иконописец, иллюстратор, окончил Академию художеств с аттестатом 1-й степени по исторической живописи, библиотекарь, хранитель эстампов Императорской Публичной библиотеки. В.И. Григорович не знал, что на место А.Л. Шустова еще в 1813 году был назначен живописец Иванов Иван Алексеевич (1779-1848), прослуживший в библиотеке до самой своей смерти в 1848 году.

<sup>993</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1342.

<sup>994</sup> Григорович (урожденная Мартос) Софья Ивановна (1798-1856) – супруга В.И. Григоровича.

<sup>995</sup> Неустановленное лицо.

<sup>996</sup> Имеется в виду Ф.А. Бруни

<sup>997</sup> Образцов Николай Сергеевич – губернский секретарь, помощник казначея.



Прощай, мой друг, до свидания в августе или сентябре. Будьте все здоровы. Авдотье Афанасьевне<sup>998</sup>, Капитоне, Федору и Сергею Петровичу<sup>999</sup>, Авдотье Петровне<sup>1000</sup>, словом, всем родным и, пожалуй, всем знакомым скажи мое почтение. Андрею Петровичу<sup>1001</sup> особенно и Федору Ивановичу<sup>1002</sup>, который, как [слышал], скоро с тобою увидится.

Писать хотелось бы много, да слов нет и времени нет. Будьте здоровы, мои милые. Бог Вас да благословит и сохранит всех. Колю, Костю, Васю, Анюту<sup>1003</sup> и Сонечку<sup>1004</sup> целую. Ваничку<sup>1005</sup> целую также. Скажите ему, что пришло агуску. Будьте здоровы и счастливы. Бог Вас да хранит.

Весь твой навеки Василий Григорович.

Коле и Косте прикажи быть у Федора Ивановича. Последнему прикажи доставить рисунок к Федору Ивановичу – свою Магдалену. 30 ноября 1841. Тауроген<sup>1006</sup>.

Тильзит<sup>1007</sup> 1/12 декабря 1841.

Бесценный друг мой Сонечка!

Вчера я писал к тебе из Таурогена, где расстался с Петром Ивановичем. Он взял на себя доставить мое письмо. Теперь пишу из Тильзита. Мы здесь ночевали первый раз по выезде из С.-П.[етер]бурга и в чистых комнатах, на хороших постелях. Ты знаешь, что до сих пор мы не останавливаясь ехали и спали в почтовой карете. В Тильзите мы отдыхаем почти около суток, потом проедем без остановок до Берлина, где надеемся быть на четвертый день, опять отдыхаем и пустимся далее. Писать тебе надеюсь в Берлине, только ты, ради бога никак не думай рассчитывать, когда именно должна получить мое письмо. В дороге нельзя ничего располагать вперед. Приехав в Тильзит, я вспомнил, что тут в 1808 году император Александр имел свидание с Наполео-

<sup>998</sup> Мартос (урожденная Спиридонова) Авдотья Афанасьевна – вторая супруга скульптора Мартоса.

<sup>999</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1000</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1001</sup> Имеется в виду А.П. Сапожников.

<sup>1002</sup> Имеется в виду Ф.И. Прянишников.

<sup>1003</sup> Григорович Анна Васильевна (1829-?) – дочь В.И. Григоровича, была замужем, точную фамилию после замужества установить не удалось.

<sup>1004</sup> Григорович Софья Васильевна (1830-?) – дочь В.И. Григоровича, была замужем, точную фамилию после замужества установить не удалось.

<sup>1005</sup> Григорович Иван Васильевич (?-1843? или до 1861 года) – сын В.И. Григоровича.

<sup>1006</sup> Тауроген (Тауроген) – литовский город в Таурагском уезде, с 1793 года принадлежал Российской империи.

<sup>1007</sup> Тильзит – ныне Советск – город в Калининградской области, ранее входил в состав Пруссии.

ном<sup>1008</sup> на реке, которая разделяла их армии. Неприятеля-монархи сделали тут приятелями и заключили мир<sup>1009</sup>, который был нарушен Наполеоном, вновь загорелась война 1812 года, так [нрзб.] кончавшаяся для Наполеона и славно для Александра! Я расспросил, где именно происходило это свидание, мне сказали, и я пустился взглянуть на памятное место. Пришел, посмотрел, все тихо, рыбаки на берегу продают рыбу. Ни одного солдата ни на ту, ни на другую сторону реки. Она течет плавно, покойно. Выглянуло солнце, осветило берег, на котором стояла некогда русская армия! Да! Подумал я, у Александра было светлее на душе, он не нападал для того, чтобы лить кровь реками и добыть имя Великого!

Я здоров и весел: Бруни не дает мне скучать, и то я ему говорю о своих, то он мне об Анжелике Антоновне<sup>1010</sup>, потом речь о детях и, разумеется, между моими играет большую роль Ванечка, не потому, чтобы я любил его более, но потому что он менее других Ауг! Ну, право, без ахов, надобно расстаться, чтобы узнать, как крепко любить любимых. Все, все у меня с ума нейдете, но клянусь, я нисколько не тоскую. Чувство невеселое обладает душою, но это чувство не жарко. Верно впереди ждет нас лишь хорошее, ибо иначе нельзя, чтобы душа прежде не почуяла.

Что тебе еще сказать? Будь здорова с детьми и вспоминайте в молитвах меня, путника. Навеки твой весь Василий Григорович. <...>

Кенигсберг<sup>1011</sup> 1841 года декабрь 3/15

Милый, бесценный друг мой Сонечка!

Я писал к тебе из Тильзита, где мы отдохнули несколько и были угощены прекрасно директором почтовой конторы (Ober post director) г. Нерстом, которому рекомендовал нас Федор Иванович. Семейство этого человека премилое и прелюбезное, и я никогда не забуду приема ласкового и радушного, сделанного нам в Тильзите. В Кенигсберг мы приехали вчера в 6 часов утра, а сегодня вечером едем далее. Расставшись с русскою почтовою каретою, пересели мы в прусский дилижанс и тотчас увидели разницу. У нас удобство, покой, какого лучше иметь нельзя, а в Пруссии при прекрасном шоссе, порядке в езде и точности времени для переездов от места до места определенного то неудобство, что в карете сидит девять человек, не разделенных стенка-

<sup>1008</sup> Наполеон (Наполеон Бонапарт) (1769-1821) – французский император.

<sup>1009</sup> 7 июля 1807 года между Россией и Францией был заключен Тильзитский мирный договор.

<sup>1010</sup> Бруни (урожденная Серни) Анжелика Антоновна (1811-1881) – супруга Ф.А. Бруни.

<sup>1011</sup> Кенигсберг – город в Пруссии, основан в 1255 году, после присоединения Восточной Пруссии к СССР получил название Калининград (1946).

ми и, следовательно, общество бывает не самое приятное. Военные и несколько жидов ехали с нами в карете вместе. Зная опрятность жидов, можешь вообразить, каково нам было, когда ночью заперли все стекла, и потом какова была музыка, когда все почти захрапели на разные тоны. Я очень мало спал ночью и очень, очень обрадовался, когда мы приехали в Кенигсберг. Дождавшись утра (кричу, места, поспав несколько), мы пошли бродить по городу.

Старая столица Пруссии вовсе незавидна. Темные и кривые улицы, дома старинные и немного, поверь, хорошей архитектуры домов почти нет. Площади малые, неправильные. Дворец королевский – разнохарактерный слепок строений с башнею над воротами, которая мне очень понравилась, – латинская надпись, значащая в переводе на русский язык: крепчайшее ограждение есть имя Божие.

Обедали мы в трактире за общим столом. Тут было более 25 человек под председательством, кажется, самого хозяина. Говорили все по-немецки. Мы только, т. е. я, Бруни и еще один камергер Прусского Двора, с которым мы встретились у г. Нерста, сидя друг против друга, разговаривали по-французски.

Мы хотели посетить некоторые церкви и особенно ту, где находилась картина Бендемана<sup>1012</sup>, но они заперты, а хлопотать о том, чтобы видеть эту картину, мы не имели ни досуга, ни охоты. Вечером Федор Антонович был в театре, а я посидел на квартире, мне хотелось отдохнуть порядочно, потому что до Берлина мы трое суток будем ехать, не останавливаясь для ночлегов. Петровского<sup>1013</sup> в Кенигсберге мы не нашли; он уехал далее, оставив письмо, что будет поджидать нас в Дрездене. Съедемся с ним – хорошо! Нет? Так и Бог с ним. Бруни, возвратившись из театра, рассказал мне, что в театре было весьма мало мужчин. Почти все женщины; билеты принимают женщины, в коридоре толпятся служанки с фонарями, которые ожидают здесь своих барынь и провожают домой. «Что город, то норов, что деревня, то обычай», – говорит русская пословица.

Я тебе не сказал ничего о своем здоровье. Это потому, что оно, слава Богу, хорошо. Я до сих пор не имел надобности во взятых лекарствах. У меня все в порядке. Скажи об этом нашему дорогому Эмилию Андреевичу<sup>1014</sup>. Он, верно, останется мною довольным, что ж касается до меня, то я никогда не забуду его попечений обо мне.

<sup>1012</sup> Бендеман Эдуард-Юлиус Фридрих (1811-1889) – немецкий живописец, учился также и в ИАХ, затем был директором Академии художеств в Дюссельдорфе.

<sup>1013</sup> Петровский Петр Степанович (1814-1842) – живописец, пенсионер Общества поощрения художников, умер в Риме от туберкулеза.

<sup>1014</sup> Оверлах Эмилий (Емельян) Андреевич (1801-1878) – доктор, действительный статский советник, штаб-лекарь при ИАХ, после сокращения его должности по новому уста-

Что вы подделываете, мои милые, мои бесценные? Мне достанется долго не иметь о вас весточки. Это наводит иногда грусть на сердце, но она скоро проходит. Я не сомневаюсь в покровительстве Божьем и надеюсь на его благость. Будь и ты тверда, мой ангел. Первое письмо, которое получу от тебя в Венеции, конечно, вознаградит меня за терпение. Пожалуй, только не забудь ни о ком упомянуть, и особенно о каждом из детей. Что Костя? Снес ли свою Магдалену Федору Ивановичу? Что Ванечка, не скучает ли обо мне? Скажи чистую правду. Да и о себе ничего не скрывай. Прощайте, всех вас целую. Боже да хранит вас! Весь ваш, пока живу, Василий Григорович. Родным и знакомым – от первого до последнего всем, всем кланяйся. Особенно Авдотье Афанасьевне, Авдотье Петровне, Капитоне, Федору Петр.<sup>1015</sup>, Сергею Петр., Абраму Ив.<sup>1016</sup> и проч. Графу Ф.П.<sup>1017</sup> и его семейству, Николаю Сергеевичу и проч.

Мюнхен 15/27 декабря 1841 года.

Вчера мы приехали, бесценный друг мой Соня, в Мюнхен благополучно. Из Берлина и Дрездена я не писал тебе потому, что пробыли там в этих городах не более как по двое суток, а видеть и хлопотать пришлось столько, что время ушло неприметно. В Берлине мы видели Королевскую галерею картин и статуй<sup>1018</sup>, и особенно в первой любовались многими картинами, достойными особенного внимания. Безрадостная вещь картина Гвидо Рени Св-е Павел Фиванский и Антоний Великий, та самая, с которой есть у нас в Академии копия Угрюмова, некоторые картины Рембрандта<sup>1019</sup>, много Альбаниевых<sup>1020</sup> и проч и проч. нас чрезвычайно заняли. В галерее статуй античных есть вещи хорошие, но отличного нет. Зато в собрание Мюнхенском<sup>1021</sup> мы нашли чудесные вещи. В Дрездене<sup>1022</sup> я с благоговением рассматривал творе-

ву ИАХ 1859 года оставался сверхштатно врачом при ИАХ до своей кончины, лечащий врач В.И. Григоровича

<sup>1015</sup> Крашенинников Федор Петрович (1806-1887) – коллежский советник, супруг Е.И. Крашенинниковой, дочери И.П. Мартоса.

<sup>1016</sup> Имеется в виду А.И. Мельников.

<sup>1017</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1018</sup> Вероятно, имеется в виду Берлинская картинная галерея, основанная в 1830 году, ныне входит в состав Государственных музеев Берлина и Фонда прусского культурного наследия.

<sup>1019</sup> Рембрандт ван Рейн (1606-1669) – голландский живописец.

<sup>1020</sup> Альбани Франческо (1578-1660) – итальянский живописец.

<sup>1021</sup> Имеется в виду Старая Пинакотекка – картинная галерея в Мюнхене – одно из крупнейших собраний европейского искусства, открыта в 1836 году.

<sup>1022</sup> Галерея старых мастеров (наиболее известна как Дрезденская картинная галерея) свое начало ведет еще с 1560 года, тогда она называлась Кунсткамерой, всемирную известность получила только в 1733 году в период правления саксонского курфюрста Августа III, ныне – один из самых известных художественных музеев мира.

ние Рафаэля Мадонну Св. Сикста и Корреджиеву Ночь и другие его картины, Тициановы, Тинтореттовы<sup>1023</sup>, Веранезовы и проч. Немецкой школы произведения любопытны как старина, но они не интересны в Берлине и Дрездене, потому что нет в числе их примечательного достоинства. В Берлине мы посетили мастерскую скульптора Рауха, и какие прекраснейшие вещи нашли мы у него в мастерской! Он делает теперь статуи Славе по поручению короля баварского<sup>1024</sup>, вещи, которые, без сомнения, еще более увеличат славу этого превосходного художника. Раух бесспорно один из первоклассных художников нашего времени. Строения Шинкеля в Берлине: театр[-]музей или картинная и статуйная галерея и проч. – прекрасны. Этот художник был человек и с большим даром, и с отличным вкусом. Там же познакомился с живописцем Магнусом<sup>1025</sup>, с которым прежде уже был знаком Федор Антонович. Семейство его большое и препочтенное: он угостил нас отлично и, что важнее всего, с радушием. Я забыл сказать, что Раух показывал нам свои произведения сам. Я влюбился в этого человека, и что за милая и [приятнейшая] голова у него: впечатления, им на меня сделанного, я никогда не забуду.

Галерея живописи и скульптуры в Мюнхене весьма примечательные. Есть чудесные вещи и довольно. Исчислять лучшее было бы много и завлекло бы далеко. Строения фон Кленце и Гертнера<sup>1026</sup> отличаются вкусом и чистым стилем. Первый более произвел; следовательно, более подлежит и замечаниям, но что всего примечательнее в Мюнхене, так это художественная деятельность, которой примера или подражаний нельзя найти, я думаю, в других и богатейших столицах Европы. Здесь все делается обдуманно и если несовершенно, то не потому, что бы не хотели совершенства, а потому, что человек сделать более, чем в силах, не может и при самом сильном ободрении правительства! В столице, как в Мюнхене, королевства небольшого, небогатого, не понимаешь, как можно было произвести столько и притом хорошего. Я видел живопись прославленного Корнелиуса<sup>1027</sup>. Она меня не удовлетворяет, видел произведения Шнора<sup>1028</sup> и его школы, и скажу, что, по-моему, она несравненно выше. Живопись на стенке здесь также

<sup>1023</sup> Робусти (Тинторетто) Якопо (1518-1594) – итальянский живописец.

<sup>1024</sup> Людвиг I (1786-1868) – король Баварии (1825-1848).

<sup>1025</sup> Магнус Эдуард (1799-1872) – немецкий живописец.

<sup>1026</sup> Вероятно, Гертнер Фридрих фон (1792-1847) – немецкий архитектор, историк искусства.

<sup>1027</sup> Корнелиус Петер фон (1783-1867) – немецкий живописец.

<sup>1028</sup> Шнорр-фон-Карольсфельд Юлиус (1794-1872) – немецкий живописец, рисовальщик, гравер.

производится с большим успехом. Статуи Швангалера<sup>1029</sup>, отлитые из бронзы, позолоченные весьма чисто (изображающие владетелей Баварского Дома), предназначенные для украшения тронной залы, весьма замечательные, да и самый зал весьма хорош. Признаюсь, не видав Мюнхена, я не поверил бы, чтобы в нем было так много прекрасного. Ах, если бы у нас с нашими средствами и с нашими художниками было что-нибудь предпринято важное, право, и наши не ударили бы лицом в грязь, лишь бы только уметь взяться за дело. Фон Кленце нас провожал по дворцу, показывал все работы и был очень, очень мил. Спасибо ему.

В церкви иезуитской мы видели памятник принцу Евгению, отцу супруга Марии Николаевны<sup>1030</sup>, сделанный Торвальдсенем, и превосходный! Словом, мы обозрели, что могли и завтра уезжаем из Мюнхена, будучи очень довольны тем, что нашли. Если Бог даст здоровья, я постараюсь возвратиться тем же путем, каким теперь еду, чтобы повторить визиты и затвердить в памяти навечно. В другой раз уже, кажется, мне не придется путешествовать. До сих пор я чувствую себя день ото дня лучше и могу совершенно с надеждою думать о будущем; но хворать два года, чтобы прокатиться по Европе, я слуга покорный.

В Саксонии мы любовались прелестью видов милых и приятных; теперь приближаемся к Альпам и уже вдаль видим вершины их, [воз]вещающие чудную громадность. Все время путешествия нашего погода благоприятна, даже не верю, мы встречали снег; были дни, право, как у нас в сентябре; мы гораздо более половины дороги уже сделали, и если бы не ожидал нас переезд чрез Альпы, то в три дня из Мюнхена были бы уже в пределах Италии или, лучше, в самой Венеции в 6 дней. Еще забыл сказать: мы проезжали Нюрнберг, видели дом Альберта Дюрера<sup>1031</sup>, в котором он жил, и видели воздвигнутый ему памятник, колоссальную статую, а [нрзб.] затем в Мюнхене любовались его произведениями, которые находились в Королевском собрании или Пинакотеке и превзошли мои ожидания.

Вижу теперь, что путешествие мое полезно для моего здоровья, полезно и для моего учения. По сию пору я уже имею некоторые идеи, которых не имел прежде. «Век живи, век учись», – говорит половица, и скажи детям: счастлив, кто может приобрести сведений раньше. Косте – просьба и приказ стараться как можно более, чтобы, если Боже судил ему путешествовать, выехать с достаточным запасом познаний в искусстве. Детей наших всех целую миллион раз. Авдотьё

<sup>1029</sup> Шванталер Людвиг фон (1802-1848) – немецкий скульптор, профессор Академии художеств в Мюнхене.

<sup>1030</sup> Мария Николаевна (1819-1876) – великая княгиня, президент ИАХ (1852-1876), с 1839 года супруга герцога Максимилиана Лейхтенбергского.

<sup>1031</sup> Дюрер Альбрехт (1471-1528) – немецкий живописец, рисовальщик, гравер.

Афанасьевне, Авдотье Петровне, Капитоне, Федору и Сергею Петровичу, брату Константину Ивановичу<sup>1032</sup> и всем, всем родным и знакомым пребольшие поклоны. Еще тебя целую. Будь здорова и благодари Бога за мое здоровье. Весь твой навеки Василий Григорович. Андрею Петровичу и его семейству, Федору Ивановичу, Модесту Дмитриевичу<sup>1033</sup> с супругою<sup>1034</sup> и всем, всем родным кланяйся. Если Григорий Степанович<sup>1035</sup> не уехал, и ему пребольшой поклон. Николаю Сергеевичу скажи мои поклоны.

Пиши ко мне в Венецию не менее как раз в две недели, а затем в Рим, чтобы рассчитывал там, чтобы читал первое письмо твое, я получил в Венеции не менее трех твоих писем, потому что я там пробуду, вероятно, шесть недель, [нрзб.] не более.

С Петровским мы съехались в Дрездене. Васе, Анюте особые поклоны, а Ванечке поцелуй без счета. Что-то он, мой галюбиска? Не скучает ли о папе: напиши ради бога. А. Г. Ухтомскому доставь письмо от его сына<sup>1036</sup> и скажи, что я нашел его совершенно здоровым. Он с нами каждый день. Федор Антонович очень тебе кланяется и просит сказать Николаю Сергеевичу, что бумаги, о которой он спрашивал Федора Антоновича, находили у его племянника Саши Бруни<sup>1037</sup>. Это бумага о назначенных ему за картину деньгах.

Венеция, 28 декабря ст. стиль / 9 января нов. стиль 1841 / 1842.

Вот уже 8 дней, мой бесценный друг Соня, как мы в Венеции. В Вероне, расставшись с Федором Антоновичем, мы с Петровским отправились в Венецию из Вероны в 9-м часу вечером 31 декабря по новому стилю, прибыли сюда во 2-м часу пополудни 1-го января (нов. стиль), что по нашему соответствует 21 числу декабря, или за 4 дня до Рождества Христова. Оставив Мюнхен, мы на другой день приблизились к тирольским Альпам, были в Инспруке<sup>1038</sup>, в Виченце<sup>1039</sup> и [нрзб.] Альпы из виду, как проехав лугань, т. е. низкое береговое место, обработанное так что кажется летом оно может быть названо престранный

<sup>1032</sup> Григорович Константин Иванович (ок 1803-1891) – брат В.И. Григоровича.

<sup>1033</sup> Резвой Модест Дмитриевич (1807-1853) – полковник, историк, художник, музыкант, член Академии наук, почетный вольный общник ИАХ, член-секретарь Общества поощрения художников.

<sup>1034</sup> Резвая (урожденная Гассинг) Фанни Александровна (1816-1846) – супруга М.Д. Резвого.

<sup>1035</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1036</sup> Ухтомский Константин Андреевич (1818-1879) – архитектор, академик и почетный вольный общник ИАХ, хранитель музея ИАХ.

<sup>1037</sup> Бруни Александр Константинович (1825-1915) – архитектор, академик, преподавал курс архитектуры в ИАХ.

<sup>1038</sup> Точнее, Инсбург – австрийский город, административный центр земли Тироль.

<sup>1039</sup> Виченца – итальянский город в регионе Венето.

шим непрерывным садом. Поля разделены на небольшие участки, обнесенные плодовыми деревьями. Везде виднеются дачи; многие из них украшены домами, построенными по рисункам знаменитого Палладия и других славных архитекторов. Несмотря на то, что мы ехали зимою, мы [нрзб.] местоположением и прекраснейшими видами. Видя ли кипарисы, вечно зеленеющие (впрочем, не очень много, чуть), деревья, унизанные плющом, и в садах простые розы цветущими. Погода стояла прекрасная, особенно же когда мы приближались к Венеции. Вид этого города и издали и вблизи [нрзб.] ... Он непременно вырастает из воды, и по мере как в большой гондоле приближаешься к нему, строения делаются явственнее, и судя по массе их ждешь чего-то необыкновенного. И действительно, Венеция город необыкновенный! Каналы тут заменяют улицы, мосты – перекрестки, из одной в другую, собственно, улицы суть нечто иное, как переулки, иногда не шире двух шагов и даже менее. Представь при этом высоту значительную домов и вообрази, какая путаница должна быть для нового человека в этом городе! Здесь заблудиться было бы во всем не трудно, если бы язык не помогал; Площадь Св. Марка с церковью его и прекраснейшими мраморными палатами, Дворец Дожей (ныне королевский) с маленькою площадью и прекрасными строениями, главный канал со своими набережными – суть лучшие и единственные в своем роде места Венеции. Видя все это, удивляешься Царице морей (так Венецию называли некогда); зная же, что она не то теперь, что была прежде, что она только провинциальный, час от часу пустеющий город, сердце сжимается невольно. На земле все не вечно, и этот город, который возникнув из моря, сделался владыкой морей... народов, имел большое влияние на просвещение и в искусстве захватил себе то, что наиболее пленяет в живописи, – колорит верный и прекрасный, отжил свое время. Жизнь его одряхла, и он едва влачит дни свои в поздней и болезненной старости. Возродится ли когда-нибудь Венеция подобно баснословному Фениксу, [ожи]дать трудно! По крайней мере, приятно путнику заметить, что австрийское правительство<sup>1040</sup> желает добра Венеции, желает возвысить торговлю ее, соединить с матеркою землею посредством железной дороги, возродить деятельность жителей, словом, оживить, воскресить ее.

Я успел здесь видеть многое: видел творения Тициана, Павла Веронезе и других славных венецианской школы мастеров, и скажу тебе, Костя, что ежели ты думаешь быть хорошим художником, тебе необходимо пожить и поучиться в Венеции. Меня более всего порадовало здесь творение Павла Веронезе. Это чудный чародей. Смотришь и не насмотришься. Живые люди, они движутся, воздух ходит между

<sup>1040</sup> С 1815 по 1866 годы Венеция являлась частью Ломбардо-Венецианского королевства, находящегося под властью Австрии.



ними, все делится [нрзб.], краски живы, но не яркие или лучше не выказываются, расположение фигур, действие их – все соответствует целому, а целое пленяет правдой ум и глаз. Особенно есть, где понасытиться [утрата текста]. Ах, Костя, помни, что говорю тебе: в Венеции надобно тебе быть непременно, а чтоб сюда попасть, надобно получить золотые медали, или хоть одну, да первую!

Я получил, Сонечка, два письма твои; благодарю тебя, мой ангел, за утешение, которое ты мне ими доставила. Меня тронул Ваня своим: не надо говорить кусто. Будьте вы все здоровы и благополучны, кланяйся родным <...> К тебе явится с письмом от меня Фрейганг Андрей Васильевич<sup>1041</sup>, сын здешнего нашего консула<sup>1042</sup>, прими его, как только можно ласковее. Отец его столько обласкал меня, что я сказать не умею. Все семейство Фрейганг прекрасное. Дочь его Надежда Васильевна чудесно поет и пела для меня. Я был в восторге. Кланяйся от меня Андрею Васил. Фрейгангу. Ты не можешь вообразить себе, как приятно и утешительно на чужой стороне найти добрых и ласковых соотечественников.

Я не знаю, как благодарить Федора Ивановича за прием в Тильзите, за дорогу по России я ему обязан. Теперь он писал к консулу в Венецию и просил быть полезным мне. Очень, очень благодарю его и засвидетельствуй мое почтение. Николаю Сергеевичу с супругою пре-большой поклон и благодарность за участие и память. Доверенности ему – получить столовые деньги на декабрь – не посылаю, не желая неприятностей себе нажить. Если ты будешь нуждаться, будь откровенна с Федором Ивановичем и Андреем Петровичем. Они тебе помогут, не скупай и всю надежду положи на Бога.

Венеция 22/10 января 1842 .

Милый друг мой Соня!

Я к тебе писал из Венеции два раза, т. е. раз особое письмо, а в другой сделал приписку в письме достойного консула нашего к сыну его Андрею Васильевичу Фрейгангу, которого просил побывать у тебя лично. Теперь пишу вместе с письмом Константина Андреевича Ухтомского, который прибыл из Мюнхена в Венецию с неделю назад и поместился жить во вновь взятой нами квартире в частном доме, вместе со мною и Петровским. Я не умею тебе высказать, как рад этому новому товарищу! Другой мой товарищ прихворнул в Венеции весьма сильно, так что я очень за него боюсь; теперь ему гораздо лучше, но боюсь, чтобы он не схватил сильной чахотки потому, что слабеет и

<sup>1041</sup> Фрейганг Андрей Васильевич (1809-1880) – вице-адмирал, писатель, благотворитель.

<sup>1042</sup> Фрейганг Василий Иванович (1783-1849) – дипломат, писатель, сотрудник русского посольства в Вене и Париже.

преподозрительно кашляет. Без г. Ухтомского мне беда бы с ним была. Теперь мы и сами имеем раз[д]еление и больного [нрзб.]. Мое здоровье, слава Богу, совершенно. Я себя чувствую отлично хорошо, и как г. Ухтомский уверяет, я уже непохож даже на того, каким был в Мюнхене, а я писал к тебе, что я всю дорогу был совершенно здоров, что и правда. Письмо это пишу накоротке и никаких описаний тебе делать не буду. Венеция, собственно город, мне необыкновенно понравился, предстает, что теперь зимою, 10 генваря по нашему стилю, такая погода, как у нас в лучший майский день. Из трактира, где мы стояли на квартире, мы вчера переехали на теперешнюю в гондоле, и право, теплота, тишь на воде и чистота воздуха были очаровательнее живописных произведений, меня восхищают картины Павла Веронезе до того, что я надоедаю рассказами о них моим товарищам. И действительно, Костя! Слушай, это чародей-живописец, которого непременно должно изучать посвятившему себя живописи.

Будьте все, мои милейшие, здоровы, благодарите Бога за восстановление сил моих и надейтесь на его благость. Если я буду так себя чувствовать, как теперь, то возвращусь к Вам с силами, совершенно обновленными. <...> Будь здорова! Весь твой Василий. <...>

Флоренция. 7/9 февраля 1842 года.

Третьего дня я приехал во Флоренцию благополучно и совершенно здоров. В Венеции, как ты, бесценный друг, знаешь я принимал рекварски воды, которые сделали мне пользу, но не скрою от тебя, что раза три у меня была боль под ложечкою и довольно сильно, хоть и не так, как в Петербурге однако. Это меня беспокоило. За мною ухаживали Григорий Григорьевич Чернецов, Ухтомский и Петровский так, как родные. Я им очень обязан. Ухтомский остался в Венеции, а мы втроем прибыли сюда и проездом были в Ферраре и Болонье. В последнем городе мы прожили почти двое суток, и я два раза осматривал галереи Академии художеств. Ах, какие тут чудесные вещи Гвиды, Доминикина, Карачей<sup>1043</sup> и Цецилия Рафаэля! Опять к Косте обращаюсь: старайся, мой друг, успеть в художестве, ты найдешь в Италии такие вещи, о которых мы в Петербурге не можем получить настоящего понятия по тем картинам, которые у нас находятся.

**Соня! Вот тебе моя покорнейшая просьба, которую ты должна непременно и немедленно исполнить: с первую почтою вышли все мои**

<sup>1043</sup> Имеются в виду братья-художники Караччи – Людовико Караччи и Аннибале Караччи (1560-1609) – итальянский живописец и гравер.

векселя в Рим на имя Павла Ивановича Кривцова<sup>1044</sup> и для отправления передай их все нашему доброму Федору Ивановичу. При самом выезде из Венеции я был приведен в самое неприятное положение. Представь: за несколько часов до отъезда являюсь к банкиру получить деньги – и он мне отказывает в выдаче денег по вторым векселям. К счастью, что у меня было еще червонцев 20 и я мог доплестись до Флоренции с надеждою: авось тут поможет добрый русский купец Великанов<sup>1045</sup>, и в самом деле, он успел разменять мне один вексель за своим ручательством, а без того пришлось бы хоть волком выть. Не понимаю, как ты мне не прислала векселей в Венецию. Дорогая пересылка не должна была пугать тебя, а притом Федор Иванович мог бы помочь тебе и в этом случае.

Ради Бога, пришли все векселя немедленно в Рим, где я буду неделю чрез три или четыре. Вексель передай Федору Ивановичу для пересылки на имя Павла Ивановича Кривцова, с которым я спишусь на счет векселя, следующего к пересылке во Флоренцию к Великанову.

Будь здорова, мой ангел, мой бесценный друг и не беспокойся на мой счет. Бог милостив, и я надеюсь возвратиться к Вам совершенно здоровым, потому что по сию пору уже поправился столько, что находят во мне большую разницу против того, кем я был вскоре по приезде в Венецию. Детям всем благословение и поцелуи. Пиши ради бога о каждом из них и вели им, даже и Анюте, сделать мне хоть маленькие о себе приписки в твоём письме. Прощай, кланяйся всем, всем нашим <...> Матушке моей пиши чаще и извести ее, что я во Флоренции и, слава Богу, здоров. Весь твой Василий Григорович.

Напишите мне, что сделано и чего ожидать на счет помещения Сони в Дом трудолюбия<sup>1046</sup>. Ванечку-ангела поцелуй за меня. Андрею Петровичу с семейством очень, очень поклонись, тоже и Модесту Дмитриевичу.

Флоренция 6/18 марта 1842 года.

Бесценный друг мой Сонечка. Кажется, я первый раз пред тобою виноват по отъезде: пишу не две, а три недели спустя после письма, посланного к тебе из Флоренции. Впрочем, может быть, я ошибаюсь. Мне что-то кажется, будто писал давно. Если это так, то прости

<sup>1044</sup> Кривцов Павел Иванович (1806-1844) – действительный статский советник, камергер, советник русского посольства в Риме, с 1840 года начальник над русскими художниками в Риме.

<sup>1045</sup> Великанов Иван Ильич (?-1874) – русский предприниматель, коммерции советник, занимался оптовой торговлей.

<sup>1046</sup> Дом трудолюбия для девочек при Императорском патриотическом обществе, (с 1848 года получил название – Елизаветинский институт) – женское учебное и воспитательное заведение, просуществовало до 1918 года.

невольному греху. Я здоров совершенно и завтра выезжаю в Рим. Однако не скрою от тебя, что я и здесь немного прихворнул было. Слава Богу, что ничего не было особенно важного и что известный доктор здесь г. Карамелли истинно помог мне. Болезнь моя была известна: под ложечкою боль, которая при всем, что была слаба, продолжалась почти полсуток. Теперь уверяю тебя, что я так себя чувствую, как в лучшее время моего здоровья. Что касается до наружности, то ты меня не узнала бы, так я поздоровел и даже пополнил. Письмо, которое ты писала в Рим, я получил здесь. Сюда приехали Федор Антонович Моллер<sup>1047</sup> и Александр Андреевич Иванов. Первый ждет [отселе] в Россию, а последний, чтобы повидаться со мною и проводить своего приятеля, приехал во Флоренцию. Я очень рад, что письмо твое мне доставлено из Рима; иначе я Бог знает, что бы передумал о тебе и семействе. Не знаю, получила ли ты первое письмо мое из Флоренции. Я в нем упрасивал тебя: все векселя мои передать Федору Ивановичу Прянишникову для отсылки в Рим на имя Павла Ивановича Кривцова. Если ты, не получив письма моего, этого не сделала, то, ради Бога, тотчас отдай все три векселя Федору Ивановичу и проси его поспешить послать их в Рим к г. Кривцову. Остановки в получении денег я иметь не буду, благодаря распоряжениям, которые г. Кривцов по письму моему сделал, получив второй вексель, у меня бывший, но первые векселя, которые у тебя остаются, непременно должны быть доставлены к Павлу Ивановичу Кривцову для передачи банкиру, который выдаст мне деньги за порукою Павла Ивановича, что первые векселя также доставлены будут.

Что моя маленькая Сонечка? Поступила ли в Дом трудолюбия? Пиши в Рим, что будет, и в каждом письме пиши о каждом из детей.

Вслух вас поминал, с тебя и до Ванечки целую бессчетно. Будьте здоровы, все мои милые, мои бесценные! <...> Обнимаю тебя от души. Будь здорова и не тоскуй, весь твой навсегда Василий Григорович. <...> Марии Федоровне Бравуре тоже поклонись. <...>

Рим 13/25 марта 1842.

Бесценный друг мой София!

Я в Риме шесть дней уже и так здоров, как был до моей болезни некогда в Петербурге. Путешествие мое из Флоренции совершил я покойно и весьма приятно в обществе трех братьев Чернецовых<sup>1048</sup> и нескольких итальянцев, людей премилых и образованных. Подъезжая к

<sup>1047</sup> Моллер Федор Антонович (1812-1874) – живописец, портретист, профессор ИАХ, в 1838-1841, 1843-1847, 1850-1856-е гг. жил в Италии.

<sup>1048</sup> Имеются в виду художники – братья Чернецовы – Н.Г. Чернецов, Г.Г. Чернецов и Поликарп Григорьевич Чернецов (1822-1842) – художник, ученик ИАХ.

Риму, я с нетерпением ждал, когда откроется вид города, наконец он показался... Что я почувствовал, когда увидел этот город – некогда столицу мира, а теперь столицу главы католической церкви, приют художников всей Европы, здесь развивающихся и достигающих славы, с которою большая часть из них возвращается в свое отечество, – цель моих мечтаний с юности и до лет нынешних, не берусь пересказать тебе на письме. Тем не менее, могу передать, друг мой, что я почувствовал, когда за несколько верст не доезжая города, увидел скачущих к нам верхами молодых людей и в них узнал я Ставассера<sup>1049</sup>, Бенуа<sup>1050</sup> и Эппингера<sup>1051</sup>, которые выехали вперед, чтобы предупредить, что более двадцати пяти русских художников ждут меня у Ponto molo и желают там поздравить меня с приездом. Я до слез тронут был знаком такой любви ко мне молодых моих соотечественников, остановили дилижанс, бросился их обнимать, и когда сел в карету в слезах, спутники мои итальянские спрашивали, что значит эта сцена? Я рассказал им, как мог, кто меня встретил и сколько человек еще встретят меня у Ponto molo, и они, люди мне чужие, были тронуты, и они не могли не удивиться общей привязанности ко мне молодых художников наших. Один из итальянцев схватил карандаш свой и написал списки на этот случай, которые обещали переписать и мне доставить в Рим. Жаль, коли что помешает ему сдержать свое слово.

Подъезжая к Ponto molo, я увидел толпу молодых людей, вышедших на дорогу, остановил вновь дилижанс, вышел, и приветствиям не было конца. В числе ожидавших меня был и почтеннейший Федор Антонович Бруни, с ним я свиделся с новым удовольствием, как с старым другом и моим спутником в путешествии от Петербурга до Вероны.

Тут мы выпили по рюмке вина, встретившие меня за мое а / за их здоровье я, оставили дилижанс, что он может с моими вещами ехать в Рим; в дилижанс сели гг. Чернецовы и взяли на себя позаботиться о доставлении моего добра к Федору Антоновичу, а я с ним, в сопровождении нескольких художников, бывших верхами на лошадях, положенных в особой коляске, отправился в Рим. Въезд мой был замечен проходящими, которые посматривали на коляску и вершников, и, конечно, заключали, что общество наше, общество друзей, счастливо провело несколько часов за городом, возвращается домой, чтобы никогда не забыть этого времени, чтобы навсегда сохранить память дня, в

<sup>1049</sup> Ставассер Петр Андреевич (1816-1850) – скульптор, ученик С.И. Гальберга.

<sup>1050</sup> Бенуа Николай Леонтьевич (1813-1898) – архитектор, профессор ИАХ, председатель Петербургского общества архитекторов.

<sup>1051</sup> Эппингер Федор Иванович (1816-1873) – архитектор, пенсионер ИАХ в Италии (1841-1849) – профессор ИАХ.

который они были счастливы. Ах, друг мой, признаюсь тебе, немного подобных дней встречается в жизни, ты помнишь, некогда я думал, что я никем не любим, и плясал от радости, когда болезнь моя, возбудив участие в людях, вовсе даже для меня посторонних, дала мне возможность убедиться в противном. Я теперь плакал, но как мне сладки были эти слезы! Я увидел новое доказательство любви ко мне не одного или двух человек, но целого общества молодых людей, еще не научившихся притворяться, еще свободно действующих по внушению неиспорченного сердца.

Подъезжая к дому, занимаемому Федором Антоновичем, я заметил открытое окно и в нем милую Анжелику Антоновну с детьми, нас ожидавшую. Мы вошли или, лучше, вбежали на лестницу. Тут я встретил прием хозяйки самый радушный и родственный, так сказать. Деточкам, которым, верно, было натолковано, что придет русский приятель папочки, бросились ко мне, как давно знакомые со мною. Я перецеловал всех, Анжелика Антоновна забросала меня вопросами о моем путешествии, о состоянии здоровья, о тебе, о детях наших. Я едва успевал отвечать; потом добрейшие хозяева отвели меня в назначенную мне комнату, чистую и прекрасную, где я нашел все необходимое и даже с излишеством приготовленное, так что и дома ничего пожелать не оставалось бы более. Всякий день, всякий час я вижу новые доказательства внимания ко мне и признаюсь: мне не достает только тебя и детей наших, чтобы счастье мое было совершенно. В Риме я уже видел кое-что, остается увидеть весьма многое. В следующих письмах буду рассказывать тебе, что случится. Теперь прекращаю письмо, чтобы не задержать его отправкою. Я так пишу это письмо несколько дней сряду. Поклонись от меня, мой ангел <...> Ильиным, Сапожниковым и всем, всем близким моему сердцу. Косте вели поклониться от меня К.П. Брюллову и нарочно зайти к Федору Ивановичу и засвидетельствовать ему почтение и благодарность за все, что он для нас делает. Я к нему писал два раза с границы нашей и с Флоренции и скоро буду писать. Пожалуй, друг мой, поспешి передать вексель мой Федору Ивановичу для отсылки к г. Кривцову в Рим. Я скоро думаю поехать отсюда на короткое время в Неаполь, потом возвратясь проживу в Риме до конца мая, а там в Карлсбад, и стану подвигаться потихоньку к России. До моего извещения, куда адресовать ко мне письма, пиши все в Рим. Спасибо тебе и детям за письма от 1-го февраля. Пишите все вместе. Видеть руку каждого из вас мне радостно. Марии Федоровне Бравуре при случае засвидетельствуй мое почтение. Весь твой, пока жив. Василий Григорович.

20 марта/ 1 апреля 1842 г.

Сейчас я получил письмо твое с векселем; спасибо за это, но успокойся, я ничего не терпел чрез неполучение их. Во Флоренции земляк, русский купец Великанов, разменял вексель в 569 франков, а здесь Павел Иванович Кривцов распорядился так, чтобы банкир Торлония<sup>1052</sup> выдаст мне деньги, когда будут нужны. Разумеется, что они за меня поручились, я рад, что могу доставить по принадлежности присланные векселя и оправдать ручательства и Великанова, и Кривцова. Детям всем поцелуй и благословение, тебе объятия дружеские и любви вечной и неизменной. Вчера был для меня счастливый день, почему? Требуется описание, потерпи до следующего письма, которое напишу до поездки в Неаполь. Коле скажи, чтобы он не скучал, что не может со мною советоваться. Пусть он вверит судьбу свою Богу. Он все устроит во благо. Весь твой Василий Григорович.

Чтобы не заставить тебя ждать долго моего письма, начну следующее не откладывая, ибо не надеюсь написать его в один присест<sup>1053</sup>. Тебе будет, конечно, очень приятна эта приписка от милой и ангельской женщины, которая тебя полюбила истинно и которая достойна всей твоей любви, дружбы и признательности. Напиши к ней непременно, хоть несколько слов, а еще лучше, если вложить в письмо ко мне и к ней особое письмецо, и поблагодарить за меня и ее, и мужа ее. Они мои ангелы и хранители. Из Флоренции Великанов перешлет к тебе две соломенные шляпы, которые я купил для тебя там, по сравнению с ценами в Петербурге, весьма недорого. За пересылку я также расплатился уже. Не брани меня за издержку маловажную и мне приятную. В деньгах я нуждаться не буду: их очень достаточно у меня на все. Прощай, мой ангел Сонечка! Целую тебя и твои ручки миллион разов. Будь покойна и здорова: перецелуй за меня всех детей и ангела Ванечку, который так мило тебя утешает. Григорович.

Напиши мне, когда поступит Соня в Дом трудолюбия. К Фед. Ив. напишу непременно из Рима до поездки в Неаполь. Ставассеровым всем от меня пребольшие поклоны, Катерине Андреевне<sup>1054</sup> скажи, что брат ее очень недоволен, что она отменила свое намерение приехать в Рим. Я рассказал ему, что она во всем виновата. Мартыновым также очень поклонись за меня. Дмитрию Ив[ановичу] Воробьеву<sup>1055</sup> и Николаю Сергеевичу с супругою и брату его передай мои искренние поклоны. Скажи им, что я считаю их родными себе, их не забываю и не за-

<sup>1052</sup> Торлони Алессандро (1800-1886) – князь, банкир.

<sup>1053</sup> Далее следует письмо А.А. Бруни на французском языке.

<sup>1054</sup> Сухих (урожденная Иванова) Екатерина Андреевна (1803-?) – сестра живописца А.А. Иванова, супруга академика ИАХ А.А. Сухих

<sup>1055</sup> Воробьев Дмитрий Иванович (1776-?) – коллежский асессор, казначей.

буду. Всем людям нашим передай от меня, что я буду рад их увидеть и узнать, что в отсутствие мое ты всегда была довольна ими.

Рим 1842 марта 24 / апреля 5

Бесценный друг мой Сонечка!

Письмо это доставит тебе г. Михайлов<sup>1056</sup>, который находился в Италии для усовершенствования в пении. Я с ним виделся в Риме довольно часто, поэтому он может передать тебе вести обо мне, как очевидец самый верный. Я, слава Богу, так здоров, так крепок и даже так поправился и наружно, что лучше и желать нельзя. Живу в Риме у достойного Федора Антоновича, как у родного брата. Анжелика Антоновна заботится обо мне, как сестра родная. Словом, мне здесь очень хорошо. Иногда только сгрустнется, что тебя и детей не вижу, но вдруг приходит на мысль, что без жертв ничего на свете не бывает, что свидание с тобою и детьми, и жизнь с вами вместе слишком вознаградят меня за временную разлуку и я делаюсь покоен и весел, Ради самого Бога прошу: не скучай и ты, если же невольно сгрустнется тебе, вспомни, какая радость ждет нас впереди. В Неаполь я думаю ехать скоро и пробыть там, считая с дорогою, две недели или немногим больше. Там я увижусь с известным доктором Цимерманом. С Франком я не мог видаться потому, что ехал не чрез Милан. На обратном пути думаю его увидеть. Из Неаполя вряд ли мне удастся писать к тебе, следовательно, письма опять из Рима ты начнешь получать по моем возвращении. На всякий случай помни, что из чужих краев, хотя и верно, письма доходят, но могут встречаться разные обстоятельства замедления в переписке; особенно ты должна ожидать неисправности в переписке, когда я пушусь в обратный путь. Как я буду возвращаться, т. е. чрез Вену или Рейном до Бельгии, а там скверною Германиею – еще не решено мною. Возвращаясь чрез Вену, я мог заехать к матушке, но эта дорога будет более стоить, и я не увижу много весьма интересного. Не знаю вовсе еще, как я решусь.

В Риме я каждый день вижу что-нибудь замечательное по части художеств. Некоторые творения так врезались в мою память, что я никогда их не забуду. Ах, Костя! Учись прилежно и ничего не делай наобум. Натура, натура прекрасна, натура должна быть твоим руководителем. Ничего не делай, не обдумав. Помни, что Карл Павлович раз сказал: «когда готовый придешь к холсту, работа ничего не значит». Он сказал очень много этими словами и очень важно. Коля! Тебе

---

<sup>1056</sup> Михайлов (наст. фамилия - Остроумов) Порфирий Михайлович (1817-1849) – певец, в 1836-1841 гг. находился за границей для усовершенствования своего таланта, после возвращения в Россию стал известен как исполнитель арий в итальянских операх, в 1845 году в связи с болезнью вынужден был оставить сцену.



большое спасибо за дельный доклад дела принцу<sup>1057</sup>. Желаю тебе хорошего выпуска, желаю успехов на твоём поприще в Сенате, желаю тебе, как и всем вам, дети! счастья, но не слепого, не такого, которое достается даром по слепому случаю, не того, которое есть удел добрых и отличных и которое заключается в нас самих, а не в наружных признаках, действующих на толпу и толпою искомых. Васе спасибо за то, что хорошо учится и учителя им довольны. Это меня весьма радует. Анюте спасибо за то, что часто получает голубой снурок. Желаю, чтобы она получила его, наконец, так, чтобы не снимать до выпуска. Сонечке желаю вступить и отличиться в Доме трудолюбия, а Ванечке, чтобы он рос и укреплялся в силах. Затем благословение всем детям и мои поцелуи, а тебе, мой ангел, объятия дружбы и любви, неизменной до гроба.

Весь твой навсегда Василий Григорович.

Каково я размахнулся! <...> Николаю Сергеевичу Образцову с супругою мои усерднейшие поклоны. <...> всем родным и друзьям мой поклон; графу с семейством, Варнеку, Ильным, Д.И. Воробьеву, М.Н. Воробьеву мое почтение.

Рим 1842 г. марта 24 / апрель 5

Милая и добрейшая Сонечка! Вот тебе второе письмо одного и того же числа. Я послал одно чрез русского певца г. Михайлова. Это пишу для доставления тебе римлянином г. Чабатом, на сестре<sup>1058</sup> которого сосватан г. Черник<sup>1059</sup>. Невесты я не видел, но если она похожа на брата, то можешь судить, какова будет молодая казачка! Чабат знаком хорошо Федору Антоновичу Бруни, следовательно, ты его примешь с ласкою и вниманием. Анжелика Антоновна и Федор Антонович очень тебе кланяются. Как я обязан этим добрым людям за их одолжение мне, за их дружбу, за внимательность, я тебе выразить не в силах. О Саше Бруни я говорил с Федором Антоновичем и он обещал помочь ему чрез банкира Понжиса, который заведывает денежными делами его в Петербурге. Если Саша выздоровел, не найдешь ли ты возможность поместить его у себя, чтобы он не платил за квартиру. Я это пишу, чтобы ты подумала, как это устроить, и исполнила в таком случае, коли найдешь удобство и возможность. Будь здорова, мой ангел, со всеми детьми. Обнимаю всех вас и целую бессчетно.

<sup>1057</sup> Вероятно, имеется в виду Максимилиан Лейхтенбергский, носивший титул принца де Богарне.

<sup>1058</sup> Вероятно, Черник Мария (?-1879) – супруга И.Д. Черника.

<sup>1059</sup> Вероятно, имеется в виду Черник Иван Денисович (1811-1874) – архитектор, профессор, тайный советник, будучи пенсионером Черноморского войска с целью усовершенствования своего мастерства посетил многие европейские страны, в т. ч. и Италию.

Василий Григорович. <...>.

12/24 апреля 1842 года. Рим.

Бесценный друг мой Сонечка! Благодаря Бога я так здоров все время в Риме, как лучше желать нельзя. Каждый день посвящаю на обозрение чего-нибудь примечательного, каждый день вижусь с русскими художниками и некоторыми русскими семействами, с которыми здесь познакомился. Время идет быстро, я весел, одно только беспокоит, что давно не имею письма от тебя. Я получил по отъезде из дому твои письма от 1-го декабря, 10-го декабря, 12 января, 1-го и 27-го февраля и с тех пор более не получал, вот уже почти шесть недель. К счастью, что брат Константин Иванович отозвался ко мне от 20 марта из Кронштадта и известил, что ты и дети здоровы, а то, право, я истосковался бы бог знает как. Брат пишет, что ты уже знаешь о моем прибытии в Рим. Зачем же и ты, и дети ко мне не пишете?

Я писал к Вам из Рима три письма: одно с почтою, одно г. Чабата, а одно с певцом Михайловым, который дал мне слово у тебя побывать с г. Артемовским<sup>1060</sup>, также русским певцом, в одно время отправившимся с ним и князем Григорием Петровичем Волконским<sup>1061</sup> в Россию.

Кажется, я обещал описать тебе 19[-е] марта, но не помню, исполнил ли это? У меня память еще не совершенно восстановилась, хотя и в этом отношении я очень поправился. На всякий случай скажу тебе, как и что было в этот день. Павел Иванович Кривцов, видевшись со мною за несколько дней до того, условился заехать за мной и Федором Антоновичем Бруни, чтобы вместе отправиться осмотреть церковь Св. Иоанна Латеранского, находящуюся почти за городом, и в 2 часа действительно явился, чтобы взять нас. Мы его ждали и тотчас отправились. Дорогой Федор Ант. мне сказал, что мы найдем у Иоанна Латеранского кого-нибудь из русских художников, и действительно, когда туда приехали, нашли Завьялова<sup>1062</sup> и с ним обзрели церковь. Вышедши из церкви, Павел Ив. мне сказал, что как подле очень близко находится дача княгини Зинаиды Ал. Волконской<sup>1063</sup> и оттуда беспо-

<sup>1060</sup> Гулак-Артемовский (Артемовский) Семен Степанович (1813-1873) – оперный певец, композитор, драматург.

<sup>1061</sup> Волконский Григорий Петрович (1808-1882) – светлейший князь, дипломат, гофмейстер, действительный статский советник.

<sup>1062</sup> Завьялов Федор Семенович (1810-1856) – живописец, портретист, профессор ИАХ, в 1837-1843 гг. пенсионер ИАХ в Италии.

<sup>1063</sup> Волконская (урожденная Белосельская-Белозерская) Зинаида Александровна (1789-1862) – княгиня, русская писательница, организатор литературно-музыкального салона, была знакома с А. Пушкиным, Е. Баратынским, И. Козловым. Имеется в виду Palazzo Poli (Палаццо Поли) – место, где жила З.А. Волконская в Риме, там она устраивала вече-

добный вид на Рим, то не худо завернуть туда. Разумеется, я не противоречил и мы поехали, приехав туда, я увидел несколько слуг чисто одетых и подумал, что княгиня на даче и Пав. Ив. меня познакомит с нею. Мы вошли в сад, взглянули на удивительный панорамический вид и потом пошли в комнаты; подходили к зале, вдруг открывают обе половинки двери, и я вижу боле сорока человек и готовый стол. Это были художники и некоторые русские, мои здешние знакомые, вздумавшие угостить меня хлебом-солью, раздается приятная музыка на фортепиано (играл С.М. Воробьев<sup>1064</sup>) и Кудинов<sup>1065</sup> начал петь куплеты, нарочно написанные на этот случай г. Бибиковым<sup>1066</sup>, который [тут же] был налицо и потом познакомился со мною. Мне эта нечаянность так была приятна, что у меня навернулись слезы, потом я перецеловал всех и уселся за стол, изготовленный отлично. Когда пришла пора шампанского, я провозгласил тост. 1. За Государя. 2. За начальство и Академию. 3. Был предложен за мое здоровье и принят с необыкновенным шумом. 4. За Павла Ивановича Кривцова и всех участвующих в празднике. По окончании обеда мы отправились в другую комнату, весьма не обширную, отдохнуть и выпить кофе, и она наполнилась почти всеми присутствующими. За неимением места большая половина уселась на полу, пошли шутки, рассказы и время пробежало мгновенно до вечера. За столом я был посажен посредине против окна, в которое видел Рим и вдали горы, картинка удивительная! Я никогда не забуду этого приятного для меня дня... Смотри, Костя, когда [утрата текста] будешь стоять отправления за счет правительства за границу и будешь в Риме, побывай на даче княгини Волконской и вспомни тогда, как было приятно отцу твоему на этой даче 19 марта 1842 года.

Известия ваши меня радуют, пишите же ради бога, но только ради бога не забудьте говорить о каждом из вас и в особенности поподробнее о Ванечке. <...> мой поклон <...> Образцовым, Ставассеровым и проч., проч. <...> Федору Ивановичу Прянишникову – истинное почтение. Целую тебя, Соня, мой ангел, бессчетно, детей тоже – и всех вместе и каждого порознь. <...> Василий Григорович.

---

ра, на которых присутствовали В. Жуковский, Ф. Тютчев, Н. Гоголь и др. Теперь в здании располагается одна из самых больших коллекций гравюры.

<sup>1064</sup> Воробьев Сократ Максимович (1817-1888) – живописец, пейзажист, профессор ИАХ, в 1840-1846, 1847-1849 гг. жил в Италии.

<sup>1065</sup> Кудинов Александр Семенович (1810-[187?]) – архитектор, профессор ИАХ, в 1837-1843 гг. пенсионер ИАХ за границей.

<sup>1066</sup> Бибиков Матвей Павлович (1812-1856) – писатель, рисовальщик, в 1841-1849 гг. жил в Италии, где сблизился со многими русскими художниками.

Рим 7/14 мая [1842]

Письмо твое, бесценный друг мой Sophie, от 14-го апреля я получил третьего дня, спешу уведомить тебя, что я так здоров теперь, что никогда не желал бы быть лучше: с тех пор как я в Риме, все болезни меня оставили, провожу время наиприятнейшим образом и каждый день посвящаю на обозрение галерей и древних зданий, мастерских художников более известных и, следовательно, лучших, некоторых загородных мест и, словом, всего примечательного. Вот без малого два месяца как я в Риме, а еще довольно остается видеть такого, что жаль не видеть. К сожалению только, что память моя хоть и довольно поправилась, но еще много далеко от той, какую имел я некогда. Множество предметов, мною видимых, перемешивается в голове, и только некоторые врезались в память так сильно, что могут сохраняться в ней надолго.

И Папу я видел не один раз, а чтобы ты имела о нем понятие, пишу нарочно на бумаге с его портретом. Лицо его так оригинально, что трудно сделать его непохожим. За письмо твое к Анжелике Антоновне я очень тебе благодарен. Она и муж ее так меня приняли и столько всякую минуту ко мне внимательны, что я не знаю, буду ли иметь возможность когда-либо вполне доказать им мою признательность. В Неаполь я хочу ехать чрез неделю. На поездку и на пребывание там полагаю употребить две недели. По возвращении в Рим, конечно, останусь в нем короткое время, а там стану подвигаться потихоньку на север. Ты пишешь мне, друг мой, чтобы я не negliжировал средствами восстановления моего здоровья. Будь уверена, что я все делаю, чтобы сохранить его. Если я не видался с Франком, то это потому, что из Венеции я поехал прямо в Рим, а он живет далеко в стороне в Комо<sup>1067</sup>, решил же я поехать в Рим ближайшим путем чрез Болонью и Флоренцию по той причине, что в начале весны этот путь лучше и надежнее, да и тут я встретил необыкновенный снег, так что проезжая Феррару два раза, дилижанс завязывал в снегу, и надобно было расчищать его, чтобы выбраться дилижансу из города. Во Флоренции пользовал меня доктор Карамелли той же системой, как и Таузик в Венеции, и оба они одинаково поняли мою болезнь, оба пособили и оба способствовали совершенному ее уничтожению. В Неаполе я возьму несколько морских ванн, а главное, посоветуюсь с доктором — весьма известным Цимерманом, который жил довольно в России и нас, русских, совершенно знает. Если он найдет нужным, чтобы я посоветовался с лучшими докторами в Париже, то я и это сделаю. Возвращаясь чрез Швейцарию по Рейну, поездка из Страсбурга в Париж будет

<sup>1067</sup> Комо — итальянский город в регионе Ломбардия, находится рядом с озером, носящим то же название.

невелика и крюка значительного мне не придется сделать. Я располагаю писать тебе из Неаполя, но знай, душа моя, заранее, что письма из Италии не всегда получаются исправно, а особенно, когда бывают посылаемы из самого отдаленнейшего места ее – Неаполя. Я не говорю о потере писем, но о промедлении в пути. Потеря не может быть случайна, когда письмо не подано или подано не так, как следует, что легко случиться может с иностранцем. На мое нынешнее письмо я могу получить твой ответ еще в Риме, возвратясь из Неаполя, куда же адресовать следующие, ты будешь знать из письма, которое напишу, решишь: какой избрать обратный путь? Карлсбадские воды<sup>1068</sup> Таузик и Карамелли не находили нужными, если мое здоровье восстановится совершенно. Оно восстанавливается как нельзя лучше, благодаря Бога. Чего же лучше? Посоветоваться окончательно с Цимерманом и поступить, как он решит. Нужно будет быть в Карлсбаде буду, нет? Заеду, быть может, в Париж, а быть может, проеду и иначе далее. Пожалуй, ради Бога, друг мой, рассуди хорошенько о том, что я говорю тебе и не беспокойся понапрасну. Коле и Косте очень спасибо за их приписки в письме твоём. Им обоим и всем детям мое благословение. Будьте здоровы все. Не скучайте. Теперь уже менее остается времени до моего приезда, нежели сколько прошло до сих пор после выезда из С.-Петербурга. За то, что ты, мой ангел Соня, ведешь исправно переписку с матушкой моей, пребольшое тебе спасибо. Напиши ей, что я вспоминаю ее всегда у святых мест, мною посещаемых. В Венеции я поклонился гробу св. евангелиста Марка, а здесь – св-х апостолов Петра, Павла и других. Был в темнице, в которой, по преданию, заключен был апостол Петр и из которой изведен чудесно, а также и на том месте, где был он распят. Равно я посещал и другие святые места и особенно Коллизей, где пострадали многие мученики и где теперь устроены часовни для молитвы и духовных поучений.

Прощай пока, моя душечка! Будь здорова со всеми детьми, которых всех поцелуй за меня, начиная с правоведца и до Ванечки. Целую тебя и руки твои миллион раз. Весь твой навеки Василий Григорович.

Анжелика Антоновна очень благодарила тебя за письмо. Ее с мужем нет теперь дома, а если бы были, то, конечно, сделали бы тебе приписку и сама написала бы письмо. Катерина Васильевна Галаган<sup>1069</sup> очень тебе кланяется. Она теперь с детьми в Неаполе и, отъезжая, несколько раз повторяла свой поклон тебе. Я, кажется, писал тебе, что

<sup>1068</sup> Карлсбад – город в Богемии (Чехия), славящийся своими целебными минеральными источниками, курорт.

<sup>1069</sup> Галаган (урожденная Гудович) Екатерина Васильевна (1785-1868) – мать известного мецената и общественного деятеля Г.П. Галагана.

первый раз я увидел ее неожиданно в Колизее. Марии Федоровне Бравуре тысячу благодарностей за ее ласки и приязнь к тебе. Поклонись ей очень, очень за меня. Федор[а] Петрович[а] от всей души, от всей души благодарю за хлопоты о Сонечке. Я прошу его покорнейше передать мою искреннейшую благодарность г. Шверину<sup>1070</sup> за его участие в ней. Матушке <...> Эмилию Андреевичу Оверлаху большой поклон. Наталии Афанасьевне, Абраму Ив[ановичу], Алексею Егоровичу<sup>1071</sup> и женам их. <...> Булчиновой<sup>1072</sup> с мужем<sup>1073</sup> и всем родным и знакомым поклон. Особенно поклонись графу<sup>1074</sup> и семейству<sup>1075</sup>, Андрею Петровичу со всеми его близкими, Федору Ивановичу, Александру Григорьевичу<sup>1076</sup>, Ставассеровым и проч. Дмитрию Ив[ановичу] Ильину с семейством тоже. Пожалуй, передай мои поклоны Карлу Павловичу, Максиму Никифоровичу Воробьеву и Дмитрию Ив[ановичу], а также Николаю Сергеевичу и его жене и брату.

Петровский остается во Флоренции. Он там остается для копирования картины и приедет сюда не прежде осени. Антону Михайл. Легашову очень, очень кланяюсь.

Костя пусть сходит к Андрею Григорьевичу Ухтомскому и передаст мой поклон и известие, что сын его в Риме и что совершенно здоров.

Рим 11-го мая 1842 года.

Бесценный друг мой Sophie! Письмо это ты получишь чрез Николая Александровича Мельгунова<sup>1077</sup>, приятеля Федора Петровича, с которым я познакомился еще во Флоренции и потом около двух месяцев часто виделся в Риме, и как он нанимал экипажи помесячно, то часто посещал с ним вместе примечательные места и галереи в Риме, а также делал поездки и за город. Он хорошо образован, а потому время я делил с ним весьма приятно. Пожалуй, прими его как моего приятеля. Он тебе сообщит новости обо мне самые верные. Я тебе много не буду писать, тем более, что прилагаю незапечатанное письмо к матушке, которое ты отправь при своем с первою почтою в Пирятин. Коля и

<sup>1070</sup> Шверин Густав Адольфович фон (1800-1871) – действительный статский советник, управляющий канцелярией Человеколюбивого общества.

<sup>1071</sup> Имеется в виду А.Е. Егоров.

<sup>1072</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1073</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1074</sup> Имеется в виду Ф.П. Толстой.

<sup>1075</sup> Имеется в виду Каменская (урожденная Толстая) Марья Федоровна (1817-1898) – дочь Ф.П. Толстого, Толстая (урожденная Иванова) Анастасия Ивановна (1817-1889) – вторая жена Ф.П. Толстого.

<sup>1076</sup> Имеется в виду А.Г. Варнек.

<sup>1077</sup> Мельгунов Николай Александрович (1804-1867) – писатель, публицист, композитор, критик.

Костя очень бы хорошо сделали, если бы списали копии со всех моих писем, к тебе писанных, а ты бы отправила их при своем письме, приложив и мое собственное письмо к матушке. Прошу тебя, сделай это: матушке будет, без сомнений, очень приятно иметь копии всех моих писем. В последнем письме я между прочим уведомлял тебя, что Петровский останется до осени во Флоренции; между тем он прибыл в Рим и кажется сделал лучше. Здесь много русских художников, которые с ним знакомы и в случае нужды могут во всем ему быть полезны. Я говорил ему, что матушка его беспокоится, не получая от него писем, и он дал мне слово писать к ней скоро. Пожалуй, сделай одолжение, прикажи Косте сходить к г. Савину<sup>1078</sup> и, передав ему от меня поклон, попросить, чтобы деньги, которые следовать будут вперед посылать Петровскому, посылали бы в Рим, а при свидании с Андреем Петровичем не забудь и ему передать эту мою просьбу. Да пожалуй скажи ему от меня преобладающую и преискреннюю благодарность за внимание и советы Косте. Напиши мне, какова теперь Наденька<sup>1079</sup>? Ты писала, что она больна, а [по]том выздоровела ль, не извещала. Модесту Д.<sup>1080</sup> поклонись от меня очень. Сделай мне одолжение: извещай меня обо всех знакомых и всем от меня кланяйся, будь здорова со всеми детьми и не скучайте. Вот уже без нескольких дней полгода, как я расстался с вами. Вероятно, я возвращусь за два месяца до срока, следовательно, остается менее времени, нежели сколько прошло уже до свидания с вами. Ах, какая тогда будет радость! Как мы будем счастливы, право, для предстоящей минуты свиданья можно потерпеть немного скуки, пожалуй и погоревать, только бы не слишком. Коля, Костя, Вася, Ваня, Нюта, Соня, что вы делаете, мои душки? Целую вас всех крепко, очень крепко; мамочку вашу и ее целую, и вы поцелуйте, чтобы она, голубушка, не скучала. Приказываю вам, умоляю вас, не дайте ей задумываться. <...> Тебе, мой друг, миллионы поцелуев и желание спокойствия, здоровья и терпения. Весь твой навсегда Василий Григорович.

Рим 27 мая / 8 июня 1842 г.

Завтра утром я выезжаю с Петром Андреевичем Ставассером в Неаполь дней на двенадцать или же, коли нужно будет, и на долее, но в отлучке из Рима отнюдь не думаю пробыть более двух недель. Сюда я ворочусь прежде Петрова дня<sup>1081</sup> (по здешнему счету времени) дней за

<sup>1078</sup> Савин Александр (?-после 1859) – казначей Общества поощрения художников (1826-1859).

<sup>1079</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1080</sup> Имеется в виду М.Д. Резвой.

<sup>1081</sup> Имеется в виду День святых Петра и Павла, отмечался в России 29 июня по старому стилю или 11 июля по новому стилю, принятому в Европе. В этот праздник наступало окончание Петрова поста.

пять или за шесть, и после Петрова дня пушусь на север, куда доктор Цимерман решит. Я для него, между прочим, еду и в Неаполь. Потом в Женеве посоветуюсь насчет той болезни с знаменитым врачом Куанделем и поступлю, как прикажет. С Франком мне вряд ли придется видеться. Он живет в Комо, где я на обратном пути в Россию буду, но мне сказывали, что он частые делает поездки в разные места Италии, и представь, что в то время, когда я приехал в Рим, он был в Риме, как мне сказывали, но я не знал о том.

Ты меня просила, мой друг, чтобы я прежде всего говорил с тобою о моем здоровье, а я пол-листа уже написал и еще ни слова. Душа! Извини, это от того, что оно, слава Богу, совершенно хорошо. Дай Бог, чтобы я возвратился таким, каков теперь, лучше не желаю. Что-то ты поделываешь с деточками! После письма, писанного вами 14 апреля, я до сих пор еще не получил от вас ни слова. Хоть и скучненько, но я надеюсь, что Бог вас всех хранит. <...>. Искренний друг твой Василий Григорович.

Рим 27/15 июня [1842].

Вчера, мой ангел Сонечка, я возвратился в Рим из Неаполя, совершив поездку туда и обратно благополучно и в наилучшем здоровье. В Неаполе я осматривал церкви, Королевский музей<sup>1082</sup> и посетил примечательнейшие окрестности.

Много превосходного, много чудесного видел я там, но что красоты природы в Неаполе и окрестностях, этого ни высказать, ни описать невозможно. Живописцы, писавшие виды неапольские, никогда еще не сделали и не сделают ничего похожего на тамошнюю природу. Воздух, море, горы, деревья, здания – все там иное, все одето цветом, которого не найдешь на палитре, все облито роскошью, наслаждением, везде пир, везде радость очам! Глядишь не наглядишься, смотришь не насмотришься. Я был везде, видел все, что можно было в такое короткое время: всего на поездку в Неаполь и на пребывание там я употребил 16 дней и в это короткое время силы мои так восстановились, что я не помню, чтобы когда-нибудь был лучше. Уезжая из Рима, я подумал быть на Везувии, полагая, что восхождение на Везувий будет мне не по силам. Что же. Приехав в Неаполь и чувствуя себя как бы возрожденным, я решился сделать это путешествие. Меня уверяли, что с Везувия я сойду несравненно крепче, и в самом деле это было так. Вот в коротких словах очерк моего путешествия на Везувий.

---

<sup>1082</sup> Имеется в виду Национальный археологический музей Неаполя, созданный в конце XVIII столетия и включавший собрания скульптур, картин, а также библиотечные фонды, первоначально принадлежал династии Бурбонов, откуда и получил статус Королевского музея.



Приехав с Петром Андреевичем Ставассером в Неаполь, мы употребили дня три на то, чтобы ознакомиться с городом. Нечаянно набрали мы на одного превосходного неаполитанца Франческо, который жил в Петербурге и обрадовался, узнав, что мы оттуда. Он нам дал нужные советы насчет загородных поездов и мы ими воспользовались. Назначив день восхождения на Везувий, мы накануне в 6 часов вечера выехали из города, в 8-м часу прибыли в Резину<sup>1083</sup>, которая находится у самой подошвы гор и построена на лаве, покрывшей древний город Геркуланум. В Ре[з]ине мы взяли лошадей и проводников. Два часа и с лишком ехали мы по довольно удобной дороге, подымаясь все вверх, потом она начала становиться труднее [и довольно], впрочем вся дорога совершенно безопасна. По временам мы останавливались, чтобы полюбоваться чудным видом морского залива и Неаполя, который осветился вечерними огнями, и потом следовали далее. Этак прибыли мы к небольшому строению, которое изображено на этом месте и называется Эрмитаж<sup>1084</sup>. Здесь живет пустынный уже более двадцати лет, бывший свидетелем многих извержений. Оставив прелести мира, так хорошо изображаемые видом Неаполя и окрестностей, попирая ногами своими ад, всегда клокочущий во внутренности Везувия и изрыгающий по временам огонь и жупел, и имея пред глазами море и небо, которые видимо напоминают беспредельность вселенной, он живет покойно; и покойно ждет минуты перехода в другую жизнь, где он найдет главные красоты, для которых земные были только лишь предчувствием или предвестием! Я спросил у пустытника: «Неужели он бывал чужд страха во время извержений Везувия?» «Чего же бояться, – отвечал он, – смерти? Да разве она не один раз приходит, и этот миг приходит ее разве не в воле Божией?» Прав пустынный, подумал я. Кто живет упованием на Бога, тот ничего не убоятся, встретит опасность без страха, горе не упав духом и самую смерть с надеждою.

Прости, Душка! Я отвлекся от рассказа, как я взошел на Везувий. Приехав к Эрмитажу, мы тут остановились для отдыха, взошли в комнату, нам отведенную, и вскоре имели посещение от пустытника, который предложил нам хлеб, сыр и вино. Подкрепя себя пищею, мы расположились было отдохнуть, но крестьяне-проводники один за другим понабрались в нашей комнате. Мы условились с ними, чтобы восхождение начать в два часа утра и чтобы меня вести, а не нести наверх, как мне предлагали, узнав, что я был пред тем болен и еще не совершенно был тверд и крепок ногами. Вести – значит: перекинув себе длинный ремень за спину, от которого концы чрез плечо свое держит в руках проводник или упирает спиною в ремень и, как бы вися

<sup>1083</sup> Старца дела Реджина – район рядом с вулканом Везувием.

<sup>1084</sup> В данном контексте обозначает уединенное место (с фр.)

на нем, стараясь, чтобы ремень был всегда натянут, понимаешь? Это средство чрезвычайно помогает тому, кого ведут, но должно быть тяжело для ведущего, и только привычка, укрепляющая человека для всякого труда, постепенно употребляет одни и те же усилия, причиною, что проводники на Везувий повторяют два или три раза восхождение на гору без малейшей усталости. На Везувии обыкновенно пьют вино *la crima christi*<sup>1085</sup>. Мы его пили и потчевали гостей крестьян. Это их ободрило и поразвеселило до того, что они затянули национальные песни, сперва хорошо и приятно, а потом громко и несносно, однако нечего было делать. К счастью, явился пустынный и сказал коротко проводникам, чтобы дали нам покой, и они немедленно послушались. Мы прилегли - и в миг спали уже прежним сном. В ½ 2 нас разбудили и мы пустились немедленно в путь, как я нацарапал выше. Несмотря на то, что меня вел или, лучше, тащил проводник, я уставал жестоко и должен был много раз отдыхать. Наконец, мы достигли кратера. Солнце едва показалось из-за гор и осветило картину ада и рая. В кратере – смерть и разрушение, вдали жизнь и радость. Лазурь моря и гор, то голубых, то лиловых и фиолетовых с золотистыми краями с сизыми отливками, ясно видимыми сквозь прозрачную дымку какой-то ясной мглы, прозрачного тумана, мною никогда невиданного!! Мне казалось, что это неожиданное вознаграждение за труд есть верное подобие той награды, которая ждет нас в другой жизни. Я был между небом и землею, зрителем обоих. И теперь дрожу от восторга, и теперь нервы мои потрясены до того, что я готов плакать, не умея дать себе отчета в чувствах! Сладки, неописанно сладки были эти минуты. Я вспомнил о вас, вспомнил о добром царе нашем. Вас всех я желал тогда объять одними объятиями и сказать ему: благодарю, благодарю. Душа моя полна признательности, счастья, благоговения и – всем этим я обязан тебе!

Нам предлагали спуститься в кратер. Я не захотел этого. Серный дым, выходящий из отверстия и трещины кратера, был нестерпимый. Мы обвязали рты платками, чтобы дышать свободнее, и могли рассмотреть кратер. Это впадина или лощина на вершине горы мили полторы в окружности (здешняя миля равна 1 ¾ версты<sup>1086</sup>), изрытая, наполненная кусками лавы, камней, серы и других веществ, представляет самое ужасное зрелище разрушения. Мы обошли кратер и на стороне восхождения увидели, что гора имеет отлогость какого-то серо-коричневого цвета, подобно измятому бархату. Это пепел, песок и мелкие камешки прежних извержений. По этому пути надобно было сходить вниз. Новость этого пути нас приятно удивила с первого шага. Спустив ногою глубоко в эту мягкую массу и держась спиною назад, с

<sup>1085</sup> Лакрима кристи – разновидность мускатного белого вина.

<sup>1086</sup> Одна русская верста равна 500 сажням или 1,0668 км.

каждым шагом не скользишь, едешь аршина два или три вперед. После стольких шагов, получив сноровку, мы почти бежали вниз. Опасности никакой! Упав, не ушибешься, а съедешь сажень или другую дальше, поднимаешься! Тоже легкая работа, тоже легкое путешествие. В  $\frac{3}{4}$  часа мы уже были там, где начинается растительность и где новая, яркого цвета зеленого винограда, связывая корнями рыхлую почву, отымают ее у разрушения и приносят вновь сочные плоды. Везувий есть вечное разрушение и возрождение. Это представитель природы, которая вечно живет смертью и рождением: производит для смерти, умерщвляет для жизни. Сев на лошадей, мы ехали садами; в Торре дель аннуциеста выпили по чашке кофе и потом после весьма короткого пути садами же и виноградниками очутились в Помпее, осмотрели, как жили древние, ознакомились с их домашнею жизнью, с обычаями, памятниками, искусством, отобедали в базилике, опять выпили la grima christi и довольные, счастливые и совершенно здоровые и крепкие возвратились в Неаполь. После того на другой день я свиделся с милым молодым соотечественником Кротковым, тем самым, с которым из Москвы ехал в Малороссию. Он живет почти год в Неаполе, знает его наизусть и везде был нашим спутником. С ним мы были <...> на островах Прочиде и Иских<sup>1087</sup>, в Соренто, на Капри и проч. В Соренто я ночевал в доме Тасса<sup>1088</sup>, на Капри был в Лазурном гроте, который есть чудо природы, чудо игры света и красок, невыразимое ни кистью, ни пером.

Будет что рассказать, как приеду. В Неаполе я запасаю материалами на долгое время. Путешествие мое вообще доставило мне столько впечатлений новых и приятных, что одно воспоминание виденного, кажется, будет молодить меня в старости, особенно если дети наши, как я и не сомневаюсь, будут всегда нас счастливить своей любовью, своими поступками и своею нравственною жизнью.

Прощайте пока, будьте здоровы, как я всех вас целую миллион раз. В Риме я остаюсь дней 10 и потом потянусь к северу потихоньку. В сентябре, в конце, обниму всех и счастье мое будет совершенно. Весь твой, пока живу, Василий Григорович. Родным всем и знакомым мои поклоны <...>.

Я никогда не писал так долго одного письма, как это. Не вини меня, ангел мой! Здесь столько предметов для рассеяния, что время летит необыкновенно, хотелось бы все говорить с вами. Уже и сию пору у меня не остается [нрзб.] терпения дожидаться возврата к вам, в ваши объятия. Здесь начались жары, говорят, несносные для других, а

<sup>1087</sup> Иския и Прочида - острова у западного побережья Италии в регионе Кампанья.

<sup>1088</sup> Т. Тассо родился в Соренто, в 1870 году там ему поставлен памятник, одна из площадей города носит имя поэта.

для меня еще не утомительные. Пугают августом, но в августе я буду уже вне Италии.

Поздравляю тебя, милый Коля, с выпуском и 10-м классом<sup>1089</sup>. Я узнал об этом из письма к Сократу Максимовичу Воробьеву. Скучно мне будет, если в дороге неисправно буду получать ваши письма, но нечего делать. Теперь пишите чаще, в неделю раз: в Париж, Берлин, Дрезден и Варшаву и везде подписывайте poste restante<sup>1090</sup>. В письмах говорите лишь о том, как вы поживаете. С дороги я буду писать к вам, где буду останавливаться. Если до вас какое письмо не дойдет, – не беспокойтесь. Благодаря Бога я здоров совершенно и надеюсь, Бог сохранит меня и в пути.

Слов не нахожу выразить вам, как много обязан я Федору Антоновичу и Анжелике Антоновне. Они были для меня и друзья, и родные на чужбине. Коля, побывай у Федора Ивановича, Андрея Петровича и Владимира Ивановича Панаева<sup>1091</sup>. Всем им скажи благодарность от меня за память обо мне, за внимание ко мне и особенно Федору Ив[ановичу] за его милость, а Андрею Петровичу – за его дружбу и наставления Косте. Карлу Павловичу теперь очень, очень поклонись.

Со мною будет товарищ путешествия от Рима до Петербурга – художник Каневский<sup>1092</sup>, который возвращается в Отечество. По выезде из России я никогда не был один. Это я почитаю счастьем, каким пользоваться могут немногие.

Все время разлуки моей с вами я провел большею частью прекраснейшим образом, получив в Неаполе известие, что Петровского не стало на свете. Он скончался в страданиях от припадков геморроидальных, казавшихся чахоткою, и от задержания мочи. Бедная мать! Она лишилась доброго сына!

Письмо это доставит тебе, любезный и бесценный друг мой Сонечка, Ахиллес Дмитриевич Алфераки<sup>1093</sup>. Он тебе – живое письмо. В Риме мы часто с ним были вместе, и он многое обо мне пересказать может, а главное, в каком состоянии здоровья я нахожусь теперь и какая разница против того, как я приехал в Рим. Эти подробности тебе будут приятны и радостны. Теперь собираюсь выехать, я с нетерпением

<sup>1089</sup> Н.В. Григорович окончил Императорское училище правоведения 1 июня 1842 года с чином X класса, что по Табели о рангах соответствовало коллежскому секретарю.

<sup>1090</sup> До востребования (с фр.).

<sup>1091</sup> Панаев Владимир Иванович (1792-1859) – поэт, статс-секретарь, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>1092</sup> Каневский (Каниевский) Ксаверий Ян (Иван-Ксаверий Ксавериевич) (1805-1867) – польский живописец, литограф, академик ИАХ, в 1833-1842 гг. – пенсионер Министерства народного просвещения, в т. ч. жил и работал в Италии.

<sup>1093</sup> Алфераки Ахиллес Дмитриевич (1810-1864) – живописец, жил и работал в основном в Италии.

ем жду этого времени и только и мечтаю о свиданье, хоть оно и будет и не совсем скоро, а именно, в конце сентября или в начале октября.

Будьте здоровы и счастливы! Целую вас всех миллион раз. Ванечку представь г-ну Алфераки. Я просил расцеловать его за меня. Да поцелуй за меня Анюту и Соню и всех детей. Весь твой Григорович. Рим. 1 июля / 25 июня 1842. Еще привет Павлу Петровичу Годнину<sup>1094</sup>. Васе скажи мое почтение, а также поклонись Кушакевичу<sup>1095</sup>.

[Тильзит] 25 июля 1842

Я получил письмо твое, бесценный друг Сонечка, от 15 июня писанное вместе с Колей и Костей. Оно доставило мне истинную радость. Коля кончил науки и вступает в службу царскую. Да благословит Всевышний доброе начинание его, да утвердит его в деле правды, служению которой судьба предназначила его, и да даст ему силы добросовестно исполнить важные обязанности, налагаемые на него званием человека и гражданина! Я с моей стороны благословляю его как отец, разделяю радость его и принимаю прекрасный обет его: быть верным правде до гроба, как друг его, любящий всею душою, и как гражданин, желающий добра нашему великому и счастливому Отечеству, которое имеет все элементы для прочного и долгого благоденствия и которому нужны лишь сыны усердные и верные.

Благословляю тебя, Коля! Дай мне руку и с нею слово по Боге более всего любить Отечество, повиноваться властям и закону и всю жизнь твою действовать так, чтобы совесть твоя была чиста и покойна, и когда придет минута смерти, ты мог бы встретить ее без боязни. Покров Божий да будет всегда над тобою!

Сонечка! Поздравляю тебя с выходом Коли из училища и приемом маленькой Сони в училище. Дети – наша радость. Я уверен: все они утешат нас в старости. Здоровье мое, благодаря Бога, совершенно. Лучшего не желаю и не надо. Я писал тебе, что скоро выеду из Рима. По обстоятельствам спутника моего г. Коневского я еще должен пробыть несколько лишних дней, и именно до 12 июля по нашему стилю, а там пускаемся в дальнейший путь-дороженьку, и каждый шаг, каждая минута будет приближать меня к вам и к тому мгновению, когда я кинусь в ваши объятия и отдохну от разлуки, которая даже при множестве моральных наслаждений, испытанных мною в далеком и долгом путешествии, не могла не отяготить моего сердца.

Перед самым выездом из Рима еще раз напишу к вам. Прощайте, мои милые, мои неоцененные. Будьте здоровы, более ничего не же-

<sup>1094</sup> Годнин Павел Петрович (1784-1847) – генерал-лейтенант, директор 1-го Кадетского корпуса.

<sup>1095</sup> Неустановленное лицо.

лаю, потому что мы счастливы. Весь твой навеки Василий Григорович.  
17 июля / 5 Рим.<...>

Р. С. Анжелика Антоновна и Ф.А. тебе кланяются. Она в постели. Болезнь ее есть необыкновенная отдышка с небольшим кашлем, впрочем, весьма обыкновенным. Я помню, что наш бесценный Эмилий Андреевич помогал тебе и мне в подобной болезни. Ради Бога, попроси его написать рецепт капель, которые так нам помогали, и пришли к Анжелике Антоновне с первой почтой. К соображению Е.А. скажи, что мать Анж. Ант. и сестры имели подобные болезни и мать даже умерла от спазм в груди. Не сделает ли он милость написать мысль свою, как ей надобно вести себя в болезни, какую употреблять пищу предпочтительно? Движение для нее оказывается не полезным, всегда, когда она в болезни выходит на воздух, ей бывает хуже. Мне жаль этого ангела. Смотришь, как она здорова, а хворает часто.

Прилагаю письмо Ухтомского к отцу. Пусть Коля отнесет его и скажет, что сын его здоров совершенно и мил и добр как нельзя больше. Андрею Григорьевичу и Анне Петровне<sup>1096</sup> очень усердный поклон. <...>

Когда будешь писать матушке, засвидетельствуй мое глубокое почтение и всем родным тоже. Васю, Аню, Соню и Ваню перецелуй за меня и скажи Ване, что я привезу игрушки, ежели он будет умен и не станет капризничать.

Рим 26 июля / 12 1842 года.

Завтра в 8 часов утра, бесценный друг мой Sophie! Я оставляю Рим и чрез Флоренцию, Парму, Милан, Швейцарию по Рейну [еду] в Бельгию, загляну в Париж, и потом как придется, чрез Варшаву или иным путем возвращусь к вам, в ваши объятия с тем, чтобы уже не расставаться более. Много, много имел я приятного в путешествии, но было также довольно часов невыразимо тяжелых и горьких. Воображаю и понимаю, что ты пережила в это время разлуки со мною. Укрепись еще некоторое время, соберись с силами потерпеть недель десять или немного, очень немного более – и я обниму тебя, детей и всех близких моему сердцу. В последнее время я не знал, как дожидаться отъезда и представь, что по обстоятельствам товарища моего в предстоящем путешествии г. Каневского должен был отложить поездку; иначе я выехал бы 1-го июля по нашему стилю. Наконец препятствий нет и мы завтра утром скажем Риму: прости, до свиданья! Мне кажется, будто бы еще раз в Риме побываю. Уж не доведется ли мне проводить Костю или навестить его в Риме!.. Костя! Слышишь ли? Старайся,

<sup>1096</sup> Ухтомская (урожденная Рихтер) Анна Петровна – дочь кондитера, супруга А.Г. Ухтомского

трудись, учись. Ты будешь награжден в Италии тем, что увидишь в природе и искусствах.

Я не знаю, почему я не получил от вас письма после писанного от 12 июня. Вот уже ровно месяц! Коля, ты обещал мне писать по выходе из училища чаще и очень жаль, что не сдержал слова. Ради Бога, пишите ко мне так, как я назначил в последнем письме: каждую неделю раз. Весьма быть может, что я разведусь с некоторыми письмами, следовательно, когда вы будете писать часто, я получу от Вас некоторые, если же будете писать редко, то мне придется ужасно тосковать в дороге. Письма должны заключать одни известия о здоровье всех вас и родных наших. Я к вам также обещаю писать из мест, где буду останавливаться, чтобы посмотреть что-нибудь примечательное, разумеется, если будет возможно и удобно писать. Переписки постоянной ожидать нельзя, но вы будете, наверно, получать от меня письма исправно, а я от вас, верно, получу не все. Всем родным и друзьям кланяюсь и не скучайте. Я, уже выехав из Неаполя, в самом Риме остановился на обратном пути домой временно. Теперь буду все ближе и ближе к вам, пока наконец придет счастливая минута, когда я скажу: теперь я с вами. Весь твой Василий Григорович. Детям поцелуй и всем благословение. <...><sup>1097</sup>

Милан 31-го июля / 12 августа 1842 года.

Я уже ближе к вам, мой ангел Sophie и милые дети! Дорогу от Рима до Милана проехал благополучно; был в Перуджио<sup>1098</sup>, Флоренции, Болонье, Модене и Парме; везде осматривал достойное внимания, во Флоренции и в Болонье – уже мною виденное. В Перуджио, Модене и Парме еще новые; пересказывать было бы много, что именно. Довольно, что упомяну о главнейшем. В Перуджио я любовался произведениями Перуджино<sup>1099</sup> и начальными опытами великого Рафаэля, в Модене, в особенности произведениями Людовико Караччи, в Парме творениями несравненного Корреджио и других великих художников. Теперь в Милане видел Тайную вечерю Леонардо да Винчи. Едва-едва существующую в немногих остатках, которые показывают, что творение это было совершенством благородного стиля и выражения, видел другие работы этого великого художника, работы его ученика и счастливейшего подражателя Луини<sup>1100</sup>; видел собрание картин в здешней

<sup>1097</sup> Далее следует письмо А.А. Бруни к С. Григорович на французском языке.

<sup>1098</sup> Перуджа – итальянский город, столица региона Умбрия, известен живописцами, т. н. умбрийской школы (Перуджино и Рафаэль).

<sup>1099</sup> Перуджино (наст. фам. - Ваннучи) Пьетро (1446-1524) – итальянский живописец.

<sup>1100</sup> Луини Бернардино (1480 или 1485 или 1490-1532) – итальянский живописец, ученик Леонардо да Винчи.

Академии<sup>1101</sup> и в некоторых частных галереях, несколько раз посещал соборную церковь и никогда не проходил мимо ее без удивления! Это колосс из белого мрамора готической архитектуры, смешанный со стилем времени Возрождения искусств, исполнен с таким искусством, что по [порезки] мрамора кажутся кружевом; меж тем стоят века, что статуи и барельефы, которыми украшены фасады и внутренности церкви в [нрзб.] числе, отработаны так, что по достоинству искусства могли бы украсить отличные галереи, что живопись на стеклах в окнах лучше всего того, что я до сих пор видел, представляет многие копии с отличных произведений великих художников и производят эффект необыкновенный. Находясь в Милане недалеко от Павии<sup>1102</sup>, я думал было и туда заехать, но по малому времени не мог, по крайней мере, не пропустить картезианского монастыря, который находился в 15 милях от Милана и [церковь] которого есть такая знаменитость в своем роде, что я никогда не простил бы себе, если бы не посетил ее. Что сказать об этой церкви? Это новое чудо в своем роде и по архитектуре, и в особенности по скульптуре и богатству мраморов и дорогих камней внутри. Тут есть и [нрзб.] два необыкновенно замечательные произведения Перуджино и Гверчина<sup>1103</sup>, Рафаэлю можно было учиться в школе первого. Если он и превзошел своего мастера, то сей последний уже бессмертен и потому, что своими святыми, можно сказать, трудами указал ему божественное и способ, сколько возможно человеку постичь непостижимое, в формы человеческие облеченное!

Ах, Сонечка. Ах, дети! Сколько раз я в моем путешествии был тронут до слез, созерцая прекрасное! Я и теперь плачу, вспоминая минуты восторга, когда отделенный от земли, я бывал мысленно в небесах. Мне не суждено было быть художником и, может быть, к лучшему. Если бы я не удовлетворял себя, я был бы несчастнейшим человеком. Теперь могу видеть, понимать и удивляться. Это также дает наслаждения чистые, высокие, святые!

Костя! К тебе обращаюсь: ради Бога, испытай себя строго; попросись у себя: отвечает ли твоя любовь к художеству тем трудностям, тем великим, необъятным требованиям, которые искусство представляет жрецам своим; можешь ли ты сказать себе: «Чувствую в себе искру огня Божия, она запала во мне, далее я сохранил ее, далее всегда согревался ею! И далее творения мои носили на себе отпечаток души теплой и сердца нежного, любящих, стремящихся только к чистому и

<sup>1101</sup> В.И. Григорович посетил известную Пинакотеку Брера, которая обладает одной из лучших собраний итальянского искусства XVI-XVII вв., в этом же здании находится и Миланская Академия художеств – одна из первых в Европе.

<sup>1102</sup> Павия – итальянский город в регионе Ломбардия.

<sup>1103</sup> Гверчино (Джованни Франческо Барбьери) (1591-1666) – итальянский живописец.



прекрасному!» Я думаю, убежден даже, что нравственная чистота должна всегда сопутствовать художнику. Рафаэль как живописец сделал необыкновенно великие успехи впоследствии, но имя Божественного, которое далось ему, он приобрел первыми своими трудами, когда написал Обручение Божией Матери, Положение во гроб и проч. Я видел обе эти картины: Обручение – в здешней Академии, а Положение во гроб – в Риме, во [дворце] Боргезе<sup>1104</sup>, и думаю, что по выражению он превосходит многие важнейшие его творения. Писавши их, он моложе и нравственнее был, нежели впоследствии.

Послезавтра я уеду в Швейцарию и думаю быть в Комо. Там увижусь и с Франком, если застану его, [ежели] нет, так и нужды нет. Благодаря Бога, я совершенно здоров. Письма пишите по моему назначению только о себе и вашем здоровье. Я с дорогой буду писать к вам так часто, как только удастся, но [утрата текста] во времени не ожидайте; она невозможна. Возвращусь я [нрзб.] скоро, как располагал, но во всяком случае не позже октября, потому что не хочу приехать в Россию в самое бурное время года. <...>. Весь твой навеки Василий Григорович.

Ванечку все за меня поцелуйте и пишите о нем как можно больше. Людям нашим скажи, что кланяюсь. Вася, засвидетельствуй мое почтение генералу Павлу Петровичу Годееву и, когда увидишь, гг. Ростовцову<sup>1105</sup>, инспектору<sup>1106</sup> и Плаксину<sup>1107</sup>.

Коля! Каково твое здоровье и начал ли и как твою службу?

Мюнхен 9 / 21 августа 1842.

Сегодня утром, бесценный друг мой Sophie, я прибыл благополучно в Мюнхен. Дорогу от Милана сюда проехал я по горам и на г. Стельвио<sup>1108</sup> был на самой большой высоте в Европе, по которой проезжать можно в экипаже покойно и безопасно. Дорога эта необыкновенна: она состоит из крытых галерей, устроенных зигзагами так, что обвалы камней и снега ни малейшей беды причинить не могут путешественникам. Видя, как человек способен преодолеть трудности, нельзя

<sup>1104</sup> Вилла Боргезе построена в 1619 г. по проекту архитекторов Ф. Понцио и Д. Вазанцио, принадлежала Ш. Боргезе, коллекционеру изобразительного искусства, в 1902 г. приобретена государством, ныне музей.

<sup>1105</sup> Вероятно, Ростовцев (Ростовцов) Яков Иванович (1804-1860) – граф, генерал-адъютант, член Государственного совета, занимался военно-учебными заведениями, один из авторов проекта крестьянской реформы 1861 года.

<sup>1106</sup> Вероятно, Крутов Андрей Иванович (1794-1861) – коллежский советник, инспектор Воспитательного училища при ИАХ, почетный вольный общник ИАХ (1832).

<sup>1107</sup> Вероятно, Плаксин Василий Тимофеевич (1795-1869) – писатель, педагог, преподавал словесность в военно-учебных заведениях, а также в ИАХ (1830-1839).

<sup>1108</sup> Стельвио – итальянская коммуна в регионе Трентино-Альто-Адижде.

не удивиться. Воля и труд все побеждают, и тут, где, казалось, природа положила преграду непреодолимую, человек сказал себе: я уничтожу эту преграду – и исполнил. Будучи в Италии, я проезжал тирольские Альпы, теперь захватил часть Швейцарии. Послезавтра думаю пуститься к Рейну, чтобы видеть знаменитый Рейнский водопад, и опять буду проезжать часть Швейцарии; по Рейну спущусь на север и думаю заглянуть в Париж, как я писал к тебе и на что получил уже твое милое одобрение. По дороге из Милана в Мюнхен я проезжал по озеру Комо и был в городе этого имени, где постоянно живет доктор Франк. Я навестил его; он отправился на съезд врачей в Германию, кажется, во Франкфурт. Не судьба, верно, видеться мне с этим врачом. Впрочем, теперь, слава Богу, я так здоров, как был некогда, и в пособии врачебном нужды ни малейшей не имею.

Признаюсь, мне хочется быть скорее дома и если бы не крен, который решились сделать, то недели чрез три обнял бы вас, моих милых. Нечего делать, потороплю немного. Я решаюсь заехать в Париж, потому что разница в издержках значительна не будет, а главное, что я буду от него близко и что Париж во многих отношениях заслуживает особенное внимание. Забыл сказать тебе, что берега озера Комо очаровательные так, что и видев окрестности Неаполя, нельзя не восхищаться ими. Он врезался навсегда в мою память. В замену того, что я не виделся с Франком, я познакомился со знаменитейшими врачами в Париже и посоветуюсь, как мне сберечь себя, чтобы болезнь моя не возвратилась. Хотя я и терпелив, а право, страшно вспомнить, что я пережил.

Мне скучно, что могу разминуться с вашими письмами, однако пишите в Париж, Берлин, Дрезден и Варшаву (poste restante), чтобы я хоть где-нибудь мог получить от вас весточку. Вчера я видел Ваню во сне, как он встречает меня, и это радует меня, тем более, что я как назло никого во сне не вижу. Сделайте милость, являйтесь мне хоть во сне – пока расцелую вас всех наяву. Бог с вами. Будьте здоровы, ждите меня и не скучайте. Весь твой, пока живу. Василий Григорович. <...>.

б/д

Бесценный друг мой Сонечка!

Я совершенно здоров и путешествие мое благополучно. Третьего дня я приехал в Париж. Последнее письмо мое с лишком две недели назад я писал из Милана. В письме этом я извещаю тебя, что проеду часть Швейцарии и буду на самой большой высоте в Европе, чрез которую устроена дорога для экипажей, покойная и безопасная от снежных обвалов. В самом деле, проезд этот чрез г. Стельвио удивителен. Дорога идет зигзагом галерей покрытых, прочных, довольно отло-

гих и совершенно покойных, и во всякое время года совершенно безопасных(\*), вроде чертежа на поле письма, назначенного для того, чтобы ты могла составить себе некоторую идею об этом необыкновенном пути. Далее я проехал дорогу в ущелье между необыкновенной высоты скал, грозных видом, ужасающих своею громадою и дикостью, которое называется Фюнстер минц, видел одну из высочайших гор в Европе Олдер шпиц и между гор ледники, где лед, никогда не тая, лежит века, где новый снег, умножая количество прежнего, служит ложем для будущего; видел множество водопадов или каскадов очень живописных, проехал Констанцкое озеро<sup>1109</sup>, милое, прекрасное, окруженное горами необыкновенно живописными, был в Шафгаузене<sup>1110</sup> и стоял у Рейнского водопада, образованный водяною пылью его, в удивлении и безмолвии смотря на зрелище чудное и прекрасно-странное, величественное и прелестное! Написать этот водопад отличному художнику, может быть, еще можно, но описать никаким пером нельзя. Оставив Швейцарию, я проехал часть Баденского Великого Герцогства и наконец вступил на землю Франции. Сколько имен великих, сколько деяний славных припомнил я, несмотря на мою слабую память, и выше всего были Наполеон и Александр; и горько, и сладко было вспомнить три года нашей Отечественной войны. Ах, дети! Какое это было время! Для вас оно уже в области истории – для меня оно только прошло, как день давно прошедший, но я помню, я знаю его, как то, что случилось сегодня, как то, что видел и слышал за час пред сим.

В Страсбурге я всходил на высочайшую башню в Европе и любовался прекрасным видом города и окрестностей, а в Аугсбурге<sup>1111</sup> видел прежде того некоторые церкви и галерею картин<sup>1112</sup>, принадлежащую городу, в которой есть много картин и рисунков Гольбейна<sup>1113</sup>, весьма замечательных безыскусственной правдою и точностью, которой подражать теперь было бы не стыдно. Из Аугсбурга в Страсбург я проехал по железной дороге – и более ста верст наших пролетел, нежели в четыре часа. Воображая время, когда железные дороги будут устроены по всей Европе и России, я рассчитывал, что взяв отпуск на 28 дней, можно будет сделать поездку в Рим и обратно в Петербург и даже взглянуть наскоро на предметы, заслуживающие особенное внимание. Прямо нельзя не удивиться, что делается в наш век.

<sup>1109</sup> Имеется в виду Боденское озеро в Предальпах, находящееся на границе Германии, Австрии и Швейцарии.

<sup>1110</sup> Шафгаузен – кантон в северной части Швейцарии.

<sup>1111</sup> Аугсбург – немецкий город, столица Швабии.

<sup>1112</sup> Аугсбургская картинная галерея – одно из крупнейших собраний немецкого искусства XV-XVI вв.

<sup>1113</sup> Имеется в виду Гольбейн Ганс Младший (1497-1543) – немецкий живописец.

Подъезжая к Парижу, я ждал увидеть эту великолепную столицу издали, но вышло напротив, я увидел Париж; и что это за город, что это за вечное движение – идеи себе нельзя составить, не видав Парижа. Люди бегут, омнибусы, дилижансы и всех родов экипажи катятся по улицам, вся и все спешит, шумит, народ кишит на улицах, как будто только сегодня и существует, а завтра никогда не придет, лавки, магазины, кофейные дома непрерывною нитью тянутся по всем улицам, везде блеск, роскошь, богатство, а бедности как бы и не бывало! Изредка мелькают блузы или скромный убор женщины-негорожанки, но нищих нет, рубищ не видать, милостыни никто не просит. Кажется, все довольны своим состоянием. На лицах веселость или, по крайней мере, нет скуки. Вечером я был в Тюльрийском саду. Праздник для всего света! Сады – мы не имеем понятия, что значит сад, – здесь непрерывное гульбище. Чуть-чуть не праздник Петергофский, такое множество народа. Статуи, фонтаны, освещение газовое, музыка, большие ходят, сидят, пьют, едят, дети играют с няньками, бегают, резвятся или ждут в прелестных колясочках, в которые запряжены козы – да, козы, не шутя, и даже козы ученые, потому что они не прыгают, как наши козы-дуры, а идут себе чинно и даже по сторонам поглядывают на прохожих. У нас бы гурьбой бы пошли за козами, а тут никому и дела нет! Одно только немного озадачило в саду: забили в барабаны и не менее батальона пошли к Тюльери<sup>1114</sup>. «Что это?», – спросил я. «Пошла смена караула во дворец», – мне отвечали. А подумал я: по саду гуляет батальон с ружьями и барабанами, да сверх того множество солдат ходит везде без ружьев, да полицейских агентов куча, и приметных и неприметных: свободная земля, счастливая земля, а правительство не плошай!.. Дело. Надобно сказать, что короля<sup>1115</sup> любят, и очень. Что же было бы, если бы не, дай Бог, не любили? И солдаты, и барабаны не помогли. Что и бывало, когда спустя рукава жили. В два дня, что я здесь я успел быть в Королевском музее<sup>1116</sup>, в церквах Notre Dame, St. Sulpice, Божьей Матери Лоретской, Магдалены и в бывшей церкви Женевьевы, что теперь Пантеон, в École de Medecine<sup>1117</sup>, в ц. St Germaine L'Auxerrois, в ц. Сорбонской, где памятник кардинала Ришелье, в ц. St. Eustache, где памятник Кольбера. Видел в музее знаменитое

<sup>1114</sup> Тюльрийский дворец – резиденция французских королей, памятник архитектуры XVI-XVII вв., неоднократно перестраивался, в 1871 году большая часть его сгорела, на месте дворца теперь находится парк.

<sup>1115</sup> Имеется в виду Луи-Филипп (1773-1850) – герцог Орлеанский, французский король (1830-1848).

<sup>1116</sup> Вероятно, имеется в виду Лувр – крупнейшее собрание мирового искусства.

<sup>1117</sup> В École de Medecine – чудное собрание моделей разных болезней, верно сделанных до того, что мне чуть дурно не сделалось. Ужас, что бывает с людьми. [*Примечание В.И. Григоровича*].

собрание картин всех школ и чудные картины Рафаэля, Корреджио, Пуссена и проч. В Пантеоне – бесподобный плафон Легро и в парусах – Жерара<sup>1118</sup> живопись, а в церквах Божьей Матери Лоретской и Магдалены – живопись разных художников французской новейшей школы. Особенно Легро: живопись мне полюбилась композицией, рисунком и колорит достойны не только похвалы, но и изучения. Думаю пробыть в Париже недели две, по крайней мере, и то вряд ли все осмотрую. Я успел уже быть в Palais-Royal<sup>1119</sup>. Это также чудо в своем роде. Лавки, кофейни и проч. – чудо! Целую тебя, мой друг, детей и всех родных <...>. Весь твой навеки Василий Григорович.

Костя, поклонись от меня Карлу Павловичу, а ты Вася – генералу П.П.<sup>1120</sup> и Ку[ш]акевичу. Федору Ив. Прянишникову засвидетельствуйте мое душевное почтение.

Я писал, что здесь посоветуюсь с лучшими врачами. Будь покойна, я это исполню непременно, потому что это главная цель моего приезда. Эмилию Андреевичу очень, очень от меня поклонись. <...>.

Париж. 28 августа 1842 года.

Я писал уже раз к тебе, мой бесценный друг Сонечка, из Парижа. Получила ль ты письмо мое? Я ваше получил от 20 июля. Здоровье мое как нельзя лучше. Я каждый день хожу, езжу, гляжу, смотрю, уже имею идею о Париже довольно точную. Этот город – колосс, исполненный жизни и движения, превзошел далеко мои ожидания. Деятельность и богатство видны везде и во всем: магазинам, лавкам, кофейням, домам, устроенным роскошно, со вкусом числа нет. Публичных памятников множество. Дворцы Лувр и Тюльери занимают пространство огромное. Все из камня. Площадь de la Concorde необыкновенно красива и велика. Сад Тюльеринский и Champs Èlysées бесконечны (как сад городской), и чего там нет? Статуи, фонтаны, кофейные дома, театры и проч. Город освещен бесподобно. Днем восхищаться можно, а вечером – везде очарование – все горит огнем, везде прелесть, блеск, изобилие, красота, роскошь.

Я уже успел побывать в Версале и в Сен-Дени. Сколько превосходных вещей видел я впервые! Какие галереи произведений французской и других школ. Сколько любопытного заключают они в историческом и художественном отношениях! Был я и на кладбище Règle-Lachaise, видел памятники славы настоящей и минувшей французского

<sup>1118</sup> Жерар Франсуа Паскаль Симон (1770-1837) – барон, французский художник, историк, автор картин на исторические темы

<sup>1119</sup> Имеется в виду Кардинальский дворец на площади Пале-Рояль, построенный архитектором Ж. Лемерсье.

<sup>1120</sup> Имеется в виду П.П. Годенн.

народа, памятники, достойные великой нации и просвещеннейшего и образованнейшего века!

К сожалению, погода начала портиться. Дожди начинают перепадать, и это делает помеху довольно досадную для того, кто дорожит временем. Я располагаю остаться еще с неделю здесь, а больше, хоть бы и хотел, не думаю. Боюсь, начнет портиться время и в пути встретят дожди и непогоды. Да притом хоть бы и хотел высмотреть все и для того пожить лишнюю неделю, нельзя равно успеть все видеть, да и успев все видеть, нельзя удержать всего, даже любопытнейшего, в памяти.

Ты беспокоишься, ангел мой, все ли письма твои получаю я, кажется, все. О выпуске Коли я получил известие еще в Риме, но узнал прежде из письма, писанного к С.М. Воробьеву. Письмо Агнессы Андреевны<sup>1121</sup> я переслал по почте в Лозанну<sup>1122</sup>, потому что мне не довелось быть там.

Картин Федору Ивановичу я не мог выбрать, но он может сам решить, какие взять с выставки, на которую поспеет, я думаю, картин, 30-го. Художники наши все трудятся и много, по большей части делают вещи этюдные; впрочем, я просил лучших живописцев сработать по картине для Федора Ивановича и прислать ко мне. Будущим летом, надеюсь, что картины эти будут присланы в Петербург, да и нынешний год Федор Ив[анович] найдет на выставке достойные произведения для пополнения своей галереи, из числа которых я наметил картины четыре. Пожалуй при случае сообщи об этом нашему другу-благодетелю.

Благодарю тебя, моя Душечка! За то, что ведешь часто переписку с матушкою. Я желал бы, впрочем, чтобы все мои письма были переписаны детьми и посланы к матушке. Это доставило бы старушке весьма большое удовольствие. Коля и Костя, прошу вас, перепишите для бабушки все мои письма.

Версальский дворец и сад меня поразили своею обширностью и величием, но описывать их я не берусь. Я провел в Версале два дня, и два дня эти только и дела было, что ходил и смотрел множество превосходных художников. Из новейших особенно достойны внимания Вернет, Алло, Куде<sup>1123</sup>, Деларивер<sup>1124</sup> и проч. Из недавно умерших – Сигален, Ребер и многие другие. Картины Давида, Легро, Жерара имеют неравные достоинства, но все доказывают, что эти художники исполнены великих дарований. Ланглуа<sup>1125</sup> был также великий художник.

<sup>1121</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1122</sup> Лозанна – город в Швейцарии, расположенный на берегу Женевского озера.

<sup>1123</sup> Вероятно, Кудер Луи-Шарль-Огюст (1790-1873) – живописец и рисовальщик

<sup>1124</sup> Вероятно, Ларивьер Шарль Филипп (1798-1876) – живописец и литограф.

<sup>1125</sup> Ланглуа Жером-Мартин (1779-1838) – французский живописец.

Деларош<sup>1126</sup>, которого я так высоко ставил, судя по эстампам с его картин в живописи, не столько удовлетворителен, как в сочинении<sup>1127</sup>.

Король Людовик-Филипп необыкновенно много делает для художников, может быть, даже гораздо более, нежели Наполеон. Французы, кажется, его любят вообще, но есть люди, которые опорочивают его действия и не скрывают своих мнений. Здесь что на уме, то и на языке, и как французы – мастера говорить, то часто можно услышать вздор – очень мило и красиво высказанный. Надобно иметь свой ум и опыт, чтобы различить правду от неправды, иначе краснобаи с пути сбить могут. Очень молодому человеку, особенно с характером легким, доверчивым я не посоветовал бы заживаться в Париже; но быть в Париже, видеть Париж в известные годы жизни, или человеку, хотя и молодому, но с правилами, уже прочно образовавшимся, – весьма полезно. Художнику также я посоветовал бы не проехать мимо Парижа, потому что только здесь можно убедиться, как деятельность необходима и возможна для того, кто способен и имеет познания.

В нынешнее время палаты депутатов и пэров<sup>1128</sup> закрыты, и я видел только стены их и залы, и, признаюсь не без улыбки, взглянул на столы почтенных представителей народа, изрезанные перочинными ножами. Они вымещают на красном дереве неудовольствие свое или неудовлетворенные страсти! Бедные люди, всегда и везде люди! Сильны и слабы, велики и мелки, умны и глупы!

Париж, мне кажется, есть единственный город в свете, где можно совершенно изучить человека. Здесь есть образцы чистейшей добродетели и гнуснейшего порока, ума образованнейшего и невежества величайшего; словом, здесь, кажется, более, нежели где-либо встретить можно крайности. Прекрасное и безобразное, чистое и грязное, умное и глупое, великое и мелкое встречаются на каждом шагу, в каждую минуту.

Дай Бог, чтобы мы, русские, заняли здесь только хорошее, а от того, что здесь нехорошего, да избавит нас Бог, ныне и присно, и во веки веков!

<sup>1126</sup> Деларош Поль (1797-1856) – французский живописец, известный своими работами на исторические сюжеты.

<sup>1127</sup> Виноват! Я видел в Академии художеств последнее произведение Делароша – Собор знаменитейших художников, картину, занимающую ползалы, устроенной полукругом с одной стороны. Это чудо новейшей живописи, Костя! Надобно видеть Делароша. Это Веронез в живописи!.. Большой похвалы нельзя сделать художнику. Расположение, рисунок, колорит – все превосходно, все живо, все делится удивительно. [*Примечание В.И. Григоровича*].

<sup>1128</sup> Имеется в виду палата представителей (нижняя палата) французского парламента и палата пэров (верхняя палата), последняя была отменена в ходе революции 1848 года.

Путешествие не прибавляет ума, но дает поболее ответственности, которая так нужна для человека. Трудитесь, учитесь, милые дети! Быть может и вам представится случай видеть Европу; тогда вы сами убедитесь, что я говорю дело. Ежели вам не удастся быть вне Отечества, право, скажу вам: потеря будет невелика! или, по крайней мере, не слишком велика. Можно и очень можно быть умным, просвещенным и опытным, не делая шагу за границу. Мне всегда было смешно слышать разные рассказы путешествующих, которые все, что не наше, ставят высоко! Будьте уверены, что есть что видеть, есть что узнать за границую, но надобно поехать за границу, будучи готовым и естественнее знать прежде то, что ближе к нам. Удивляясь многому, восхищаясь многим за границую, я не раз радовался, что я русский, потому что в России есть много такого прекрасного, чего в другой земле встретить нельзя.

Даст Бог, приеду, будет что говорить, будет и вам что слушать. Будьте здоровы, мои милые, мои бесценные <...>. Весь твой навсегда Василий Григорович.

Вася, засвидетельствуй мое почтение генералу Павлу Петровичу Годеину и Ал. Е. Кушакевичу, и г. Плаксину, также передай мои усерднейшие поклоны Карлу Павловичу и Александру Григорьевичу, ты, Костя передай мои поклоны и почтение.

Вчера был в Jardin des plantes<sup>1129</sup>. Сколько там редких растений и деревьев, какое собрание живых животных! Некоторых, как например, жирафов, тигров и проч., я видел в первый раз. О слоне, львах, тиграх, леопардах, гиенах и говорить нечего. Собрание медведей всех родов, обезьян, различных птиц – также весьма любопытно. Они не в клетках, а в ямах из деревьев разных климатов, чрезвычайное множество интересных! Я видел в саду кедр ливанский – дерево молодое, с небольшим сто лет. Оно растет на открытом воздухе. Какая прелесть, какая громада! 30 августа.

Людям нашим всем скажите, что я кланяюсь и буду рад видеть тех, кем ты довольна.

Калиш<sup>1130</sup> 20 сентября / 2 октября 1842 г.<sup>1131</sup>

Бесценный друг мой Sophie! Письмо твое от 28 июля я получил в Дрездене и очень, очень тебе благодарен за выполнение моей

<sup>1129</sup> Сад растений (музей естествознания) – часть Национального музея естественной истории, в 1635 году в Париже появляется сад лекарственных растений, организованный лейб-медиками короля Людовика XIII, в 1794 году при нем создан зоопарк.

<sup>1130</sup> Калиш – польский город, ранее был в составе Российской империи и являлся административным центром Калишской губернии.

<sup>1131</sup> Сегодня приехал в Калиш и думал ехать тотчас в Варшаву, а вышло, что надо ждать до полудня завтрашнего дня. [Примечание В.И. Григоровича].



просьбы писать ко мне в места, мною назначенные. В Берлине я не был и не буду. Ежели ты туда писала, то этого письма я не получу. Надеюсь найти от тебя письмо в Варшаве, где думаю быть 23-го. Там останусь дня два, может, три. Мне нужно будет представиться фельдмаршалу князю Паскевичу, и это, может быть, задержит меня лишний день в Варшаве; да я не знаю точно, всякой ли день ходит оттуда дилижанс в Петербург; таким образом, боюсь не захватить в дороге день-другой октября, а мне бы очень, очень хотелось поспеть к 1 ч.<sup>1132</sup>, чтобы обнять тебя в этот день и сказать тебе от сердца: «благодарю тебя, мой ангел, за двадцать пять лет счастья, дружбы и любви неизменной, благодарю за все, что для меня делала ты в это время, за терпение, с которым ты переносила горе со мною, благодарю тебя за то, что ты всегда была моим ангелом-хранителем-советником и нередко наставником в такое время, когда я и твердый ослабевал в терпении. Бог да наградит тебя. Это будет всегдашняя молитва моя».

Но нет, письмо не передаст [того], что бы мне хотелось высказать тебе в день 1-го октября. Я буду стараться быть к этому или хотя в этот день; если же не буду, то причину будет желание увидеться с фельдмаршалом, а для чего – расскажу по приезде.

Я связал себя словом поговорить с ним об одном молодом человеке, которого я узнал в Риме, и не сдержать сего слова было бы совестно.

Уже мне очень хотелось увидеть тебя и детей поскорее, и эта желанная минута придет, я твердо уповаю на Бога. Тогда-то радостям конца не будет. Ты меня обещаешь расцеловать, хоть мне и в невмоготу будет, а я тебе скажу, что и от меня ты и дети наберетесь поцелуев. Ждите и готовьтесь.

Всем родным и знакомым усерднейшие поклоны от меня, а между тем не скучай. Слышишь, не скучай! И если ты и постарела без меня, то к приезду исправься: помолодей непременно.

Весь твой навсегда Василий Григорович.

**Письма В.И. Григоровича к В.А. Жуковскому**<sup>1133</sup>  
Милостивый государь Василий Андреевич!<sup>1134</sup>

Вследствие отношения Вашего превосходительства от 31-го декабря 1833 года имею честь известить Вас, милостивый государь, что об определении в Императорскую Академию художеств Ивана

<sup>1132</sup> 1 октября 1817 года состоялось бракосочетание В.И. и С.И. Григоровичей.

<sup>1133</sup> Жуковский Василий Андреевич (1783-1852) – писатель, тайный советник, академик Академии наук, почетный вольный общник ИАХ, был близок ко Двору, являлся наставником наследника престола, будущего императора Александра II.

<sup>1134</sup> РО ИРЛИ РАН. Онегинское собрание. 28021. Л. 1.

Козлянинова<sup>1135</sup> пенсионером на счет их Императорских Высочеств великих князей и великих княгинь по 600 [рублей] в год, со стороны Правления Академии сделано надлежащее распоряжение, почему покорнейше прошу Ваше превосходительство следующие за содержание упомянутого пенсионера Козлянинова на 1834 год деньги, шестьсот рублей, приказать выдать под расписку казначея Академии 8-го класса Воробьева, который лично имеет явиться с сим письмом к Вам, милостивый государь, с отличным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашего превосходительства покорнейший слуга, Василий Григорович.

№ 4. 9 января 1834 . Его превосходительству В.А. Жуковскому.

Милостивый государь Василий Андреевич!<sup>1136</sup>

Присланные ко мне при письме Вашего превосходительства от 17-го января сего года шестьсот рублей, следующие в уплату на 1834-й год за пенсионера Козлянинова от Их Императорских Высочеств, я получил и передал в Императорскую Академию художеств.

Извещаю о сем вас, милостивый государь, имею честь быть с совершеннейшим почтением и преданностью, милостивый государь, Вашего превосходительства покорнейший слуга, Василий Григорович.  
№ 28. 18 января 1834 . Его превосходительству В.А. Жуковскому.

### Письма В.И. Григоровича к А.А. Иванову<sup>1137</sup>

Г. пенсионеру Общества поощрения художников Иванову.

Письмо ваше от 13-го сентября, из Флоренции<sup>1138</sup> посланное, доставило Комитету Общества поощрения художников полное удовольствие. Комитет Общества поощрения художников, видя в нем доказательство, что вы не без внимания обозревали собрания изящных произведений, встретившихся вам на пути, надеется [впредь] получить от вас описание галерей и памятников Флоренции, но не может не сделать при сем вопроса: какое на вас впечатление делают творения Коррежио? Что касается до позволения пробыть вам в мае во Флоренции, а потом проехать прямо в Рим, то Комитет совершенно на это согласен, тем более, что и отзыв сей получите вы разве к окончанию зимы. Одно только предложение вам со стороны Комитета: чтобы вы к Пасхе постарались быть в Риме, ибо для иностранца чем ранее приехать туда

<sup>1135</sup> Козлянинов (Козлянинов) Иван Андреевич (1818-1858) – архитектор, академик, участвовал в строительстве Исаакиевского собора.

<sup>1136</sup> РО ИРЛИ РАН. Онегинское собрание. 28021. Л. 3.

<sup>1137</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 83. Л. 15. 24.11.1830 г. РО ИРЛИ РАН. Ф. 365. Оп. 2. Д. 28. Л. 1-4. 1833- 1834 гг.

<sup>1138</sup> А.А. Иванов являлся пенсионером Общества поощрения художников с 1830 года.

весною, тем безопаснее в отношении к здоровью, – от климата, к которому должно привыкать постепенно.

Коль скоро прибудете в Рим, донесите Комитету и вообще будьте точны в исполнении предписаний Общества, не сомневаясь во всегдашнем к вам расположении и внимании, особенно же при старании с вашей стороны и будущих успехах в художестве.

По поручению Комитета О. П. Х. член-секретарь общества Григорович. 24 ноября 1830-го года.

Письмами, почтенный Александр Андреевич, в Общество<sup>1139</sup> и ко мне, заключавшие разные предположения, по мнению вашему, в пользу художеств и просьбу о пособии вам – испрашиваемой ссуды у Государя императора или присылкою суммы от Общества и проч. одно за другим приводили меня в крайнее недоумение. Я не знал, чему приписывать странное [понятие] ваше о вещах вообще и о тех отношениях, в которых вы имеете право находиться к Обществу. Вы – пенсионер Общества, молодой художник, которого вся цель, все усилия должны заключаться в том, чтобы трудами и успехами своими оправдать милость, вам сделанную Обществом, а вы берете на себя быть ему советником и притом в таких предметах, которые доказывают незнание ни света, ни собственных обязанностей.

Ношение золотых медалей с изображением тернового венца на шее художниками; посольство Кикина в чужие края для отображения мнений о картине Брюллова<sup>1140</sup>, исходатайствование вам 40 т. заимообразно; представление Государю о том, как отозваться насчет г. Лапченко к графу Воронцову и проч., проч. – все эти предложения не могли ни меня порадовать, ни Общество не порадовали бы, если бы внести их в оное. И потому, из желания вам добра и из уважения к вашему семейству, все ваши письма, по приказанию графа Василия Валентиновича Мусина-Пушкина-Брюса, оставлены без всякого действия и внимания. Это доброе и благодетельное дело графа Василия Валентиновича спасает вас, ибо если бы по письмам вашим Общество сделало решение прекратить вам содержание, что всеконечно последовало бы, ибо письма ваши обличают беспорядок идей и могут давать повод насчет ваших [дурачеств], то это расстроило бы и вас, и вашего родителя<sup>1141</sup>, и семейство совершенно.

Я долго вам не писал, потому что не знал, как писать? Прямо? [боясь] следствий худших. Осторожно? Вы, может быть, не поняли бы длительности и все бы продолжали бы мечтать. Теперь время молча-

<sup>1139</sup> Имеется в виду Общество поощрения художников.

<sup>1140</sup> Речь идет о картине «Последний день Помпеи» (1833) К.П. Брюллова.

<sup>1141</sup> Имеется в виду живописец А.И. Иванов, отец А.А. Иванова.

ния вашего могло и должно было вас охладить немного. По сей причине и по настоятельной просьбе батюшки вашего я к вам отзываюсь с тем, чтобы дать единственный и [решительный] мой совет: делайте свое дело, о вздорах не мыслите, самому учиться, а не учить других и, наконец, не делать пустых трат, а жить по примеру товарищей своих, довольствуясь тем содержанием, которое вам назначено и которым довольны все пенсионеры, в чужих краях находящиеся.

Вы затеваете большую картину высокого сюжета и, может быть, для вас только [понятого]. Живопись – искусство ограниченное, в ней не все то можно выполнить, что представится в мыслях, которые иногда появляются мгновенно. Пишите, чтобы учиться. Творить великое будете тогда, когда разовьете ваш гений в полной силе, а для сего не было еще доселе достаточно ни времени, ни труда. Ваш преданный Григорович.

*На полях письма* : Примите это письмо как новое и рачительное доказательство моей дружбы и желания вам добра. Другой на моем месте так не писал бы и вы очень, очень потерпели бы, в мои лета и с моими правилами я имею все право сказать вам правду. Лапченко будучи в [Милане останется] законно с картины Сакли с младенцем [июле месяце]. Кланяйтесь от меня всем художникам, которые меня помнят.

Любезный Александр Андреевич!<sup>1142</sup>

Почтенный и всегда равно уважающий батюшка ваш уверил меня, что вы желаете, дабы я что-нибудь написал к вам. Я хотел с вами беседовать и беседовал бы много, если бы были вместе, но переписка не заменяет беседы личной. Для того, чтобы она заменять могла беседу, нужно, чтобы люди друг друга понимали. Мы, кажется, не понимаем друг друга и в этом не я виной.

Вы думаете, что я считаю себя огорченным или оскорбленным вами. Нимало. Я оскорбляюсь за Вас, что Вы по званию художника должны жить в обществе людей, и так мало смотрите вне круга художников, не обращаете внимания ни на отношения, ни даже на обязанность.

Вы провели уже четыре года в чужих краях. Скажите, какие следствия вашего учения Общество видело доселе? Картон с Микеланджело, труд достойный уважения, но вы были в состоянии в Петербург привести подобную копию; притом вспомните: молодому человеку, конечно, [тратить время и картон на то, что – *Н.Б.*] составляет ма-

<sup>1142</sup> Письмо датировано 1834 годом, в конце письма В.И. Григоровича помещено письмо отца А.А. Иванова к нему, подтверждающее основные положения, изложенные В.И. Григоровичем.

лейшую часть свода Капеллы св. Сикста, расписанного автором не в продолжительное время. О Страшном суде и не говорю. Картон не может, следовательно, быть представителем ваших успехов, в течение пребывания за границей сделанных.

Кроме картона, Общество знает, что вы многое начинали, что ваши начинания Каммуччини и Торвальдсен одобрили, но приведено ли что к концу, неизвестно. Я знаю, что вы много делали невозможных планов, бомбардировали меня ими и наконец, приписывая их своему расстройству здоровья, обещали писать только о [делах]; но давно не отзывались в Общество, а присылали свидетельство, вами самим написанное и подписанное г. Торвальдсеном, где между прочим сказано, что вам необходимо путешествие в Палестину, дабы познакомиться с физиономиями тамошних обитателей. Свидетельство это показывает доброту души г. Торвальдсена, который не захотел не только опечалить вас, отказавшись подписать бумагу, вами представленную; но никто не уверит, чтобы он действительно почитал это нужным. Наблюдать обитателей Палестины, современных Христу, спустя 18 столетий, когда там все изменилось, узнать местность – все это могло родиться в голове молодого неопытного художника, который всякую мечту свою готов считать за осуществленность. Ездил в Палестину Каммуччини, когда писал сюжеты, заимствованные из Нового Завета, или Торвальдсен, когда производил статуи Христа и 12 апостолов?

Председатель Общества улыбнулся, прочитав это свидетельство. Дальнейшего хода оно никакого иметь не будет и тем лучше для вас.

Я несколько раз просил батюшку вашего написать вам, что вы посланы на 4 года, что ныне срок оканчивается, что вы должны просить отсрочки, если находите ее нужной, но испрашивая ее, вы обязаны дать подробный отчет в ваших трудах, уже совершенных и преднамеряемых.

Вы удивляетесь этому и говорите, что Василию Ивановичу (т. е. мне) все известно. Мне известно, что вам, как и всякому молодому художнику, нужно учиться, но вам самим должно знать, что Василий Иванович есть член с одним голосом, а не все Общество, что во всем Обществе дела решаются большинством голосов, следовательно, все просьбы должны быть обращаемы к лицу Общества, а не в частной переписке к лицу одного члена, впрочем, и тут вы на меня [неразб.]. Вы мне писали, что вы просите отсрочки, но из писем ваших мне известно, что вы хотите написать такую картину, которая будет иметь полезные следствия для человечества... Там вы писали. Дай Бог, чтобы она не имела следствий, вредных для вас самих. Кто мечтает произве-

сти чудное, необыкновенное и не в смысле произвести его, то разочаровывается насчет своих мечтаний и иногда горько.

Да сохранит вас Бог от сего. Молитесь ему, трудитесь и не мечтайте.

Вам преданный душой и истинно добра желающий Григорович.

*На полях письма:* Вы непременно должны формальным рапортом на имя Комитета Общества поощрения художеств просить об отсрочке содержания на два года и объяснить, чем вы во все время доселе были заняты и чем займетесь в будущие годы. Рапорт пришлите как можно скорее.

### **Письма В.И. Григоровича к Комитету Общества поощрения художников<sup>1143</sup>**

В Общество поощрения художников от издателя Журнала изящных искусств.

Убеждаясь в пользе периодического сочинения, которое имело бы предметом распространение правильных понятий об изящных искусствах, я вознамерился в нынешнем году приступить к изданию оно-го. Намерение сие удостоилось одобрения некоторых из почтеннейших любителей художеств, и быв донесено до высочайшего сведения, имело счастье обратить на себя всемиловитвейшее внимание Его Императорского Величества.

Сообразность цели сего издания с предположениями Общества поощрения художников, а еще более желание сделать угодное известным по своей любви к изящным искусствам и просвещения членам оно-го, коих суд во всяком случае я считаю для себя весьма важным, внушили мне смелость представить при сем План журнала, мною предпринимаемого, на благоусмотрение Общества.

Если я буду так счастлив, что Общество признает с своей стороны намерение сие заслуживающим ободрения, то все, о чем я просить осмеливаюсь и что для поддержки издания необходимо, заключается в пособии, которое Общество оказать мне может, употребив зависящие от него средства к распространению оно-го в публике.

Издатель Журнала изящных искусств Василий Григорович. 12-го февраля 1823-го года.

<sup>1143</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 24. Л. 1, 7. Там же. Д. 63. Л. 43.

В Общество поощрения художников от издателя Журнала изящных искусств.

Предприняв издание Журнала изящных искусств единственно с тою целью, чтобы посредством распространения правильных понятий об изящных искусствах доставить некоторую пользу художникам и публике, я осмеливаюсь поднести при сем Обществу поощрения художников билет на получение пятнадцати экземпляров означенного журнала, прося покорнейше Общество раздать оные экземпляры по усмотрению своему тем из трудящихся для него молодых художников, которые по любви к своему искусству и ограниченному состоянию, предпочтительно другим, могут иметь на то право.

Надеюсь, что Общество примет на себя труд удовлетворить просьбе моей, я за величайшее удовольствие почитаю для себя то, что хотя сею милостью могу служить художникам, для которых, к сожалению моему, я ничего более сделать не в силах.

Василий Григорович. Апреля 16-го дня 1823-го.

Общество поощрения художников вообще обращает внимание свое на дарования и способности к художествам, в особенности же на дарования отличных и подающих необыкновенные надежды. Посему я предоставляю в покровительство Общества любителя-художника барона Владимира Клодта<sup>1144</sup> фон Юргенсбург, известного рисовальщика пером, как имеющего необыкновенные способности к гравированию и могущего в самом скором времени сделать чрезвычайные успехи в сем искусстве.

Г. Клодт находится на службе, примерно занимается рисованием, но чтобы посвятить ему все досуги свои художеству, нужны пособия. Я полагаю, что приобретением представленных мною двух рисунков его, деланных пером за 200 [р.] каждый, (они могли бы поступить в лотерею), Общество сделало бы ему на первый раз пособие<sup>1145</sup>, доказало бы свое в нем участие, а письменным удостоверением употребить его по части гравирования, коль скоро он сделает в нем успехи, ободрило бы его к занятию преимущественно сим искусством, столь полезным и особенно у нас необходимым.

Член Общества Григорович. [март или апрель 1834 года].

<sup>1144</sup> Клодт Владимир Карлович (1803-1887) – генерал от артиллерии, начальник чертежной части Главного инженерного штаба, брат скульптора П.К. Клодта, был знаком с А.С. Пушкиным.

<sup>1145</sup> В апреле 1834 года по представлению В.И. Григоровича последовало решение Комитета ОПХ о приобретении работ В. Клодта за 300 рублей.

**Письмо В.И. Григоровича к И.А. Крылову от 3 февраля 1838  
года<sup>1146</sup>**

Милостивый государь Иван Андреевич. Если бы вы были свидетелем того умиления, тех слез детей моих, которые были следствием рассказа моего о вчерашнем торжестве<sup>1147</sup> вашем и общем всех любителей изящного о славе и заслугах ваших; если бы вы видели радость, изображавшуюся на лицах детей моих, когда я вручил им на память лавровые листочки, может быть, неловко у вас выпрошенные; если бы вы слышали, с каким восторгом 10-летний сын мой<sup>1148</sup> произнес, что и он постарается приобрести славу, – то, без сомнения, вы убедились бы, что нескромное, может быть, желание мое иметь несколько этих листочков произошло единственно от глубокого к вам уважения.

Скажу вам от сердца (а я иначе никогда еще не говорил и говорить не умею), что уважение многих, очень многих, должно быть для вас приятнее; но ничье уважение не может быть ни полнее, ни чище, ни сердечнее моего, ибо если я сознаю в себе какое достоинство, то единственно одно, не от меня зависящее: я чувствую и всей душою люблю все прекрасное и высокое.

Вчера я был счастлив именно по этой причине и потому, что увенчан достойный! Дай Бог, чтоб вы жили очень, очень долго и чтобы я мог когда-нибудь уверить вас в моем уважении, преданности, любви и удивлении, которыми преисполнен к вам с самого моего младенчества.

Имею честь быть, милостивый государь, вашим покорнейшим слугою, Василий Григорович.

**Проекты писем В.И. Григоровича к герцогу Максимилиану  
Лейхтенбергскому о каталогах Павловского дворца<sup>1149</sup>**

Ваше Императорское Высочество, милостивый государь!

Имею честь поднести при сем Вашему Императорскому Высочеству составленные мною по воле Его Императорского Высочества

<sup>1146</sup> Библиографические и исторические примечания к басням Крылова / сост. В. Кеневич. – 2-е изд. – СПб. : [Б. и.], 1878. – С. 328. Оригинал находится в РО ИРЛИ РАН. Ф. 142. Оп. 2. Д. 3.

<sup>1147</sup> Торжество, посвященное 50-летней годовщине литературной деятельности И.А. Крылова, было устроено в 1838 году почитателями его таланта. Более подробно см.: Кеневич В.Ф. Материалы для биографии Крылова // Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук. – СПб., 1869. – Т. 6. – С. 291-341.

<sup>1148</sup> Имеется в виду В.В. Григорович.

<sup>1149</sup> РО ИРЛИ РАН Ф. 93. Оп. 3. Д. 379. Л. 5-8.



Государя великого князя Михаила Павловича<sup>1150</sup> каталоги<sup>1151</sup> картин, рисунков, портретов и других художественных произведений, находящихся в дворцах, церквях и иных местах, дворцового ведомства города Павловска принадлежащих, всепокорнейшее прошу Ваше Высочество представить Его Высочеству великому князю.

Из прилагаемой при сем пояснительной записки, Ваше Высочество, изволите усмотреть, каким образом сделано мое было поручение составить эти каталоги, какой хаос и какие препятствия имели труды мои, а из обозрений каталогов Вы изволите увидеть, добросовестно ли я трудился.

Мне ничего не было предложено в руководство. Каталоги прежние были ниже всякой критики – и по порядку, и по изложению. Ваше Высочество изволили видеть образчик их. Прибавлю, что на верность каталогов даже в мере картин и прочего нельзя положиться.

Мне предстояло, следовательно, всякое произведение осмотреть, смерить, описать сюжет изображения сколь можно яснее, указать на достоинство оною или недостатки, назвать мастера. Если прежнее название верно, приписать другому произведению, если я могу иметь к тому достаточное убеждение и показать, когда родился и умер художник, какой принадлежал школе и т. д. Словом, я считал себя обязанным войти в подробности, могущие показаться излишними, но которые, по моему мнению, казались необходимыми, тем более, что важны немногие картины, известные по гравюрам.

Коллекции картин Павловска содержат в [себе] не одни превосходные творения; там есть произведения и не столь великоценные в художественном отношении, но весьма важные в других отношениях.

Я старался быть уверенным и точным во всем по возможности. В описании одного произведения усмотреть можно плодовитость и некоторую даже живописность слога, в описании другого – холодность и даже сухость. Слишком сжатым я не хотел быть нигде, ибо каталог, как я его понимал, не должен быть только реестром вещей. Если даже найдется, что я где-нибудь сказал слишком мало, то причину тому было само произведение – по его слабости или безынтересности.

<sup>1150</sup> Михаил Павлович (1798-1849) – великий князь, генерал-фельдцейхмейстер, главнокомандующий гвардейскими и гренадерским корпусами, в воспоминаниях современников отличался большой любовью к порядку и дисциплине.

<sup>1151</sup> Речь идет о «Каталогах мастерских, оригинальных картин, копий портретов, мозаик, рисунков и эстампов, находящихся во дворцах, церквях и других помещениях, принадлежащих дворцовому ведомству города Павловска. Составлены по воле Его Императорского Высочества великого князя Михаила Павловича и в 1848 году вновь пересмотренные, исправленные и дополненные Императорской Академии художеств конференц-секретарем Василием Григоровичем».

В плане каталога картин я избрал порядок размещения. Например, в кабинете императрицы, в галерее, в некоторых комнатах и холлах более видных, помещены произведения лучшие и разных школ вместе. Произведения менее интересные находятся и в других отделениях. Я не свел их в порядок разделения по школам и векам, но везде, где можно было верно определить и школу, и время рождения истории художественно, я сделал это.

В Италии было много школ. Если произведение можно было приписать известному художнику, известной школе, то я там определял это ясно. Если нельзя, но видно было, что живопись во вкусе итальянском, французском, фламандском и проч., я относил к школе итальянской, французской, фламандской и т. д.

В каталоге произведений трудов императорской фамилии я старался быть особенно верным в подписях, находящихся на произведениях, потому что они большею частью собственноручные, указывалось на время труда, случаи, к которым [изготовлены], и некоторым образом показывают постепенные успехи, радовавшие августейшую императрицу как мать.

Другие пояснения на мой труд почитаю излишними. Достоин он внимания? Радуюсь. Недостоин? Мне будет горько. Я был счастлив, проводя много времени, думая одновременно о той, которая оставила по себе вечную память в сердцах, любящих Россию и добро.

С чувством глубочайшего почитания и преданности беспредельной, имею честь, [быть слугой – *Н.Б.*] милостивый государь, Вашего Импер[аторского] Высочества.

Много лет прошло с тех пор, как по воле Его Императорского Высочества Государя великого князя Михаила Павловича мне предложено было составить каталоги картин, в дворцах Павловска находящихся.

Я не отказался от этого потому, во-первых, что желал сделать [приятное] великому князю, во-вторых, что собрание картин Павловска принадлежало незабвенной императрице, пред добродетелями которой я благоговел всегда и которую истинно чтил в душе как благословенную в образе человека, обитавшую на земле.

Не скрою пред Вашим Императорским Высочеством, что познания мои по части изящных искусств, быть может, принесшие им некоторую пользу в России, были тогда не таковы, чтобы мне можно было составить каталог такой, какой я желал. Сработать же его как-нибудь мне не позволяли ни лета, ни мое звание, ни моя совесть. Много мне не доставало: я не художник, а любитель, не имеющий вовсе

притязаний на обширную ученость и большую опытность, необходимые для подобного дела.

Притом это многодельное поручение возлагало на меня ответственность пред самим собою и в том отношении, что я должен был сделать каталог такого собрания художественных произведений, которое было приятно и сердцу императрицы Марии, окружавшей себя и творениями гениальных художников, и трудами собственными, служившими примерами вкуса и любви к искусствам для августейшего семейства, и трудами родных детей, как нежную мать ее радовавшими, и работами воспитанниц институтов, находившихся под ее высочайшем покровительством, и сердцу ее близких и, наконец, [приложен]. [Если усердие всегда ее ценимого и доказывавшего, что ее любовь от всей души и никто не страшился принести ей свою лепту].

Великий князь, впрочем, не лично, изволил сделать мне поручение. Он не знал меня. Я получил предложение это от бывшего президента Академии художеств<sup>1152</sup> и ни о трудности исполнения, ни о труде собственном не думал: запаса книг, начал работать – и в три лета трех годов сряду в дни, свободные от исполнения обязанностей службы, составил или переделал и каталоги прочих художественных произведений по части рисования, мозаики и гравирования, находящихся во дворцах Павловска. В это время мне давалась в Павловске казенная квартира и экипажные деньги.

Окончив мою работу, я [тогда же] мог сдать ее, но мне необходимо было сделать проверку того, что мне казалось самому не довольно верным или недостаточно удовлетворительным. Притом меня уверили, что работаю не на срок и могу довершить труд мой, когда буду иметь время и свободу. Между тем занятия по службе и семейные обстоятельства, отнимавшие у меня возможность проживать в Павловске, двукратные отлучки в летние месяцы во внутренние губернии, несколько лет сряду посещавшая меня ужасная болезнь и путешествие за границу для пользования [zoheх] препятствовали окончательной моей работе.

Потом последовала переделка во дворце и сделано перемещение картин г. профессором Штакеншнейдером<sup>1153</sup>, по воле великого князя и по моему разбору и указанию. Прежний, следовательно, порядок в каталогах, еще не сданных мною, должно было изменить, сделать новый пересмотр вещей, поверить каталоги картин и исправить.

<sup>1152</sup> Имеется в виду А.Н. Оленин.

<sup>1153</sup> Штакеншнейдер Андрей Иванович (1802-1865) – архитектор, профессор ИАХ, почетный вольный общник ИАХ, автор проектов петербургских дворцов представителей русской императорской фамилии.

Имел случаи в путешествии видеть лучшие творения живописи в церквах и галереях картин Германии, Италии, Франции и Бельгии, мои мнения и [познания] в художествах изменились.

Я переделал каталоги картин нынешним летом, как только мог к лучшему, и предоставлял как эти, так и все прочие каталоги Вашему Императорскому Высочеству на благоусмотрение, и счастливым почту себя, если и вы их одобрите, и Его Императорское Высочество великий князь Михаил Павлович благосклонно найти изволит труды мои добросовестно исполненными.

**Рапорт В.И. Григоровича президенту Императорской Академии художеств Максимилиану Лейхтенбергскому от 9 марта 1848 года**<sup>1154</sup>

Его Императорскому Высочеству президенту Императорской Академии художеств [от] конференц-секретаря Академии.

Рапорт.

Имею честь принести при сем Вашему Императорскому Высочеству отчеты о занятиях чиновников конторы Академии за 1847-й год и именно: 1 – по части текущих дел, 2 – по части казначейства и 3 – по части бухгалтерии.

Из отчетов сих, Ваше Высочество, усмотреть изволите, что занятия чиновников были разнообразны и многосложны, и более даже предшествовавших годов. Но если бы дела и умножаются, число чиновников не увеличивается. Ревность к исполнению обязанностей каждого достойна тем большего внимания, похвалы и ободрения, что несмотря на многодельность, все производство дел имело течение свое в надлежащем порядке, и ни упущений, ни неисправностей неизбежных везде, где много дела, не было. Один только чиновник был виновен в ошибке, но и та оказалась неумышленною, и потому Вашему Императорскому Высочеству угодно было простить его.

Ваше Высочество с благосклонностью всегда взирали на труды чиновников конторы, и в этом-то благотворном внимании Вашем заключается причина особенного усердия их, и вполне удовлетворительного успеха дел и занятий.

Не трудно при больших средствах, при отличном ободрении трудящихся иметь канцелярии в должном порядке. Средства академической канцелярии весьма невелики, истинно способных чиновников мало, оклады вообще весьма ограничены.

Я имел наблюдение за всем, но никакое усердие управляющего канцелярией не достигло бы своей цели, если бы каждый заведываю-

<sup>1154</sup> РГИА. Ф. 789. Д. 3452. Оп. 1. Ч. 2. Л. 2, 3.

щий отдельною частью конторы (а их всего 3 человека<sup>1155</sup>) не знал своего дела, был равнодушным к долгу и не был отлично деятелен.

Ныне я отдаю пред Вашим Императорским Высочеством полную справедливость и счастливым себя почту, если Вашему Высочеству угодно будет со мною согласиться, и в изъявлении Вашего удовольствия оказать мне и вообще канцелярии какую-либо милость.

Конференц-секретарь Григорович.

### Проект письма В.И. Григоровича к герцогу Максимилиану Лейхтенбергскому о постройке церкви в Пирятине<sup>1156</sup>

В Пирятине, небольшом уездном городке Полтавской губернии, лет за пятьдесят пред сим жило фамилий двадцать достаточных помещиков, несколько мелких владельцев и довольно казаков и помещичьих крестьян, так что этот городок был тогда гораздо лучше нынешнего! Но округ пирятинский был населен тогда несравненно менее; теперь же, где на моей памяти тянулись необозримые степи, [растянулись] села, деревни, хутора. Везде жизнь, население, а город опустел; дворяне зажиточные выселились в деревни, из коих многие ныне уже села: Лубны<sup>1157</sup>, Прилуки<sup>1158</sup>, Переяславль<sup>1159</sup> и особенно Ромен<sup>1160</sup> богатеют; Пирятин обеднел, там торговля цветет: в Ромне особенно бывают необыкновенные съезды и огромные коммерческие обороты во время ярмарочное.

Пирятин, имея в соседстве такие города и не имея по своей местности таких выгод, упал до того, что из дворянских фамилий остались только две или три, и те чрез раздробление имений обедневшие. В Пирятине жили мои предки, там и теперь мой маленький участок имения.

Прошедшим летом, будучи в отпуску в Пирятине, я нашел вместо нескольких церквей, которые существовали во время моего детства, только три: одну соборную, и другую кладбищенскую, и третью на заречье, отделенном большою плотиною от города.

Приходская церковь Во имя Успения Пресвятой Богородицы, к которой принадлежал дом нашего семейства, сгорела за три года пред сим от молнии. Эта сгоревшая церковь была за 40 лет построена отцом

<sup>1155</sup> Вероятно, В.И. Григорович имеет в виду, делопроизводителя К.П. Скворцова, казначея Д.И. Воробьева и бухгалтера А.М. Попова.

<sup>1156</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 379. Л. 1-2.

<sup>1157</sup> Лубны – город в Полтавской области (Украина), известен с 988 года, с ним были связаны писатели Н.В. Гоголь, Е.П. Гребенка, Шолом-Алейхем и др.

<sup>1158</sup> Прилуки – город в Черниговской области, известен с 1085 года.

<sup>1159</sup> Переяслав-Хмельницкий – ныне город в Киевской области, известен с 907 года, ранее был уездным городом Полтавской губернии.

<sup>1160</sup> Ромны – город в Сумской области (Украина), основан в 902 году.

моим из дубового леса прежней церкви, существовавшей более ста лет и от ветхости необыкновенною бурей разрушенная.

От сгоревшей церкви уцелела только богатая утварь и местные образа в серебряных окладах.

Когда горожане узнали о моем приезде, то многие и неоднократно обращались ко мне с просьбою по примеру отца моего помочь, чем могу, к сооружению новой церкви. Я обещал доставить им несколько образов бесплатно, надеясь, что сын мой, ученик Академии<sup>1161</sup>, и художник Мокрицкий<sup>1162</sup>, уроженец Пирятина, и еще два оттуда же ученики академические охотно пожертвуют своими живописными трудами; обещал и план церкви доставить, если кто у многих моих учеников согласится заняться составлением его также бесплатно.

Два плана действительно составлены: лучший из них и, можно сказать, истинно прекрасный начертан недавно возвратившимся из чужих краев даровитым художником Бенуа. Произвести строение по этому проекту может быть поручено архитектору, пирятинскому же уроженцу, Червинскому<sup>1163</sup>, имеющему отличные практические сведения в архитектуре.

Но будут ли у пирятинцев средства исполнить общее их желание соорудить церковь? Пример царя, слава Богу, великое дело! Где есть его участие, там все растет и спеет во благое! Я умоляю Ваше Императорское Высочество показать проект пирятинской Успенской церкви Государю.

Благочестивейший ревнитель православия не оставит наше благое начинание без обсуждения своим пособием, и тогда пример царя принесет плод, жертвы умножатся, и в новом храме, который соорудится усердием дателей, у престола Всевышнего вознесется молитва о Царе земном, благодетеле храма и ревнителе блага народов, Богом сему вверенных во спасение!

*В конце документа есть приписки и примечания В.И. Григоровича.* Надо, чтобы герцог<sup>1164</sup> поговорил с обер-прокурором<sup>1165</sup>, о чем я могу [предвор.] обер-прокурора, чтобы герцог сказал графу Протасову, т. е. [неразб.], что Его Высочество желало бы, чтобы Синод дал пособие на постройку церкви, что Его Высочеству известно, что [делалось] подобное пособие и что герцог напишет об этом графу, будучи уверен,

<sup>1161</sup> Имеется в виду К.В. Григорович.

<sup>1162</sup> Мокрицкий Аполлон Николаевич (1810-1870) – живописец, академик ИАХ, ученик К.П. Брюллова, преподаватель Московского училища живописи и ваяния, в своем дневнике много оставил упоминаний о В.И. Григоровиче.

<sup>1163</sup> Червинский Евгений Иванович (1820-?) – архитектор, академик, работал на Украине.

<sup>1164</sup> Имеется в виду Максимилиан Лейхтенбергский.

<sup>1165</sup> Протасов Николай Александрович (1798-1855) – граф, член Государственного совета, обер-прокурор Святейшего Синода.

что сделает ему это удовольствие. Когда будет [письмо], даст знать правл. Гедеону<sup>1166</sup>, который обещался дать свое заключение.

**Письмо В.И. Григоровича Михаилу Евстафьевичу Лобанову<sup>1167</sup> от 6 марта 1835 года<sup>1168</sup>**

С искренней благодарностью принимаю дружеский дар ваш, почтеннейший Михайло Евстафьевич! Трагедию Борис Годунов, и душевно желаю, чтобы все любители изящного отдали ей ту справедливость, которой это прекраснейшее произведение музыки вашей заслуживает.

Весь ваш навсегда Григорович. 6 марта 1835.

**Письмо В.И. Григоровича к великой княгине Марии Николаевне от 24 ноября 1853 года<sup>1169</sup>**

Ваше Императорское Высочество, милостивейшая государыня!

В 1858-м году исполняется сто лет со времени основания императрицею Елисаветою Петровною Академии художеств в С.-Петербурге. В продолжение этого времени Академия наша принесла пользу Отечеству, славу художеству и честь художникам русским.

Художества, и особенно живопись, существовали в России со времен просвещения ее христианскою верою, но византийское искусство, к нам внесенное, не положило основания [прочного] истинно-изящному, а состояние России до Петра Великого не было благоприятно развитию, и тем более процветанию искусств. Гений Петра Великого обнял все, что было необходимо и полезно для России, но хотя великий монарх совершил такие дела, которых ни один владыка в мире не совершал, находясь в подобных ему обстоятельствах, но не по всем частям учреждений его, не по всем отраслям просвещения и образованности, им посланных, могли при жизни его произрасти и созреть плоды желанные!

Оставалось много недовершенного, много едва начатого, много такого, о чем мыслил только или для чего едва кинул он несколько семян на почве России, как среди неутомимой заботливости о благе Отечества, среди трудов и подвигов его для пользы и славы своей зем-

<sup>1166</sup> Гедеон (Вишневыский Георгий Иванович) (1797-1849) – архиепископ Полтавский и Переяславский, один из влиятельных иерархов Русской православной церкви на Украине, в 1843 году был вызван в Петербург для присутствия в Синоде, отличался как талантливый администратор в своей епархии.

<sup>1167</sup> Лобанов Михаил Евстафьевич (1787-1846) – поэт, переводчик, академик Академии наук.

<sup>1168</sup> ОР РНБ Ф. 777. Д. 2586. Л. 1.

<sup>1169</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1343. Карандашом на письме: «Е. И. В. приказать изволили в новом годе представление к министру».

ли, час его настал, и он волею Всевышнего отозван в вечность! Удивительны, однако, судьбы России! Провидение даровало преемникам Петровым и волю, и средства, и успехи для усвоения, распространения и укрепления в Отечестве благого просвещения, сил, хранящих державу в войне и мире, и образованности, умягчающей нравы.

Каждый из потомков Петровых, действовавших уже по собственным мыслям и сообразно с обстоятельствами времени, но всегда с его любовью к Отечеству, приносил то, чего для довершения начатков Петровых не доставало, – и Россия созрела, и в полтора столетия то совершено в ней, что в других государствах совершилось в продолжение многих и многих веков!

Конечно, остается у нас и доселе еще недовершенность к собственным успехам; мы, русские, так скромны, что даже видя свое прекрасное и великое, думаем, что не сравнились еще с другими народами, прежде нас просветившимися. Черта прекрасная в известной степени! Скромность есть добродетель вообще, но излишество везде и во всем – вредно, и если наша скромность иногда бывает следствием холодности к своему родному, то она уже не добродетель.

Иноземцы понимать начинают, наконец, что такое настоящая Россия, кто виновники ее благоденствия и что обещает ей будущность. Россия слишком велика, слишком сильна и праведно славна! Как же не завидовать ее счастью и величию? Монархи наши спасают Европу, благотворят ей, и разве за то воздаст она общему благодарностью? Просвещение утверждается у нас на камнях веры и любви к Богу и монарху, и разве свет сознает это?

Будем же мы сами к себе справедливы. Сознаем же без гордости и без самоуверенности, что у нас делается великого и прекрасного и что может быть делаемо вперед.

Академия художеств существует у нас менее столетия. Какая же Академия и где сделала то, что сделала наша! Что у нас было своего художественно-прекрасного за сто лет пред сим и что теперь?

Тысячи храмов, дворцы, палаты, здания, публичные и частные, великолепные и скромные, воздвигаются русскими зодчими и украшены более или менее русским искусством, живописью и ваянием. Все рады: искусства в России имеют достойных делателей! В числе их есть и такие, которые не уступают лучшим в Европе! Публичные памятники украшают главные столицы Европы, многие ли превосходят русские – русскими исполненные? Давно ли было время, что баталическая живопись не существовала у нас. Теперь есть художники, которые могут и с Верне, и с Крюгером, и с Геном войти в состязание! Но зачем утомлять Ваше Высочество тем, что Вашему Высочеству совершенно известно! Цель письма этого есть представление в коротких словах идеи



о средствах оживить еще более и облагородить искусство русское, указав ему случай и возможность: состояние искусств в России показать Европе самым ясным и, так сказать, осязательным образом и доказать России и Европе, что Россия и по части искусств чести своей никому не уступит.

В Императорском Эрмитаже есть теперь небольшое собрание картин и скульптурных произведений русской школы. Но это собрание дает ли полное понятие о русском искусстве. Отнюдь нет! А этому весьма легко помочь!

В настоящее время всего приличнее позаботиться о том, чтобы наполнить это собрание.

1. Тем, чего не достает ему истинно прекрасного из числа достойных произведений, доселе существующих в собраниях частных людей, и особенно у г. тайного советника Прянишникова и других.

2. Испросив у Государя императора достаточную сумму, которой отпуск мог бы разделен быть на пять лет, заказать лучшим теперь существующим художникам произвести по живописи и скульптуре новые творения.

3. Испросить у Его Величества соизволение на учреждение распорядительного по сему предмету комитета, который бы начал и окончил свои действия к 1858 году, то есть столетию существования Академии.

4. К тому же времени изготовить и напечатать, с приложением гравюр в контурах с лучших творений русского искусства, Историю Академии художеств на двух языках – русском и французском.

5. Отпраздновать столетие Академии: а) торжественным актом; б) публичною выставкою всех тех произведений, которые могут быть собраны и вновь исполнены. К акту и выставке можно бы пригласить желающих из членов иностранных Академий прибыть в С.-Петербург, если бы то было признано нужным; с) раздачею, рассылкою описания: а) акта Академии и б) истории ее во все известнейшие академии, университеты и публичные библиотеки, в главнейших столицах Европы находящиеся, а если бы Вашему Императорскому Высочеству было угодно, то с согласия Государя императора и к некоторым венценосцам Европы.

Предположить сумму для всего этого потребную.

Я без особых соображений не могу, но я убежден, что есть ли мысль моя стоит внимания и приведение ее в исполнение будет Вашим Императорским Высочеством одобрено, Государь император не откажет верить Вашему попечению и заботливости это важное дело, и средства к осуществлению всего предполагаемого не будут слишком велики; следствия же, нет сомнений, произойдут радостные для Ваше-

го Императорского Высочества, как непосредственного начальника, которому Высочайше вверена судьба художеств в России; приятным для Государя императора, горячо любящего свою Россию и ее честь, и славу, и постоянно пекущегося о благе общем Отечества и его процветании; следствия прибавить можно будут благотворные и для художеств у нас, как потому: а) что художники лучшие будут заняты достойным образом и получают случай трудиться с любовью, не торопясь и зная, что труды их сохранятся без повреждений на очень долгое время и что они потребуют вполне отчетливого и добросовестного исполнения, не быв назначаемы для помещения слишком высоко или в температуре воздуха, не благоприятной для живописи и ваяния, так и потому, что: б) Галерея русского художества будет прекрасным памятником столетней жизни русского художества, и надеяться можно, возродит желание в богатых людях поддерживать с большею теплотою, чем доселе, русские художества, и вместо безжизненных украшений в домах своих [изделиям ремесел роскоши], побудит их открыть в оные вход к творениям гения и вкуса к изящному и высокому.

Примите, Августейшая Государыня, простое изложение мысли моей с снисхождением, обсудите с желанием успеха, если она того достойна, и действуйте как русская великая княгиня и высокий начальник Русской Императорской Академии художеств.

Бог и Августейший родитель ваш да помогут вам.

С чувствами глубочайшего высокопочитания и преданности беспредельной имею счастье быть, милостивейшая государыня, Вашего Императорского Высочества всепокорнейший и всеусерднейший слуга Василий Григорович.

24 ноября 1853 года.

### **Письмо В.И. Григоровича к И.Р. Мартосу<sup>1170 1171</sup>**

М.[илостивый] г.[осударь] Иван Романович!

У меня слов не достает для извинений в долгом моем молчании, и если бы я не уверен в вашем к нам благорасположении, то конечно не смел бы уже отозваться. Таким образом, приложив вину к вине, еще более был бы виновен пред вами. Но я знаю, что вы, несмотря ни на что, всегда неизменный в чувствах к родным вашим и потому-то осмеливаюсь писать к вам.

<sup>1170</sup> Мартос Иван Романович (1760-1831) – писатель, масон, мистик, секретарь К.Г. Разумовского, родственник В.И. Григоровича.

<sup>1171</sup> Киевская старина. – 1899. – Т. 65, апр., май. – С. 136, 137. На страницах 135, 136 есть предисловие к этому письму, где, в частности, присутствуют интересные биографические факты, касающиеся В.И. Григоровича.

Мы, слава Богу, здоровы, т. е. я, Софья моя и три сына: Василий, Николай и Константин. Все они радуют нас и утешают своего дорогого дедушку, который забавляется с ними в часы весьма немногих досугов своих. Вы знаете, как Иван Петрович любит детей и как подвижен, несмотря на свои лета. Об вас мы всегда беседуем с ним, помним ваши ласки к нам, и Софья никогда не забудет, что вы были для нее и сестер<sup>1172</sup>.хлопоты мои, занятия и труды, слишком меня обременяющие, только и были причиною того, что я не писал вам. Верьте, что другой причины тому не было.

Служба же идет вперед, но издание журнала («Изящных искусств») хотя и не принесло выгод значащих, но доставило мне некоторое внимание людей почтенных и известность. На них, при помощи Божией, я имею надежды и, быть может, служба моя улучшится. Впрочем, что бы ни было, я покорен провидению; им был я ведом доселе, — оно управит пути мои и в будущем.

Государь император повелеть соизволил продолжать издание журнала моего, и в пособие пожаловано мне девять тысяч рублей. Такая милость одобряет меня к дальнейшему труду, и с января месяца начнется второе годовое издание, которое буду иметь удовольствие доставлять к вам с условием не платить мне за него. Я желаю иметь позволение ваше сделать вам сие малозначащее приношение и надеюсь, что вы мне в том не откажете. С сим же намерением я доставлял вам и первое мое издание, но, вы, не получив, вероятно, письма моего, прислали мне деньги, от которых, признаюсь вам, я покраснел.

7-го прошедшего ноября бывшее здесь наводнение<sup>1173</sup> причинило ужасные бедствия: более тысячи человек потонуло, чрезвычайное множество скота погибло, домики деревянные разрушены, потери частные и казенные неисчислимы. В окрестностях тоже. В Кронштадте весь флот потерпел, укрепления смыты, но там потеря в людях простирается до ста человек, не более, а из морских ни один не погиб.

Мы видели несчастье, но Богу угодно было спасти нас. Из нашего семейства никто не потерпел. Одна только Вера Ивановна<sup>1174</sup> на-

<sup>1172</sup> Имеются в виду Егорова (урожденная Мартос) Вера Ивановна (180?-?) — супруга живописца А.Е. Егорова; Лузанова (урожденная Мартос) Анастасия Ивановна (1783-?) — супруга поэта и баснописца Г.И. Лузанова; Крашенинникова (урожденная Мартос) Екатерина Ивановна (1814-1879) — супруга архитектора В.А. Глинка, после его смерти вышла замуж за Ф.П. Крашенинникова; Мельникова (урожденная Мартос) Любовь Ивановна (180?-?) — супруга архитектора А.И. Мельникова.

<sup>1173</sup> Наводнение произошло в Петербурге 7(19) ноября 1824 года. Нева поднялась более, чем на 4 м выше ординара, полностью уничтожено 462 дома, по разным оценкам погибло от 200 до 600 человек.

<sup>1174</sup> Имеется в виду В.И. Мельникова.

пугана наводнением до чрезвычайности, и так как она беременна, то мы насчет ее имеем опасение.

С наступающим новым годом и праздником Рождества Христова поздравляем вас, всепочтеннейший Иван Романович, и желаем вам всех благ, возможных в сем мире.

Мне остается присовокупить еще просьбу: в новом году не помнить старой вины моей и любить так, как любили нас прежде.

С чувствами глубочайшего почтения и преданности неограниченной имеем честь быть вашим, м. г., покорнейшие и преданнейшие слуги Василий Григорович. Софья Григоровичева.

Вручитель сего письма Александр Иванович г. Родиславский<sup>1175</sup>, хороший мой приятель.

19 декабря. 1824. С.-Петербург.

### **Письмо В.И. Григоровича к А.В. Никитенко**<sup>1176 1177</sup>

Милостивый государь Александр Васильевич!

Посетить Академическую выставку с супругою вашею<sup>1178</sup> и знакомыми дамами в пятницу препятствий не будет, особенно, если вам угодно будет дать мне знать: в котором часу вы расположитесь приехать.

Это нужно для того, чтобы я мог приказать впустить вас; без особого же приказа швейцару можете встретить затруднение, потому что впуск посетителей, кроме воспитанников учебных заведений, с завтрашнего дня прекращается.

Я буду ждать в четверг или пятницу вашего уведомления, или прежде Александр Николаевич Струговщиков<sup>1179</sup> в среду располагают с вами видеться, и вы можете чрез него, если угодно сообщить мне, когда именно захотите приехать в Академию.

С чувством истинного уважения и преданности имею честь быть, милостивый государь, вашим покорнейшим слугою Василий Григорович.

9 октября 1839.

<sup>1175</sup> Родиславский Александр Иванович – коллежский ассессор (1828).

<sup>1176</sup> Никитенко Александр Васильевич (1804-1877) – историк литературы, критик, мемуарист, академик Императорской Академии наук.

<sup>1177</sup> РО ИРЛИ РАН. Р.О. 18500. Л. 1-2.

<sup>1178</sup> Никитенко (урожденная Любоцинская) Казимира Казимировна (?-1893) – супруга А.В. Никитенко.

<sup>1179</sup> Струговщиков Александр Николаевич (1808-1878) – поэт, переводчик.

**Письмо В.И. Григоровича к А.Н. Оленину 27 июля 1823 года**<sup>1180</sup>

Ваше превосходительство, милостивый государь!

Сделав мне лестное предложение занять место инспектора Императорской Академии художеств, Вашему превосходительству угодно было знать: могу ли я согласиться на сие предложение, и получив от меня условный утвердительный ответ, вы требовать изволили, чтобы изложил оный на бумаге.

Вследствие того честь имею объявить следующее: место инспектора Академии я почитаю весьма важным, ибо инспектор, входя во все, что до нравственного образования воспитанников относящееся, по моему мнению, такое лицо, от которого, кажется, наиболее зависит участь детей, вверяемых родителями Академии, и приближение или удаление от цели, для коей учреждено при Академии Воспитательное училище, следовательно, инспектор должен иметь нужные к своему званию способности, и всеми силами стараться исполнять обязанности, с оным сопряженные. Ваше превосходительство делает мне отличную честь вашим предложением, но я понимаю важность места, вами предлагаемого, и принять оное могу только в той уверенности, что усердие к пользе общей и труды заменяют иногда блестящие дарования и что в усердии и трудах с моей стороны недостатка не будет.

Служа Его Императорскому Величеству в обер-офицерском чине двадцать лет и десять лет в должности управляющего производством дел секретной части Министерства внутренних дел, я имел случай приобрести внимание моего начальства удостоиться всемилостивейших наград и получить некоторое право на дальнейший ход по службе. [Далее В.И. Григорович пишет об условиях на которых он готов вступить в должность инспектора Академии художеств, замечая, что его обязанности по архиву Министерства внутренних дел невелики. — *Н.Б.*].

**Рапорт В.И. Григоровича к А.Н. Оленину от 15 сентября 1837 года**<sup>1181</sup>

Его Превосходительству господину президенту Императорской Академии художеств и кавалеру Алексею Николаевичу Оленину.  
от конференц-секретаря Григоровича.

Рапорт.

В исполнении словесного поручения Вашего Высокопревосходительства, состоявшего в том, чтобы я в бытность мою нынешним летом в Киеве, обратив внимание на памятники древней живописи, в тамошних церквях находящиеся, заметил примечательнейшие из них и

<sup>1180</sup> РГИА. Ф. 733. Оп. 16. Д. 192. 1823 год.

<sup>1181</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 2204. Л. 5-10.

дones об оных Вашему Высокопревосходительству и сверх того узнал бы, справедливо ли дошедшее до вас сведение, будто бы останки без главы, найденные при открытии оснований Десятинной церкви, быв признаны останками св. равноапостольного великого князя Владимира, перенесены в Киево-Печерскую лавру, долгом поставляю донести, что по внимательнейшем обозрении моем древнейших и вообще значительнейших церковей Киева я нашел следующее.

Первое. Древнюю живопись, сохранившуюся в церквах киевских, можно разделить на живопись двух родов: образную, или иконную и стенную, собственно живопись и мозаику; памятники древней иконной живописи византийского вкуса.

а) Икона Успения Пресвятой Богородицы, находящаяся в большой Успенской церкви Киево-Печерской лавры над воротами, вышиною она в 6 вершков<sup>1182</sup>, а шириною в 9 вершков; вся обложена золотом ризою так, что только видны лица, руки и следы ног, от времени потемневшие до того, что трудно различить черты.

Икона сия принесена в Киев в последней половине XI столетия. Впрочем, существует множество копий с сей иконы, и даже в здешнем соборе Казанской Божией Матери на образе Св. Антония и Феодосия Печерских Боровиковским написана.

б) Икона Пресвятой Богородицы, держащей на руке младенца Иисуса, в той же церкви в правом приделе поставленная на левой стороне, небольшая, также под окладом; лица и руки весьма еще не ясны, письмо этой иконы бесспорно свидетельствует, что она есть произведение византийского искусства. Икона эта находилась в древней церкви Федоровской и, как известно, пред сею иконою молился в 1147 году князь Игорь Олегович<sup>1183</sup>, незадолго прежде убиения его возмущившемся народом.

с) Чудотворная икона Божией Матери в Киевобратском монастыре, поколенное изображение в рост, почитается древнею, но судя по живописи, она должна быть возобновлена, как смею думать, около 150 лет назад.

д) Любеческие изображения: Божией матери и Спасителя, образ Купелицкой Божией матери и Николая Мокрого, равно заметные своею древностью<sup>1184</sup>.

Малороссийской живописи старинных икон тако же много в разных церквах. Местные Киевобратского монастыря, некоторые в

<sup>1182</sup> Вершок равен 44,45 мм.

<sup>1183</sup> Игорь Олегович (?-1147) – киевский князь, канонизирован, был убит в 1147 году во время молитвы перед иконою Божьей Матери в Кисев.

<sup>1184</sup> Четыре образа эти находятся в Киево-Софийском соборе. [Примечание В.И. Григоровича].

иконостазах церкви дальних пещер и церкви, бывшею Никольского монастыря на Печерске, без сомнения, принадлежат последней половине XVIII столетия.

Прочие иконы суть или позднейшего времени, или переписанные так, что и следов старинного письма не осталось<sup>1185</sup>.

Я сказал малороссийской живописи потому, что она совершенно разнится в искусстве от иконной русской живописи, и этого, сколько известно, никем замечено не было, в церквах Малороссии все иконы писаны несравненно лучше, нежели в важнейших великороссийских церквах, и хотя живопись древняя в малой России имела образцами произведения византийские, но она получила иной ход, иное развитие впоследствии. В ней более свободы в изобретении, менее подражания рабского и есть нечто прекрасное. Может быть, [врожденное] чувство изящного более общее у народов благословенного юга, раньше образования сношения с западом, и случай видеть хорошие вещи, в отношении к искусству, бывшие в руках польских богачей, и даже водворение в Киев и Малороссии иностранцев-художников споспешествовало другому направлению живописи в Малороссии. По крайней мере то справедливо, что иконы, произведенные там в течение последних двухсот лет, представляют много изрядного и в последнем столетии даже хорошего, и вообще чужды безобразного, что касается до нынешних самоучек-художников тамошних, то я не мог не удивиться дарованиям некоторых и не пожалеть, что они неразвиты как должно. Школа живописи, учрежденная в Киеве на основаниях прочных и снабженная немногими отличными образцами, без всякого сомнения, произвела бы успехи необыкновенные.

Второе. Стенная живопись в отношении древности своей представляет более любопытные памятники.

а) В крепости недалеко от лавры и подле самого вала находится древнейшая в Киеве церковь Спаса на Берестовке. В ней весь алтарь и восточная половина церкви сохраняют живопись византийского вкуса. В этой живописи замечательны довольно хороший ансамбль в фигурах и головах, тщательность в письме и costume, на некоторых святых сходный с другими, весьма старинными памятниками, а следовательно, и верный. Св. Иоанн Златоуст изображен с пробитым на голове кружком. Он и другие святители представлены облаченными в ризы мелко-шахматной ткани двух цветов, или такой, в которой квадратики разделены на коей и также состоят из двух цветов. Живопись этой церкви есть любопытнейший памятник живописи в России; быть может, что эта живопись была и подновлена при митрополите Петре Мо-

<sup>1185</sup> Таким образом многие иконы потеряны старинные. [Примечание В.И. Григоровича].

гиле<sup>1186</sup>, возлюбившим эту церковь, но характер ее нисколько не потерпел и это важно для изыскателя древности. Сделать копии всех древних изображений сей церкви в том порядке, как они находятся на местах, акварелью, и с тою верностью, которой отличаются работы, например, г. Солнцева, я почел бы весьма полезным и необходимым, тем более что церковь эта, к сожалению, терпит от сырости, проникающей в стены и угрожающей истребить живопись, если не будут приняты меры. Сырость происходит от того, что вал земляной крепости находится весьма близко к одному углу церкви, и именно в шагах в двух или трех от нее. Мокрота, скопляющаяся в этом промежутке, проходит в фундамент и мало-помалу идет вверх так, что живопись почти на четыре аршина от полу истреблена уже. Нет сомнения, что и самое здание может от этого повредиться, между тем как оно заслуживает сохранения, ибо принадлежит к X веку и основано Св. Владимиром. Гг. Бороздин<sup>1187</sup> и покойный Ермолаев полагали, что церковь Спаса на Берестове принадлежала в конце XI столетия монастырю Германечу до набега Боняка<sup>1188</sup> и была деревянная, это лишь догадка<sup>1189</sup>!

б) Церкви Киево-Софийская и Лавры Печерской и другие внутри расписаны снизу до самого верха священными изображениями, но эта живопись не восходит по времени ее исполнения далее начала XVIII столетия и не представляет особенно замечательных достоинств. Новейшие картины на стенах несравненно лучше, и я не могу не упомянуть о колоссальных изображениях Спасителя и 12 апостолов, написанных лет за 7 в большой лаврской церкви в алтаре на Горячем мосту, которых произведение сделало бы честь и опытному академическому художнику.

с) Мозаичные картины на стенах существуют в Киево-Софийском соборе и Златоверхо-Михайловском монастыре. Число и сюжеты уцелевших в первом мозаичных изображений можно видеть в описании Киево-Софийского собора и Киевской старины (Киев, 1825

<sup>1186</sup> Петр (Пётр Симеонович Могила) (1596/1597-1647) – митрополит киевский (1632-1647). В 1635 году по его распоряжению была расчищена Десятинная церковь.

<sup>1187</sup> Бороздин Константин Матвеевич (1781-1848) – археолог, историк, сенатор, тайный советник. По распоряжению Александра I в 1809 году совместно с А.И. Ермолаевым посетил многие старые города России, в т.ч. и Киев. Итогом путешествия стали 4 альбома акварельных рисунков с пояснительным текстом, которые хранились в Императорской Публичной библиотеке, третий альбом как раз и был посвящен памятникам Киева. Вероятно, его видел и В.И. Григорович, что следует из дальнейшего текста письма к А.Н. Оленину.

<sup>1188</sup> Боняк (ранее 1096 – после 1167) – половецкий хан.

<sup>1189</sup> Впрочем, если и согласиться с ними, что церковь каменная Спаса существует с начала XII века, то живопись и сего века есть драгоценный памятник древности в России и может [почитаться] единственным. [*Примечание В.И. Григоровича*].



года)<sup>1190</sup>. В Михайловском монастыре сохранилось их еще меньше, только в алтаре. Первая церковь сооружена в первой половине XI столетия великим князем Ярославом I<sup>1191</sup>, а последняя – в начале XII столетия великим князем Святополком Изяславичем<sup>1192</sup>. Между этими мозаиками та разница, что софийские явственнее видны (чему немало помогает и лучший свет), что софийские не все одинакового достоинства: одни лучше, другие хуже, и что вообще работы в оных грубее, в Михайловских же, хотя по сюжетам они суть подражание софийским (тут также и подобным образом изображено в алтаре Св. таинство причащения и некоторые святые), но ансамбль фигур лучше и работа несколько искуснее. Рисунки мозаик, находящиеся в Софийском соборе, сделанные во время путешествия гг. Бороздина и Ермолаева, я нахожу не совершенно точными. В них, при всем старании рисовальщика соблюсти точность, виден собственный вкус его. По моему мнению, стоило бы срисовать и мозаичные произведения, в Киеве сохранившиеся.

В заключение я долгом поставляю донести, что останки без главы, найденные при разрытии фундаментов Десятинной церкви, как объявил мне наместник Киево-Печерской лавры, перенесены в лавру не были и покойный митрополит Евгений<sup>1193</sup> вовсе не был убежден в том, что бы их можно было почитать останками Св. равноапостольного князя Владимира.

### **Письма В.И. Григоровича к Ф.И. Прянишникову<sup>1194</sup>** Милостивый государь!

В последнем заседании Комитета Общества поощрения художников я просил ваше превосходительство и гг. членов Комитета не избирать меня в секретари Общества, но настоятельность, с которою требовали от меня принятия этого звания, не позволила мне войти в объяснения причин несогласия моего и я благодарил за честь, мне предложенную.

<sup>1190</sup> Точное название: Описание Киево-Софийского собора и Киевской епархии с присовокуплением разных граммат и выписок, объясняющих оное, также планов и фасадов Константинопольской и Киевской соборной церкви и Ярославова надгробия. – Киев, 1825.

<sup>1191</sup> Ярослав I Мудрый (ок. 978-1054) – великий князь киевский.

<sup>1192</sup> Святополк Изяславич (1050-1113) – великий князь киевский.

<sup>1193</sup> Евгений (Болховитинов Евфимий Алексеевич) (1767-1837) – митрополит Киевский, автор ряда научных трудов, связанных с историей Русской православной церкви, в т. ч. «Описание Киево-Софийского собора» (К., 1825) и «Описание Киево-Печерской лавры» (СПб., 1826).

<sup>1194</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 53. Л. 8, 16, 17.

Убедясь, впрочем, по самом холодном размышлении в невозможности исполнять обязанности, с званием секретаря Общества сопряженные, тем более, что едва восстановленное здоровье мое требовало бы удаления моего от дел вообще, и я по службе моей, которой по обстоятельствам оставить еще не могу, имею слишком много занятий, покорнейше прошу вас, милостивый государь и гг. члены Комитета, принять это во уважение и от звания секретаря общества меня уволить.

Благодарю от всей души ваше превосходительство и гг. членов Комитета за доверие и внимание ко мне, благодарю за случай доставления мне служить делу Общества и художеств, благодарю искренно, усердно и всегда и неизменно пребуду с чувствами глубокого уважения к вашему превосходительству и господам членам Комитета.  
Василий Григорович 2 Декабря 1842

Милостивый государь Федор Иванович!

Получив назначенную мне Комитетом Общества поощрения художников в дар картину Чернецова, старшего, изображающую часть форума римского с портретами художников русских и некоторых других лиц, находящихся в Риме в 1842 году, я приношу вашему превосходительству и всем гг. членам Комитета Общества мою чувствительнейшую благодарность за этот прекрасный подарок и еще более за честное внимание и расположение ко мне, выраженные в письме, при котором ваше превосходительство препроводили ко мне означенную картину.

Пребывание мое в Риме останется для меня незабвенным. Там восстановилось мое здоровье, там я имел наслаждения, редко встречаемые в жизни; разлученный с Отечеством, с семейством, друзьями, я был там в кругу моих друзей-художников, которыми имел случай некогда руководить советами или наставлениями; там они, окружая меня ежедневно и дома, и в обществе, и в прогулках, доказали мне свою привязанность, дружбу, благодарность так ясно, так обаятельно, так единодушно, что не раз у меня навертывались на глазах слезы счастья!..

Чернецову пришло на мысль соединить портреты всех художников, мой, г. Кривцова и проч. на одной картине, и эту картину Комитет Общества поощрения художников дарит мне!

Благодарю, благодарю от всей души за этот подарок. Я сохраню ее всю жизнь мою у себя и передам детям моим волю мою, чтобы они берегли ее для памяти о том, как был счастлив отец их!

Передайте, ваше превосходительство, мою искреннейшую благодарность гг. членам Комитета Общества.

Примите ее сами и верьте, что я никогда не забуду доброго их расположения и внимания ко мне, не забуду никогда и того, что вы для меня сделали.

С совершеннейшим почтением и преданностью имею честь быть, милостивый государь, вашего превосходительства покорнейший слуга Василий Григорович. Апреля 29 дня 1843 года.

### Письма В.И. Григоровича к И.И. Связеву<sup>1195 1196</sup>

По желанию сотрудников по части изящных художеств (для Энциклопедического лексикона<sup>1197</sup>) я условился быть завтра вечером (3-го января) в 6 часов у его превосходительства Андрея Петровича Сапожникова, дабы там обще потолковать о работе и словах, которые должны быть обработаны с большей подробностью и проч., поему прошу вас, милостивый государь Иван Иванович, потрудиться приехать в назначенное время к г. Сапожникову или к 5-ти часам заехать ко мне. [неразб.]. На случай, ежели Вы пожелаете заехать ко мне, извещаю, что Андрей Петрович живет в Инженерном замке, вход к нему из-под ворот замка, находящихся подле церкви.

Покорнейший слуга ваш Василий Григорович 2 января 1835.

По причинам, от меня не зависящим, я сегодня не могу быть дома, почтенный Иван Иванович! Завтра у меня день, в который я бываю у Ивана Петровича<sup>1198</sup> и у графа<sup>1199</sup>, единственные дома, где нахожусь отдых от недельных и дельных хлопот, в понедельник буду занят по Обществу поощрения художников; во вторник утром буду в Правлении Академии, а вечером свободен.

Итак, прошу [неразб.] потолковать ко мне во вторник. Считаю нужным уведомить, что слово Архитектура<sup>1200</sup> обрабатывали для Энциклопедического лексикона Брюллов А.П., а также и слово Бани<sup>1201</sup>. Не можете ли вы изготовить слова на букву Г по архитектуре. Я их просмотрел бы до подписки, если нужно, и мог бы согласиться, какие слова взять вам, какие предоставить другим [неразб.], чтобы точно не

<sup>1195</sup> Связев Иван Иванович (1797-1875) – архитектор, педагог, академик, автор статей для «Энциклопедического лексикона» (например, «Архитектор», «Архитектура»).

<sup>1196</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 265. Оп. 2. Д. 4576. Л. 1, 3, 5, 6.

<sup>1197</sup> Энциклопедический лексикон (издание А.А. Плюшара) выходил в Петербурге в 1834-1841 гг. В.И. Григорович являлся автором, а также редактором его отдела изящных искусств.

<sup>1198</sup> Вероятно, И.П. Мартос.

<sup>1199</sup> Вероятно, граф Ф.П. Толстой.

<sup>1200</sup> В лексиконе А.П. Брюллов не является автором этой статьи. См.: Арх. Св[язев] Архитектура // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 4 : Б-Бар. – С. 269-278.

<sup>1201</sup> Вероятно, Базили К.М. Бани у древних // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 3: Ара-Афо. – С. 254-256.

трудиться по пустому. С истинным уважением имею честь быть вашим преданным слугой Григорович.

12 генваря 1835 суббота.

Не отыщите ли вы чего об Алферове<sup>1202</sup> [неразб.]

Вы напрасно обеспокоились, почтеннейший Иван Иванович, запиской редакции Энц-го лекс-на. Статью Архитектура составил, давно, как я и говорил вам, г. Брюллов, но нам не сделать сейчас с ним, чтобы согласиться в исправлениях, которые нахожу нужными. Для этого, наконец, назначено 7-е ч. Других статей, кроме слова Бани (древние), я и не поручал ему. Следовательно, вы можете продолжать трудиться, быв уверенным, что я не допущу редакц[ией] сделать какие-либо распоряжения касательно статей по части изящных искусств мимо меня. Записка ваша полученная доказывает, лишь какой большой порядок [насаждается] общею редакциею, которая о многом меня не уведомляет и не отвечала на представления дельные. Я [решился] требовать удовлетворительного ответа письменно и думаю, должно подействовать. Зайдите, пожалуйста, ко мне [на дачу], я покажу мною писанное – и Николаю Ивановичу<sup>1203</sup> и г. [неразб.].

Пожалуйста, продолжайте спокойно трудиться, пока я редактор.

Если же меня доведут до того, что я откажусь, то в ту пору дам вам знать и вы поступите, как за лучшее почтете.

По мере изготовления статей Б прошу присылать их ко мне. Теперь просят слова на ба и бе, коих нужно в третий том, почти половина коего будет занята еще буквой А.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть навсегда ваш покорнейший слуга.

Василий Григорович

Записку редакции к вам при сем возвращаю. 7 сентября 1835.

<sup>1202</sup> Вероятно, Алферов Николай Федорович (1780-е-1840-е гг.) – архитектор, гравер, почетный вольный общник ИАХ.

<sup>1203</sup> Греч Николай Иванович (1787-1867) – литератор, писатель, редактор, филолог, журналист, издатель журнала «Сын Отечества», автор трудов по российской грамматике.

**Письмо В.И. Григоровича П.А. Ставассеру от 30 января 1848 года**<sup>1204</sup>

С.-Петербург 30 января 1848 года.

Любезнейший и добрейший Петр Андреевич.

Давно я собирался писать Вам о предмете важном для ваших родителей и родных, но многое меня удерживало. Теперь решаюсь писать, потому что отлагать не могу и не должен далее.

Я хочу писать к вам о вас самих. Вы добрый сын, прекрасный и достойный человек во всех отношениях, обладающий большим талантом и уже оказавший такие успехи в искусстве, что на вас всякий русский должен смотреть, как на такого соотчича, который начал приносить честь искусству и обещает стать в ряду знаменитых, перво-классных ваятелей России (и без преувеличения скажу) и Европы. Вас заметил и славный царь наш, любящий искусства и ободряющий таланты, обещающие в молодом его подданном человека, могущего стать на высокой степени; могущего приобрести славу и в потомстве даже имя необыкновенного, великого ваятеля.

Что же вы делаете? Трудитесь с любовью, это правда, но в то же время не думаете о том, что всего дороже в жизни – о своем здоровье. Не грешно ли Вам? Для чего же и для кого вы им жертвуете? Подумайте! Слова мои не в укор вам, но в осторожность на будущее время, если уже не поздно. Я был молодым, был пылок и во мне кипела кровь, и я любил и делал шалости, но когда я любил, я любил чисто, когда делал шалости, т. е. сказав проще, любил не совсем чисто, тогда знал меру и никогда не забывал, что всякая неумеренность вредна, а этого рода, и телесно, и духовно – убийственна.

Не говорите мне, что я беру на себя лишнее право вас остерегать или что я в мои лета, когда страсти затихают, могу так холодно судить; или, наконец, что не у всех одинаково кипит внутри.

Право мое говорить с вами так состоит в том, что я вас любил и люблю всею душою, что я отец, счастлив детьми, и знаю ваших родителей и счастье, которое они в вас полагают, и воображаю, что бы мне пришлось выносить и может быть не перенести, если бы мой сын, лучшая моя надежда, блек, как цветок, по доброй своей воле, или, вернее сказать, подчинив себя воле какой-нибудь Мессалины<sup>1205</sup>.

Вы жертва; я имею верные основания так мыслить. Горячку вашу знаю, знаю и кто вас любит. Для спасения вашего мне легко бы было сказать герцогу одно слово (разумеется, не компрометируя вас) –

<sup>1204</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1344. Л. 1, 2.

<sup>1205</sup> Мессалина (ок. 17/20–48) – третья супруга римского императора Клавдия, поведение которой не отличалось целомудрием. Имя Мессалины стало нарицательным для порочных и сластолюбивых женщин.

и вас вырвали бы из когтей, и вы возвратились бы к нам, и здоровье ваше восстановилось бы, и вы были бы еще долго полезны себе, семейству и Отечеству; но я молчу, имея еще веру к вашему уму, характеру и надеюсь, что мой голос, голос вернейшего вашего друга, будет вами услышан.

Оторвитесь от Рима, хоть на время; приезжайте к нам. Родной климат, любовь родных, внимание общее, покой сердца, а, может быть, и совести, ибо нельзя же, чтобы вы иногда не признавались себе, что вы губите себя понапрасну. Все, все может быть еще не поздно. Если вы когда-нибудь истинно меня любили, то не замедлите мне отвечать, но отвечать дельно, неуклончиво (ибо я знаю язык правды и неправды), на что вы решитесь и что предпринять хотите. Если же вы променяете мою дружбу на порыв страсти к вашей губительнице, я останусь вашим другом и буду действовать для вашего спасения.

Весь ваш Григорович.

### Письма В.И. Григоровича к С.П. Шевыреву<sup>1206 1207</sup>

Милостивый государь Степан Петрович!

На письмо Ваше от 3-го января я не мог ответить вам до сих пор. Теперь пишу и надеюсь, что не обвините меня за нескорость ответа, не припишете ее холодности моей к делу важному, полезному.

Вот мой ответ на каждый пункт письма Вашего.

1. Посылаю Вам Привилегию, уставы и штаты Академии художеств с 1764-го по 1840-й год, ей данные<sup>1208</sup>. Из них вы увидите, какие изменения последовали в Академии в продолжение с лишком семидесяти лет. Увидите, чему теперь учат<sup>1209</sup> и как, к сожалению, не многому учат. У нас рано вздумали подражать иностранным академиям. Прежний порядок был более годен к делу. Теперь посещают Академию едва-едва грамотные и даже вовсе безграмотные. Можете судить, как много принести может анатомия, теория строительного искусства и теория изящных искусств, для подобных людей, пользы прямой, истинной.

<sup>1206</sup> Шевырев Степан Петрович (1806-1864) – поэт, историк литературы, критик, академик Императорской Академии наук, член совета Московского художественного общества.

<sup>1207</sup> ОР РНБ. Ф. 850. Д. 214; Ф. 850. Д. 327. Л. 2. Приписка В.И. Григоровича к письму Федора Кроля к С.П. Шевыреву.

<sup>1208</sup> Имеется в виду издание Привилегия, уставы и штаты Императорской ИАХ с 1764 по 1840 год. – СПб., 1843.

<sup>1209</sup> После проведения реформы 1840 года, инициатором которой выступил профессор А.И. Зауервейд, преподавание целого ряда общеобразовательных предметов отменялось, что отрицательно сказывалось на образовательном процессе в ИАХ.

Если Академия не упала и не скоро еще упадет, то этим обязаны мы прежнему учению. Все таланты в Академии до 1840 года. Их достанет на несколько десятков лет, а там авось, авось изменится нынешний порядок или же распространяющееся быстро просвещение подготовит в художники людей с некоторою образованностью, и дело обойдется, как обходится в чужих краях без гимназического учения в Академии, которое было в ней прежде и которое и теперь не было бы еще лишним.

2. Профессоры живописи и ваения должны быть у вас такой силы в рисовании, чтобы положить начало школе твердое, прочное. Я говорил об этом с Павлом Ивановичем Кривцовым, и мы попали с ним на одну мысль: рекомендовать вам Завьялова и Пименова. Первый отличный рисовальщик, но я пишу собственно вам и для вас. Я предпочел бы ему другого художника, если бы он был такой же сильный рисовальщик и опытейший живописец. Завьялов мало писал красками. Конечно, что написал, то хорошо в полном смысле слова, но Иванов Александр, находящийся в Риме, принадлежит к числу первоклассных живописцев в Европе. Но вот беда, Иванов зажился в Риме, останется там еще год, другой и выманить его оттуда трудно.

Пименов будет в России также не прежде будущего года или конца настоящего. Другого скульптора я не могу рекомендовать. Не можно ли войти в сношение с ним формально от общества? Я старался узнать мнение Завьялова: согласился ли бы он вступить профессором в Московское училище живописи и ваения, если бы ему это было предложено. Он отвечал мне утвердительно.

Подумайте, как решиться? Я сам колеблюсь в выборе и прямо сказать: кого лучше пригласить, Иванова или Завьялова, не смею.

Одно только пугает меня в Иванове. Он медлителен и в создании, и в исполнении, хотя как художник и стоит на высокой степени.

3. Заготовить для вас отливки статуй, бюстов весьма можно. Войти в сношение по сему предмету формально с Академией. Вам доставится список вещей и цены за отливку каждой. Вы выберете по вашим средствам, что нужно и можно, а я позабочусь, чтобы отливка была сделана сколь можно лучше. Доставлением в Москву отливок пусть озаботится ваше общество<sup>1210</sup>. Даже было бы хорошо прислать приемщика, который был бы при укладке и даже мог бы сопровождать перевозку этих вещей до Москвы. Что касается до другого рода художественных сокровищ, то картин уделить вам мы не можем. У нас самих очень хороших мало оригинальных, копий же и посылать незачем. Вот Вам идея: воспламените [к] полезным пожертвованиям любителей

<sup>1210</sup> Имеется в виду Московское художественное общество.

московских. Быть может, от них достанете хорошие живописные произведения; или же, если можно, возбудите их заказать работы лучшим нашим художникам или дать вам самим средства сделать заказы. Тысяч на пятьдесят рублей ассигнациями вы можете приобрести довольно хороших вещей на первый раз. Или же просите министра Императорского Двора, чтобы Государь подарил из кладовых Эрмитажа в Московское училище<sup>1211</sup> хоть несколько художественных произведений, достойных быть образцами для возникающей московской школы. Пытайтесь действовать всеми способами. У нас есть прежнее собрание эстампов, есть и другое большое, подаренное Государем из Варшавы<sup>1212</sup>. Ни из того, ни из другого уделить сами мы не можем. Просите, чтобы дубликаты, какие найдутся в Академии, в обоих собраниях были доставлены вам. Если успеете в этом – получите довольно. Пригласите и москвичей вам жертвовать эстампы. Может быть, и это что-нибудь вам доставит.

Что вы сделаете по этому письму, как и на что у вас решатся, известите меня на досуге. Я готов служить всем, чем и как могу. Располагайте мною.

Жена моя благодарит вас за память о ней и свидетельствует вам усерднейшее почтение. Крашениннику и барону Клодту я передал ваши поклоны. Николаю Александровичу Мельникову передавайте мой усерднейший поклон и желание, чтобы недуги его оставили так же совершенно, как ужасная болезнь оставила меня в Италии. Я теперь моложе пятью годами, по крайней мере. Одно только меня сокращает. Я уже не имею той памяти, которую имел за пять и более лет.

Скажите Николаю Александровичу, что когда я возвратился в Россию, у меня виденное было там перемешано в голове, что ничего почти не мог припомнить ясно, а теперь туман рассеялся и я многое так ясно вижу и чувствую, картины природы и произведения искусства так живо воспроизводятся в моем воображении, что я вижу даже подробности. После того, что было со мною, я радуюсь тому, чем пользуюсь теперь. Память не та, что была некогда, однако же, Слава Богу, далеко и не та, как была по возвращении домой.

С совершенным почтением и душевной преданностью имею честь быть Вашим покорнейшим слугою Василий Григорович.

3 марта 1844 С.-Петербург.

<sup>1211</sup> Имеется в виду Училище живописи и ваяния Московского художественного общества затем, на его базе возникли Московский художественный институт им. Сурикова и Московский архитектурный институт.

<sup>1212</sup> Здесь речь идет о коллекции эстампов, ранее принадлежащих Варшавскому университету и затем, после присоединения Польши к России, переданных в Академию художеств. В 1923 году по мирному договору между Польшей и СССР вся коллекция была возвращена обратно в Варшаву.



Совестно мне, два месяца прошло с тех пор, как вы писали ко мне из Москвы. Письмо ваше как-то засело у меня между бумаг. К счастью, вспомнил, что не отвечал, а год назад я забыл бы совершенно, что и отвечать надо.

**Письмо В.И. Григоровича к С.П. Шевыреву [1838 или 1839 года]**

Благодарю Вас от всей души за память обо мне. Примите и от меня свидетельство искреннейшего уважения и веры, что я всегда с вами мысленно беседую о художествах, посещаю мастерские художников, толкуем, не соглашаемся, быть может, кое в чем, но не спорим, ибо равно любим прекрасное. Если хотите меня подарить дорогим подарком, то напишите, что вы думаете о нынешнем состоянии художеств в Мюнхене, сравнивая с состоянием художества XVI в. в Италии<sup>1213</sup>. Я буду отвечать. Ваш душою Г... ч.

---

<sup>1213</sup> В 1838-1840-х гг. С.П. Шевырев совершил путешествие по Европе, посетил Германию, Италию, Францию, Англию и др. страны.

## Письма, адресованные к В.И. Григоровичу

Письма И.К. Айвазовского к В.И. Григоровичу<sup>1214</sup>

13 августа 1839 г., Феодосия

Милостивый государь Василий Иванович!

Второй вояж с Н.Н. Раевским<sup>1215</sup> к Абхазским берегам помещал закончить все картины, которые я назначил было к выставке, и потому, возвратившись со второго десанта, я занялся окончанием картин, но не много успел, как видите – одну картину, которую посылаю с этой же почтой. Я предвижу, что про это также найдутся некоторые, [которые] скажут, что не довольно окончено. Это зависит от того, как зритель захочет смотреть. Если он станет перед картиной, нап[риимер], «Лунная ночь», и обратит главное внимание на луну и постепенно, придерживаясь интересной точки картины, взглянет на прочие части картины мимоходом, так назову, и сверх этого, не забывая, что это ночь, которая нас лишает всяких рефлексий, то подобный зритель найдет, что эта картина более окончена, нежели как следует. Кстати скажу о картине, которую я помню в Эрмитаже, в старой французской галерее или в Шнейдеровском, «Лунная ночь» кажется Берггема<sup>1216</sup>, которую я каждый раз вспоминаю, когда смотрю здесь на лунные ночи, а в Петербурге я иначе не говорил бы об этой картине, как «на черном сукне [нрзб]». Я знаю, что и на этой моей картине луна-полтинник, да спрятать не за что было. Да кто написал не только луну, но даже свет луны так сильно, как она есть в натуре? Вся живопись слабое подражание природе. Я Вас попрошу обратить внимание на сочинение этой картины<sup>1217</sup>.

Прошу Вас, если согласитесь, выставить прежние картины: «Ялту», «Греки», «Пурга», «Утро» и «Ночь». Я знаю, что в них есть недостатки, но есть и то, чего прежде я не писал. Наконец, эти все пять картин доказывают, что я о себе мало думаю, смотря по сюжетам картин, которые немногосложны. Впрочем, представляю в Вашу волю, делайте как Вам угодно. Если я пишу что лишнее, только чтобы изъяснить свое желание. Через эти вояжи у меня пропасть эскизов кавказских, а кроме того, масляными красками написал одну картину «Десант», когда корабли обстреливают берег, но послать к Вам я раздумал,

<sup>1214</sup> Айвазовский : документы и материалы / ЦГИА Арм. СССР. – Ереван : Айстан, 1967. – С. 32, 33, 51-53.

<sup>1215</sup> Раевский Николай Николаевич (1801-1853) – генерал-лейтенант, начальник всей Черноморской Береговой линии, организовывал вылазки русского десанта в Туапсе (1838) – в Субаши и Псекупсе (1839).

<sup>1216</sup> Берхем Николас Питер (1620-1683) – голландский живописец и гравер.

<sup>1217</sup> Эта картина представляет вид Гурзуфа с Аю-Дагом. *Примечание И.К. Айвазовского.*

ибо картина небольшая и много интересных предметов, которые в миниатюре, хотя картина более аршина. Если б я послал картину, то значит [хотел бы] этим отделаться вследствие стольких способов, какими я пользуюсь, а эти десанты я начал на хорошем размере и подробнее будет. И надеюсь, что последнее может быть понравится императору, которому известно уже, что я оставлен в Крыму для этого.

Кроме того, у меня есть картины четыре, только не кончены как следует и нет возможности докончить на выставку, ибо сегодня получил известие от Раевского, чтобы спешить в Керчь, чтобы вместе отправиться опять на третий десант с флотом, и сейчас спешу на почту отдать это письмо и картину и потом отправляюсь в Керчь, а по возвращении из Кавказа начну оканчивать картины и по порядку буду отсылать их Вам. Итак, простите за этокое письмо и просьбы, а все причиной Ваше доброе сердце, если немного смелее просил.

С истинным уважением и всегда преданный Вам от всей души.  
И. Гайвазовский.

30 апреля 1841 г., Неаполь.

Милостивый государь Василий Иванович!

Меня очень тронуло известие о нездоровом состоянии Вашем. Я был в Риме, когда нас уведомили об этом, но надеюсь на милость Божию сохранить Ваше здоровье к благополучию не только семейства Вашего, но всех нас и будущих питомцев Академии. Зная Вашу чувствительную, благородную душу, мы почти могли отгадать причину болезни Вашей. Первые письма мои Вы, вероятно, получили и знаете потому, сколько и какие картины я написал, в том числе одну картину, представляющую флот неаполит[анский] у Везувия, пожелал купить король<sup>1218</sup> и уже она давно у него во дворце. К карнавалам римским с четырьмя картинами отправился в Рим, где выставил окончивши эти картины. Публика римская очень приняла великодушно мои картины, в журналах расхвалили донельзя. Все меня радует, признаться, но не думайте, что это могло бы мне повредить. Я все продолжаю строго наблюдать природу, а фигуры на картинах все-таки не под[вели] другие достоинства. Но зато теперь буду каждую фигуру на картине писать с натуры. Мне лишне было бы описывать подробности о моих картинах. Вероятно, журналы дойдут и до Вас – лучшее известие. На каждую картину было по несколько охотников, небольшие все продал, но «Ночь неаполитанскую» и «День» я никак не хотел уступить иностранцам. <...>

<sup>1218</sup> Фердинанд II (1810-1859) – король обеих Сицилий (1830-1859).

... Очень благодарен Вам, что выслали из Академии 500 руб. домой; недавно в Риме я получил из Академии 700 рублей, вероятно это те 1000 руб., которые оставались в Академии из 5000 рублей. Прошу еще приказать вовремя выслать домой, они терпели нужду пока получили деньги. Теперь на днях здесь в Неаполе экспозиция. Я przygotowляю три картины к этому и потом три месяца лета буду только писать этюды с натуры, и между тем хочется съездить в Сицилию, а на зиму опять в Неаполь.<...>

Простите, Василий Иванович, что не пишу в правление Академии, не все ли равно? Право, не знаю, как писать туда, впрочем непременно будущим разом буду писать. Когда отправлю картины, тогда напишу к Вам подробное письмо. Прошу засвидетельствовать мое нижайшее почтение супруге Вашей <...>. Прощайте, добрейший Василий Иванович. Дай Бог Вам здоровья и благополучия.

Преданный навсегда от искренней души Иван Айвазовский.

**Письмо А.Х. Бенкендорфа<sup>1219</sup> к В.И. Григоровичу от 27 апреля 1836 года<sup>1220</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Я имел честь просить г-на президента Императорской Академии художеств о назначении комитета опытных художников для осмотра, описания и оценки картинной галереи, принадлежавшей покойному обер-шенку графу Мусину-Пушкину-Брюсу; на что Его превосходительство уведомил меня, что для исполнения выше изъясненного поручения назначены заслуженный профессор Варнек, 3-й степени профессора Уткин и Воробьев и исправляющий должность профессора 2-й степени академик Басин. Сообщая о том Вам, милостивый государь, покорнейше прошу Вас как опытного любителя живописи быть участником в сем деле и выказать мне сим особенное одолжение.

С совершенным уважением и преданностью имею честь быть вашим, милостивый государь, покорнейшим слугой граф Бенкендорф. 27 апреля 1836 года. С.-Петербург, Его Высокоблагородию В.И. Григоровичу.

<sup>1219</sup> Бенкендорф Александр Христофорович (1781 или 1783-1844) – генерал от кавалерии, шеф жандармов, главный начальник III отделения Е. И. В. канцелярии.

<sup>1220</sup> ОР ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 87. Л. 1.

**Письмо Н.Л. Бенуа к В.И. Григоровичу 11/23 января 1847.  
Санкт-Петербург<sup>1221</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Желая Вам здравия и счастья, осмеливаюсь беспокоить Вас присылкою игрушки вместо серьезных планов и акварельных фасадов; я ее сделал, не будучи уверен в хорошем эффекте квадратного купола: за неаккуратность, кривизны и ошибки всепокорнейше прошу у Вас прощения. Васильи Иванович, и сам буду иметь честь к Вам явиться для выслушивания с благодарностью Ваших поправок и постараюсь, елико возможно поскорее исправить их на чистом рисунке, который окончу на будущей неделе. Колокольню предполагаю впереди с четырехугольным шпилем; <...> с новою благодарностью имею честь объявить Вам, что все вещи из Рима сполна и без всяких пошлин наконец получил, чему Вам от всего сердца обязан.

Покорнейше прошу засвидетельствовать мое искреннее почтение супруге вашей и всему милому семейству Вашему.

Честь имею быть Ваш послушный ученик и покорный слуга Николай Бенуа.

**Письмо А.П. Боголюбова<sup>1222</sup> к В.И. Григоровичу 16/28 мая  
1854 года<sup>1223</sup>**

16/28 мая 1854. Брюссель

Милостивый государь Василий Иванович!

Прибыв в г. Брюссель, где намереваюсь пробыть месяц, я долгом счел уведомить Вас и просить покорнейше взять на себя труд сообщить о моем настоящем местопребывании Совету Императорской Академии художеств для производства мне назначенного пенсиона впрдь по положению. <...>

Г. Кукук<sup>1224</sup> принял меня очень ласково, показал свои работы и между прочим разговором спросил у меня следующее: какие картины из новейших художников находятся в И. Академии, и могу ли я прислать туда свою картину на выставку собственно для Академии? На что я сказал ему, что у нас имеются картины Шопена<sup>1225</sup>, Калама<sup>1226</sup>,

<sup>1221</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 421. Л. 3.

<sup>1222</sup> Боголюбов Алексей Петрович (1824-1896) – живописец, профессор, член Товарищества передвижных художественных выставок, В.И. Григорович оказывал ему свое покровительство.

<sup>1223</sup> ОР РНБ Ф. 124. Д. 555. Л. 1, 2.

<sup>1224</sup> Известны четыре голландских живописца с указанной фамилией, живших в это время – Кукук Баренд-Корнелиус (1803-1862), Кукук Герман (1815-1882), Кукук Маринус-Адрианус (1807-1870). С кем из них беседовал А.П. Боголюбов неизвестно.

<sup>1225</sup> Шопен Анри Фредерик (1804-1880) – французский живописец.

<sup>1226</sup> Калам Александр (1810-1864) – швейцарский живописец.

ван [Хонена] и других и что ежегодно прямо адресуется много картин, и что Академия художеств с удовольствием принимает для выставки труды таких мастеров, как вы, но, впрочем, как я есть ничто иное, как ученик Императорской Академии, то сам положительного ответа ни в каком случае не даю, но напишу об этом господину конференц-секретарю, который, вероятно, решит этот вопрос и в случае возможности возьмет на себя труд вас об этом уведомить. <...>

Сообщая вам вкратце мое путешествие и разговор с г. Кукуком, я имею честь покорнейше просить, буде возможно или найдя нужным отвечать ему по выше писанному адресу, впрочем, я не связал себя <...> уведомлять его об этом <...>.

Пожелав вам при сем удобном случае совершенно здоровья и благополучия, прошу извинить меня за мою нижайшую просьбу, которой осмеливаюсь вас беспокоить, милостивый государь, Ваш покорнейший слуга Алексей Боголюбов.

### Письма К.П. Брюллова к В.И. Григоровичу<sup>1227</sup>

20-го сентября 1847 г. С.-Петербург.

Отец и командир, Василий Иванович! Болезнь моя запрещает мне выходить из дому, а мне с вами нужно поговорить вместе; почему не благоволите ли зайти ко мне, чем осчастливите одного доброго и честного человека, а также и вполне вам преданного e vero amico<sup>1228</sup>. Carlo Brullov.

Сентябрь 1850. Roma<sup>1229</sup>

Illustrissimo amico<sup>1230</sup> Василий Иванович! Вечно приходится мне вас просить, хоть не для себя, но зная ваше доброе сердце, вполне уверен, что вы не откажете вспомоществовать вашим мощным словом в пользу человека, вполне заслуживающего внимания добрых людей. Нуждающийся в вашем добром слове есть ученик мой Федоров<sup>1231</sup>, скопировавший копию с Giulio Romano<sup>1232</sup> "Cognazione", за несколько лет уже представил оную в Академию художеств в Петербурге и не

<sup>1227</sup> Архив Брюлловых / ред. и примеч. И.А. Кубасова. – СПб., 1900. – С. 119, 124, 125.

<sup>1228</sup> Истинный друг (ит.).

<sup>1229</sup> Первые отрывок из этого письма был напечатан еще при жизни Карла Павловича в отчете Академии художеств за 1849-1850 ак. год (стр. 9), затем в «Русск. вестн.». 1861 г., т. 35, стр. 46, прим. 2-е; наконец в полном виде появилось на стр. «Русск. стар.». 1879, т. 26, стр. 727-729. Мы печатаем его по оригиналу, хранящемуся в Императорской Публичной библиотеке. *Примечание И.А. Кубасова.*

<sup>1230</sup> Глубокоуважаемый друг (ит.).

<sup>1231</sup> Художник (Федоров) Степан Федорович (ок. 1810-1865) – художник, за исполнение копии с этой картины был удостоен звания свободного художника.

<sup>1232</sup> Романо (наст. фам. - Пиппи) Джулио (1492 или 1499-1546) – итальянский живописец.

получил за оную никакого вознаграждения; а как вы поручили узнать о цене оной копии г. Щурупову<sup>1233</sup>, то Федоров немедленно и отвечал вам, назначив цену две тысячи рублей ассигнациями. Василий Иванович! Если можно ему прибавить, не откажите мне. Он – женатый человек, борода с проседью, а в виду ничего не предвидится; он же должен отправиться будет в Питер с женой нынешним летом. Ему бы пригодилось на вояж, – а вы знаете, что значит ехать с самкой. Если можно, вы сделаете: это доставит большое удовольствие вашему больному другу, который и ленив писать, но прилежно помнит вас. Я ни шагу почти не делаю здесь в Риме, чтоб не побеседовать с вами. Как вы изумились бы теперь, взглянувши на эту трижды властвовавшую над миром старуху, одряхлевшую наконец – и кажется уже невозвратно: это труп, еще дышащий, а насекомые уже ползают по нем. <...>

P. S. Если еще не отправлен ко мне пенсион, в котором я очень нуждаюсь, то сделайте милость, скажите, где следует, чтобы переслали через министерство иностранных дел; я уже просил г. секретаря посольства нашего в Риме г. Скарятину<sup>1234</sup>, который и писал об оном в Питер, но до сих пор – никакого результата; сделайте милость, дорогой мой цензор, похлопочите еще немного для страждущего вашего истинного друга до конца. Покорный слуга Карл Брюллов.

**Письмо Н.М. Быковского<sup>1235</sup> к В.И. Григоровичу от 17 июня 1857 года<sup>1236</sup>**

Рим. 17 июня н. ст. 1857.

Ваше превосходительство, милостивый государь Василий Иванович!

По приезде моем в Рим я сильно желал исполнить Ваше поручение нарисовать памятник на могиле Константина Васильевича<sup>1237</sup>, но, к величайшему моему сожалению, до сих пор не могу еще исполнить этого. Я был вместе с Михаилом Ивановичем<sup>1238</sup> на русском кладбище. Мы поклонились праху нежно любимого Вами сына от Вас, от всего Вашего семейства, от всех тех, которые знали и любили его. Па-

<sup>1233</sup> Щурупов Михаил Арефьевич (1815-1901) – архитектор, скульптор, профессор ИАХ, заведовал скульптурным и рисовальным классом при Императорском фарфоровом заводе.

<sup>1234</sup> Скарятин Александр Яковлевич (1815-1884) – российский дипломат, действительный статский советник, секретарь русского посольства в Риме в 1840-1850-е гг., музыковед, коллекционер.

<sup>1235</sup> Быковский Николай Михайлович (1834-1917) – живописец, академик, после 1857 года жил и работал за границей.

<sup>1236</sup> ОР РНБ Ф. 124. Д. 741. Л. 1.

<sup>1237</sup> Имеется в виду К.В. Григорович.

<sup>1238</sup> Вероятно, Скотти Михаил Иванович.

мятника же мы не нашли: он не поставлен еще до сих пор. Несколько времени спустя мы видели во Флоренции Великанова и узнали от него, что памятник готов, но находится еще в Карраре<sup>1239</sup>, и что провоз его в Рим будет стоить довольно дорого. Как только он сюда будет доставлен, то мы не замедлим нарисовать и обмерить его.

Позвольте сказать мне несколько слов о моих заграничных путешествиях <...> [Далее идет описание городов Кенигсберга, Берлина, Дрездена, Вены, Венеции, Рима, Флоренции и их художественных собраний].

Смотря на прославленные вещи, я старался во всем находить и подмечать хорошее, дабы не пропустить его и тем не извлечь себе пользы. Вы мне всегда это советовали. Я чувствую истину Ваших слов и с благодарностью вспоминаю то время, когда имел счастье ими пользоваться. Покорнейше прошу Вас засвидетельствовать мое почтение Николаю Васильевичу<sup>1240</sup>, Аполлинарии Максимовне<sup>1241</sup>, Василию Васильевичу<sup>1242</sup>.

С чувством глубокого почтения имею честь быть Вашего Превосходительства всепокорнейший слуга Николай Быковский.

**Письмо А.Ф. Воейкова<sup>1243</sup> к В.И. Григоровичу от 2 октября 1833 года<sup>1244</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Приношу Вам мою чувствительнейшую благодарность за билет и приглашение в собрание Академии: это великая честь для меня и, как любителю художеств, большое удовольствие. Весьма грустно, что я не успел вполне им насладиться. Мне [сделалось] дурно, и я принужден был оставить залу собрания прежде окончания заседания.

Теперь обращаюсь к Вам с моею покорнейшею просьбою о доставлении мне росписи картинам, чертежам, изваяниям, гравюрам и медалям, кои составляют нынешнюю блистательную выставку Академии художеств. Мне бы хотелось подробно говорить о всем достойном внимания публики, а без Росписи, без сего руководителя и указателя, я могу наделать много ошибок, несмотря на усердие и благонамеренность.

<sup>1239</sup> Каррара – итальянский город в регионе Тоскана, известен белым мрамором, добываемом в его окрестностях.

<sup>1240</sup> Имеется в виду Н.В. Григорович.

<sup>1241</sup> Неизвестное лицо.

<sup>1242</sup> Имеется в виду В.В. Григорович.

<sup>1243</sup> Воейков Александр Федорович (1779-1839) – писатель, журналист, редактор газеты «Русский инвалид».

<sup>1244</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 949. Л. 1.



Осмеливаюсь надеяться, что Вы мне в этом не откажете, ибо я со своей стороны всегда свято и скоро исполнял все ваши желания и был всегда из числа Ваших искренних почитателей и читателей Вашего превосходного журнала, которого публика, читающая Ваньку Каина<sup>1245</sup> да Ваньку Выжигина<sup>1246</sup>, оценить не умела. С высоким уважением и преданностью, за отличную честь поставляю быть Вам, милостивый государь, покорнейшим слугою, А. Воейков. 1833 года октября 2-го дня Санкт-Петербург.

**Письма Н.В. Гоголя<sup>1247</sup> к В.И. Григоровичу<sup>1248</sup>**

[1 января 1833 г. Петербург.]

Милостивый государь Василий Иванович.

От всей души и сердца поздравляю вас с новым годом и днем Вашего ангела и чрезмерно сожалею, что мое нездоровье не позволяет Вам этого сказать лично.

С нелицемерным почтением и пред[аноостию] честь имею быть ваш покорнейший слуга.

Николай Гоголь.

1833. Генварь 1.

[7 января н. ст. 1841. Рим.]

Милостивый государь Василий Иванович!

Я давно уже слышал об избрании меня в члены-корреспонденты Общества поощрения художеств, но, не имея официальной о сем бумаги, не мог изъявить письменно моей благодарности. Теперь только доставили мне из здешнего посольства залежавший[ся] там пакет на мое имя, содержащий бумагу об избрании меня в члены-корреспонденты. Вследствие чего обращаюсь с убедительнейшею просьбою к вам: передать Обществу мою искреннейшую благодарность за внимание, мне оказанное, а вместе с тем и сожаление, видя невозможность участвовать в его похвальных занятиях по трем важным причинам. Во-первых, по причине, что предмет занятий для меня чужд и вовсе посторонен, во-вторых, по причине совершенного расстройства моего здоровья и неимения времени и, в-третьих, по причине моего отъезда из Рима – обстоятельство, разрушающее само собою значение корреспондента. И потому прошу вас изгладить мое имя, по-

<sup>1245</sup> Ванька Каин (Осипов Иван) (1718–после 1756) – влиятельный криминальный элемент и одновременно агент сысского приказа, начиная со второй четверти XVIII в. его биография стала сюжетом многих литературных произведений.

<sup>1246</sup> Имеется в виду роман Ф.В. Булгарина «Иван Выжигин» (1829).

<sup>1247</sup> Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) – писатель.

<sup>1248</sup> Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 10. – М.; Л., 1940. – С. 253; Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 11. – М.; Л., 1952. – С. 326.

павшее незаконно в ряды почтенных поощрителей. Будучи твердо уверен, что Общество по благородству мыслей свои<х> не припишет отказ мой чему-нибудь дурному. С совершенным почтением и такою же преданностью остаюсь вашим покорнейшим слугою Николай Гоголь.

Рим. Генваря 7. 1841.

**Письма А.А. Дельвига<sup>1249</sup> к В.И. Григоровичу<sup>1250</sup>**

10 октября 1825 г. Петербург.

Почтеннейший Василий Иванович, посылаю вам две пьесы Федора Николаевича<sup>1251</sup>. Они выдержали цензурные испытания и оказались безгрешны. Но друзья мои – увы! Разве вас он послушает, а мне никак не удалось оправдать их. Он стоит на своем, уверяет, что они развратны и соблазнительны, да и полно. Нельзя ли прибегнуть к просвещенному покровительству министра. Нынче апелляция от авторов, кажется, принимается и иногда бывает не бесплодна, впрочем, в руке ваши предаю поэтический дух мой. Похлопочите лучше о вашей статье, а с Красовским<sup>1252</sup> мы как-нибудь да сочиним для вас идиллию. Будьте здоровы и любите Дельвига.

10-го октября 1825 года.

Ноябрь 1825 г.

Почтеннейший Василий Иванович. Не знаю, как вас поблагодарить за вашу прекрасную статью<sup>1253</sup>, давно бы лично зашел к вам и с женою<sup>1254</sup>; но она у меня больна<sup>1255</sup>, и я сижу все дома. Ежели у вас готово окончание, то отдайте его подателю сего и с ним мою несчаст-

<sup>1249</sup> Дельвиг Антон Антонович (1798-1831) – поэт, издатель альманаха «Северные цветы».

<sup>1250</sup> Дельвиг А.А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 304, 308.

<sup>1251</sup> В «Журнале изящных искусств» (кн. 3) опубликовано три стих. Ф.Н. Глинки: «Вечер на развалинах», «Ночная картина (с балкона)», «К Алине (при посылке красок)». Дельвиг посылал два эти стихотворения. Кн. 3 была процензурована А.И. Красовским 30 сентября, однако часть материалов включалась дополнительно; книга вышла в ноябре. Там же. С. 413, 414. [Примечание В.Э. Вацура].

<sup>1252</sup> Красовский Александр Иванович (1780-1857) – цензор, председатель комитета иностранной цензуры, тайный советник, почетный член Академии наук.

<sup>1253</sup> «О состоянии художеств в России». Первая часть напечатана, в С<еверных> Ц<ветах> на 1825; вторая («окончание») – в С<еверных> Ц<ветах> на 1826. Письмо написано, конечно, сразу по получении первой части, работу над которой Григорович начал не ранее лета 1825. Дельвиг А.А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 414. [Примечание В.Э. Вацура].

<sup>1254</sup> Дельвиг (урожденная Салтыкова) Софья Михайловна (1806-1888) – супруга А.А. Дельвига, после его смерти вышла замуж за С.А. Баратынского.

<sup>1255</sup> О своей болезни С.М. Дельвиг сообщила А.Н. Карелиной 24 ноября 1825 г. Дельвиг А.А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 414. [Примечание В.Э. Вацура].

ную идиллию<sup>1256</sup>. За изобретение скульптуры<sup>1257</sup> принялся. Будьте здоровы со всеми вашими.

Преданный Дельвиг.

**Письмо А.Т. Дурнова<sup>1258</sup> к В.И. Григоровичу от 10 августа 1834 года<sup>1259</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Приехав в Рим, я первым долгом поставил себе засвидетельствовать вам мое нижайшее почтение, и сверх того благодарить вас за доставление мне способа посредством вояжа усовершенствоваться со временем в моем искусстве, чувство признательности моей к вам за таковые благодеяния навсегда останется в душе моей; трудами же мои[ми] я буду стараться доказать вам на опыте, что я достоин внимания вашего; в уверенности, что будущие мои труды, есть ли они будут отвечать вашим ожиданиям, доставят вам более удовольствия, чем письменные мои благодарности. [Далее идет описание пребывания А.Т. Дурнова в Риме, знакомство с памятниками архитектуры «вечного города», о Ф.А. Бруни, А.А. Иванове, Ф.И. Иордане и др. и о тех произведениях искусства, над которыми они работали и т. д. *Н.Б.*].

В надежде на Ваше ко мне благорасположение и впредь имею честь прибыть Вашим, милостивый государь Василий Иванович, покорнейшим слугою. Александр Дурнов августа 10-го дня 1834 года.

**Письмо В.А. Жуковского к В.И. Григоровичу<sup>1260</sup>**

Письмо без даты

Благодарю вас, любезнейший Василий Иванович, за прекрасный подарок. Подлинно прекрасный. Честь и слава нашему художнику<sup>1261</sup>! Надобно все усилия употребить, чтобы он остался в Риме до конца своей работы: он прославит русский резец.

Преданный вам Жуковский<sup>1262</sup>.

<sup>1256</sup> Стих. «Друзья». Там же. С. 414. [Примечание В.Э. Вацуро].

<sup>1257</sup> Имеется в виду «Изобретение ваяния», идиллия, написанная А.А. Дельвигом между 1825 и 1829 годами и посвященная В.И. Григоровичу.

<sup>1258</sup> Дурнов Александр Трофимович (1807-1864) – архитектор, академик, преподаватель в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

<sup>1259</sup> ОР РНБ Ф. 124. Д. 1586. Л. 1, 2.

<sup>1260</sup> Письмо Жуковского к В.И. Григоровичу // Русская правда. Литературный альманах на 1860 год. – Киев, 1860. – С. 92.

<sup>1261</sup> Вероятно, здесь речь идет о Ф.И. Иордане.

<sup>1262</sup> Примеч.: год, месяц и число не подписаны. [Примечание редакции].

**Письма А.А. Иванова к В.И. Григоровичу**<sup>1263</sup>

Рим. Ноябрь 1831.

Вы не можете себе представить, как я рад письму вашему. Откровенность ваша ко мне возрастает; я постараюсь заслуживать ее: буду сколь возможно строже в употреблении слов ваших.

Переписка моя с родителями прервалась по случаю моей болезни: поручить написать письмо Лапченке к ним – казалось бы, что в живых не существую; написать самому – было бы еще хуже: сочли бы за сумасбродного, ибо лихорадка здешняя есть более головная боль, бред ночной и дневной, нежели дрожь, дремота и бессонница. Но лишь, однако ж, высвободился несколько от несносной болезни, что было в конце октября, то первое было у меня – писать родителям. Крайне сожалею о потере родственника вашего, доброго В.А. Глинки. Я еще знал из письма г-на Галберх и поспешил уведомить сестру Марию Андр.<sup>1264</sup>, чтобы навещала вдову Катерину Ивановну.

О холере, слава Богу, слух успокоился: мы надеемся, что она не будет в Риме. Впрочем весьма благодарю вас за рецепт предостерегающий, ибо здесь, кроме молебствий, ничего не предпринимают к ее отвращению. Несчастен был прошедший год – сколько умерло от лихорадки!

Наставления ваши всегда мне подают пищу к новым размышлениям, всегда прибавляют что-нибудь к моим занятиям. Принимаю все, сказанное вами, за истину, не буду добиваться до больших копий, и через две недели начну в Ватикане рисовать с фресок Рафаэля по частям, т. е. выбирать отличные места голов и драпировок, дабы, не теряя много времени и не утомляя терпение, приучиться к хорошему вкусу, коего я мало имею, по словам Камуччини.

Ваш образ мыслей по художеству рассматривает также г. Гофман: из него он ясно видит, что повсеместная любовь в Европе к *tableaux de genre*<sup>1265</sup> – у русских любителей художеств места не имеет. Я полагаю, что программа его, выбранная из Данте<sup>1266</sup>, которую представляли государю, будет последняя в сем роде.

Итак, Василий Иванович, мы до сего дня живем в совершенном согласии, в знак чего собираемся каждый вечер обедать за общий стол. Иногда наш стол умножается: усталый от шумных споров Соболевский<sup>1267</sup> приходит отдыхать в мирную нашу беседу; Марков иногда

<sup>1263</sup> Александр Андреевич Иванов : его жизнь и переписка, 1806-1858 / изд. М. Боткин. – СПб., 1880. – С. 38-40, 48, 49.

<sup>1264</sup> Иванова Мария Андреевна (180[9]-?) – сестра А.А. Иванова.

<sup>1265</sup> Жанровая картина (фр.)

<sup>1266</sup> Данте Алигьери (1265-1321) – итальянский писатель.

<sup>1267</sup> Вероятно, Соболевский Андрей Петрович (1798-1867) – акварелист, копиист.

находит отраду своим несчастным свойствам – я ему от вас кланялся в силу слов: *кто меня знает и помнит*; а когда кто-либо из русских приезжает сюда, то почти каждый вечер приходит с нами обедать.

Рим. Ноябрь 1834.

Окончив эскиз в день 23 ноября, в субботу, я с горьким трепетом пошел в то место, где всегда получаем мы письма, – с горьким, говорю, потому что с тех пор, как оставил родину, я ничего отрадного в них не встречал. Но в настоящем я увидел давно ожидаемое, давно желанное, – письмо руки вашей. Весьма благодарю вас за таковое.

Радуюсь и утешаюсь тем, что когда был в силах работать, то не терял времени, и если б Общество возвратило мне тот год, в который я страдал в нервической лихорадке, сраженный отставкою моего родителя, то конечно бы оно увидало перед собой все то, что оно назначало мне инструкцией. К посланному картону прибавило бы «Иисуса, являющегося Марии Магдалине после Воскресения» – картина доведена почти к концу; увидело бы картину «Аполлона» – хотя я ее и оставил немного неконченною, но надеюсь, что по окончании большой вышесказанной картины мне не трудно и ее исполнить; а что касается до эскиза «Появление Мессии», до сей поры кажущегося неудобоисполнимым, вы в скором времени его увидите в Петербурге; и вы решите, что Торвальдсен, Овербек<sup>1268</sup>, Корнелиус, Камуччини и все, составляющие имя живущего в Риме, льстили мне похвалами, или говорили правду, что эскиз сей должен быть выполнен в большом виде. К сим трудам должно прибавить копию мою с Тициана «Вознесение Б<ожьей> М<атери>», сделанную в путешествие в Венецию. Говорить ли еще о портфелях, полных эскизами и этюдами, говорить ли о том времени, которое употреблялось к начитыванию нужных материалов, – и наконец спросить вас: велики ли три года, и какие плоды приносили мои предшественники в столь короткое время пенсионерства своего? Довольно! Я представлю письменный отчет мой в Общество, которым занимаюсь, и пришлю его в непродолжительном времени.

Еще вам слово искреннее, чистосердечное. Вы говорите: ездил ли Камуччини в Палестину, когда писал сюжеты, заимствованные из Нового Завета? Отвечаю: холодный Камуччини принадлежит к проходящей школе художников, на которую мы смотрим теперь с уважением потому только, что она вышла из барокко, но что Овербек в образном стиле гораздо более приблизился к истинному классическому; что англичанин Изык, который пользуется и до сих пор именем отличного художника, работая из греческой истории, в заключение учения своего

<sup>1268</sup> Овербек Иоганн Фридрих (1789-1869) – немецкий живописец, график, основатель творческого объединения «Союз Луки».

в Риме, ездил в Афины; что Карл Брюлло сделал так счастливо, скопировав «Улицу гробов» для «Последнего дня Помпеи». Вы не думаете, однако ж, что я этим хотел настаивать на отказанном мне вояже – я оставляю (другому, это, гораздо меня счастливейшему, вместе с эскизом моим, если угодно.

**Письмо М.Т. Каченовского<sup>1269</sup> к В.И. Григоровичу от 31  
марта 1825 года<sup>1270</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Приятнейший для меня ваш подарок – 7 книжек Журнала изящных искусств я получил только лишь на сих днях. С первыми номерами я несколько был уже знаком, читавши их и пересматривавши в университете; последние доставили мне удовольствие новости и сверх того весьма полезное занятие.

Ваш благосклонный обо мне отзыв как особы, занимающейся делом по правилам науки и заслуживающей похвалу благодарным трудом своим, для меня весьма лестен. Предмет занятий ваших мне не совсем чужд – изящных искусств и археологии: сколько по званию, столько же и по склонности я собирал нужные сведения для себя и для своих слушателей; но средства мои весьма далеко не соответствовали моей любви к наукам и все пособия мои состояли в Сульцере<sup>1271</sup>, Винкельмане<sup>1272</sup>, Менгсе, немногих томах Ландони<sup>1273</sup>, одном томе Висконтия<sup>1274</sup>, нескольких томах Монфокона<sup>1275</sup>, в известных изданиях Лессинга<sup>1276</sup> и еще весьма немногих. Вот почему без дальнего упрямства я согласился уступить другому свою кафедру и принять предложенную мне новую вакантную после кончины Гейма<sup>1277</sup>. Сие мое искреннее признание имеет свою цель: то есть прошу вас, милостивый

<sup>1269</sup> Каченовский Михаил Трофимович (1775-1842) – историк, литературный критик, переводчик, профессор, ректор Московского университета, издатель «Вестника Европы».

<sup>1270</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1992. Л. 1, 2.

<sup>1271</sup> Зульцер Иоганн-Георг (1720-1779) – швейцарский ученый, занимавшийся проблемами эстетики, автор четырехтомной «Всеобщей теории изящных искусств».

<sup>1272</sup> Винкельман Иоганн-Йоахим (1717-1768) – немецкий историк искусства, писатель.

<sup>1273</sup> Ландон Шарль-Поль (1760-1826) – французский живописец, гравер, историк искусства.

<sup>1274</sup> Вероятно, Висконти Джованни-Баттиста-Антонио (1722-1784) – итальянский археолог, один из организаторов Пию-Клементинского музея.

<sup>1275</sup> Монфокон Бернар де (1655-1741) – французский ученый, историк, филолог, автор трудов по греческой палеографии.

<sup>1276</sup> Лессинг Готхольд Эфраим (1729-1781) – немецкий писатель, теоретик искусства.

<sup>1277</sup> Гейм Иван Андреевич (1759-1821) – ученый, профессор Московского университета, преподавал всемирную историю, географию, статистику, неоднократно избирался ректором университета.

государь, не слишком доверять моим советам, если бы я, забывшись, вздумал почужаться ими, что остается говорить мне, когда уже и художники, мастера своего дела, не велят соблюдать костюма в картинах исторических!!!

Но ваша откровенность возлагает на меня долг сказать, по крайней мере, свои мысли касательно средств сделать журнал ваш еще более полезным. Ежели для некоторых художников костюм кажется каким-то заморским чудом, то чем же должен он казаться любителям искусств для моды, богатым собирателям редкостей драгоценных, наконец, многим читателям? Почему я бы желал, чтобы подле пиес исторического содержания, подле разборов, подле теоретических соображений были (бы) помещаемы чаще отдельные статьи технические. Ибо многие [ли] знают, что значит и к чему служит, например, план, сокращение (en raccourci<sup>1278</sup>), стиль, род, школа и проч., и проч. Также статейки, служа для разнообразия, вместе приготовили бы наших читателей к уразумению многого в художествах и возбудили бы в них любопытство к современным произведениям, так или иначе, а весьма бы нужно беллетристов наших вообще, и в особенности поэтов, навести на путь художеств и препроводить их к теории искусств изяшных. В наше время, ей-богу, непростительно писать стихи, справляясь единственно с правилами грамматики и сопоставления; а многие ли из поэтов (исключая почтеннейшего Гнедича, которому при случае прошу поклониться от меня) имеют в виду высшие законы своего искусства, и спрашиваю смело, многие ли трудятся, как ученые художники, или, по крайней мере, как художники, знающие ученого?

Для известий о современных произведениях и о новых открытиях можно с пользою читать немецкий Kunst Halt, выходявший вместе с Morgenstalt.

Благодарю вас, стократно благодарю за доброе слово. Взаимно покорнейше прошу благосклонности вашей, которую заслуживать стараюсь непременно. С [неизменным] почтением и совершенною преданностью имею честь быть вашим, милостивый государь, покорнейшим слугою Михаил Каченовский 31 марта 1825. Москва.

P.S. Мой вестник<sup>1279</sup> отправлен к вам, читайте и не кланите, ибо у меня множество хлопот, кроме журнала!

<sup>1278</sup> В сокращении (фр.).

<sup>1279</sup> Имеется в виду «Вестник Европы», где М.Т. Каченовский был редактором (1805-1830).

**Письмо Е.И. Ковригина<sup>1280</sup> к В.И. Григоровичу от 5 ноября  
1850 года.<sup>1281</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Смею надеяться, что Вы извините меня в том, что я пишу Вам и что несколько этим обращаюсь к Вам с просьбою, потому что в моем положении не знаю кроме Вас, никого, к кому бы прибегнуть, чтобы просить совета, помощи и защиты. По ходатайству Императорской Академии художеств получил я в начале сентября 1845-го года бес-срочный паспорт для усовершенствования моего за границую по части живописи исторической. Теперь по истечении пары лет моего пребывания здесь миссия наша требует, чтобы я оставил Рим вследствие того, что «срок паспорта моего истек и что поэтому дальнейшее замедление мое в возвращении на родину может лишить меня Российского подданства». <...> осмеливаюсь прибегнуть к Вам, Василий Иванович, с покорнейшею просьбою быть столько добрым доставить мне возможность окончить ученье, для которого приехал я сюда, исходатайствовав мне продолжения срока пачпорта моего, если он действительно истек уже.

Осмеливаюсь утруждать Вас моею просьбою, потому что знаю всю любовь Вашу ко искусству, все глубокое сочувствие Ваше к художнику и полную Вашу готовность сделать для него все, что только во власти Вашей. Это дает мне смелость надеяться, что Вы в случае, если точно виновен я пред начальством, – извинит пред ним незнание законов в художнике, который кроме искусства своего никогда и ни о чем не заботился <...> глубоко уважающий Вас, вполне преданный Вам покорнейший слуга Ваш С. Ковригин. Рим 5 ноября 1850-го года.

**Письмо М. Лейхтенбергского к В.И. Григоровичу от 20 октября  
1848 года.<sup>1282</sup>**

20 окт. 1848 г.

Василий Иванович!

Его Императорское Высочество великий князь Михаил Павлович отношением ко мне от 19 сего октября за № 2629 уведомляет, что препровожденные мною каталоги картин, рисунков и других художественных произведений, находящиеся в Павловском дворце, составленные Вашим Высочеством, получены и приняты с особенною благодарностью, в знак же признательности своей Его Высочество просил меня вручить Вам подарок от Его Высочества.

<sup>1280</sup> Ковригин Егор Ильич (1819-1853) – живописец, литограф, получил звание «назначенного» от ИАХ.

<sup>1281</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 2059. Л. 1, 2.

<sup>1282</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3450. Л. 2.



Принимая приятное для меня поручение сие, я препровождаю к вам подарок Его Высочества, Вами вполне заслуженный.

Герцог Максимилиан Лейхтенбергский.

б. д.<sup>1283</sup>

Господин секретарь, я приеду в город в субботу 17-го в 10 ч. утра, я буду в конторе, где я желаю застать Вас с бумагами. Совет может собраться в 11 ч. Потрудитесь приготовить нам важнейшие бумаги для начала заседания, чтобы я мог уехать с часовым поездом железной дороги.

Преданный Вам Максимилиан.

### Письма М.И. Лебедева к В.И. Григоровичу<sup>1284</sup>

Альбано, 14 октября 1835 года.

Год, что я в Италии, мне здесь нравится, все меня любят, говорю уже довольно хорошо по-итальянски. <...> Будущий год в нашей Академии художеств выставка, жаль, что нынешнее злое лето мне не позволило что-нибудь сделать большое; академия меня не осудит, есть ли я и то пришло, что имею, и рад бы сделать что-нибудь огромное, да есть ли нарочно из всех итальянских годов этот год хуже всех, подобного нынешнему не помнят.

Зная Ваше расположение ко мне и не зная, кого бы другого попросить, то осмеливаюсь прибегнуть к Вашей милости, пожалуйста, Василий Иванович, не можете ли взять на себя труд половину моего будущего векселя отослать моему отцу<sup>1285</sup> в Дерпт. Извините меня, что я осмеливаюсь Вам сделать комиссию: я люблю своего отца, он уже не молод, без состояния, имеет еще других детей, мой долг им пособлять, пожалуйста, если вам возможно, даже прежде, нежели будет срок трети послать эти деньги. Быть Вам благодарным, Вам услужить, чем я могу! <...>

Всепокорнейшее почтение Вашей супруге, всем господам профессорам и начальникам Императорской Академии художеств. Ваш покорный слуга Михаил Лебедев.

Неаполь, 18 июля 1837 года.

Милостивый государь,

Я виноват пред Вами, что так долго ничего не писал, я уверен, Вы так добры и меня простите, но что я приехал в Неаполь, – это мне

<sup>1283</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Оп. 2. Д. 275. Л. 3, 4. Перевод с немецкого языка.

<sup>1284</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 2436. Л. 1, 9, 10.

<sup>1285</sup> Отцом М.И. Лебедева был крепостной крестьянин Иван Васильев, принадлежавший помещику К.О. Нирроту.

никто простить не может. Что называется быть в полном смысле несчастным, – это я теперь; моего беспокойства и моей скуки, я, к счастью, не умею Вам описать <...>.

Две картины, которые я написал в прошлое лето, послал в Петербург для господина Давыдова<sup>1286</sup>, мне очень желательно, есть ли Вы видели эти картины (многими художниками были признаны лучшими картинами на римской выставке), когда увидите – напишите мне, пожалуйста, Ваше откровенное мнение; извините меня, что я вас осмелился этим беспокоить <...> Мое нижайшее почтение <...> М. Лебедев

### Письма А.Т. Маркова к В.И. Григоровичу<sup>1287</sup>

Милостивый государь, почтеннейший Василий Иванович!

Лестное внимание ваше и письмо, которым Вы меня осчастливили, поощряют еще более употребить все мое старание на изучение красот Великого художника, коего бессмертное творение я, с слабыми силами, должен представить в подражание на суд истинных знатоков, и тогда почту себя счастливым, есть ли удастся оправдывать мнение ваше и заслужить снисходительное суждение. <...>

Со дня, когда я получил позволение копировать с Рафаэлевой Мадонны, я единственно занимался сим предметом. Вам, как истинно сведущему в тайнах изящных искусств, я не в состоянии описать сего творения великого Рафаэля. Но в смелой надежде получить от вас уроки и наставления, так же уверенный в снисходительности вашей, смею представить слабый опыт моих замечаний во время занятия. <...> Теперь в особенности прибегаю к Вашему снисхождению и надеюсь, когда вы вникнете в представляемые мною причины, простите, что я, не выждав повеления от Академии, решился избегнуть угрожающей опасности и время, свободное от главного моего занятия копию, – употребить на обозрение примечательного по части художеств. <...>

Почтеннейший Василий Иванович, в полной уверенности на Ваше ободрение и оправдание меня в сем предприятии, я остаюсь спокоен, располагая в плане употребить сие, полагаю, предварительное путешествие. Не оставьте меня Вашим снисхождением и удостоите, пожаловав мне несколько минут от ваших занятий.

Все суждения и наставления Ваши, коими имею счастье пользоваться, твердо запечатлеваются в моей памяти, и в сердце моем имею чувство признательности, не в силах будучи изъяснить словами. <...>

Остаюсь с глубочайшим почтением и совершенною преданностью Алексей Марков. Дрезден. Сентябрь 16. 1831.

<sup>1286</sup> Орлов-Давыдов Владимир Петрович (1809-1882) – граф, писатель, почетный член Академии наук, тайный советник.

<sup>1287</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 2695. Л. 1-4.

Милостивый государь, почтеннейший Василий Иванович!

Предписание Императорской Академии художеств мне об отправлении в Рим имел счастье получить марта 25/13 дня. Не успев к оному времени кончить мою картину, представляющую Аббадону, я не мог немедленно исполнить приказание. К 1 мая кончив мою работу в уверенности, что исполнил сим главную мою обязанность, устраиваюсь к отправлению моих картин в Академию и собираюсь к немедленному выезду из Дрездена.

Почтеннейший Василий Иванович, прошу Вашего заступления, чтобы не поставили мне в ослушание, что я не мог немедленно исполнить предписание Академии. Можете представить, с каким нетерпением отдал я (сего) счастья ехать в Италию, — я очень запоздал в Дрездене, но, разумеется, главною обязанностью — представить мои работы в порядке. Я должен и теперь исполнить оную, и теперь со спокойною совестью спешу воспользоваться счастьем, и так я буду в Италии, буду в Риме.

Брату моему<sup>1288</sup> известие от Академии сообщил. Он судьбою своею сильно обескуражен, но внимание Ваше его несколько оживило <...> При предписании Академии художеств Вы, по непрерывной доброте Вашей и снисходительному вниманию ко мне, известите меня о замечании одного знатного любителя русского на счет моей копии с Рафаэлевой мадонны, он сказывает, что я дал другое выражение, полагая, что это будет правильнее. <...>

Почтеннейший Василий Иванович, зная пламенное расположение души Вашей к добру и справедливости, надеюсь, совершенно уверен, не оставите меня защитить против неправды. <...> Судите мои работы. С признательностью выслушаю приговор Ваш. Сделал мое дело по силам и по обстоятельствам сколь мог внимательно. <...>

С истинным почтением и преданностью. С надеждою от Вашей доброты получить утешение или все, что найдете справедливым, будет мною с благодарностью принято. А. Марков. Дрезден 13 мая 1833.

**Письмо И.П. Мартоса к В.И. Григоровичу от 20 сентября 1817 года<sup>1289</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович.

В бытность мою здесь я получил от вас два письма, но лично Вам ни на одно не отвечал, за последнее очень вас благодарю, в нем

<sup>1288</sup> Имеется в виду М.Т. Марков.

<sup>1289</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 2717. Л. 1, 2. Письмо было опубликовано в «Журнале изящных искусств» (1823. № 4. С. 318-323).

видны чувства такого человека, которого моя дочь достойна и с которым она будет счастлива, а я спокоен и утешен! Взирая на обоюдное Ваше счастье, которого сердечно желал быть свидетелем, чтобы порадоваться, дай Бог, чтобы Софья совершенно выздоровела, спасибо Вам, что уведомили меня о ее состоянии, тогда как ей сделалось легче, заставляйте ее выздоравливать и отдайте все то, что может растрогать ее чувствительность, благодарю вас, что ходили к Молво<sup>1290</sup>, но я не желал за ним ухаживать, ибо сим только унижаем себя в их глазах, я хотел, чтоб они сами ко мне пришли, сие было бы доказательством, что они хотят отдать мне работу, но мне кажется, есть ли не ошибаюсь, что их план отдать сию работу в Италию для соблюдения их купеческих расчетов, я за этим не гонюсь, только прошу не [казать] мой [ясный] художникам. <...>

Остаюсь навсегда усерднейший и доброжелательный ваш друг  
Иван Мартос сентября 20 дня 1817 года.

### Письмо А.Н. Оленина к В.И. Григоровичу от 7 октября 1823 года<sup>1291</sup>

Милостивый государь Василий Иванович!

Вы мне на днях отзывались, что вы готовите обстоятельную статью о Парфеноне Афинском, увидав же у меня сравнительный чертеж величины и принятого размера для преддверия к новому зданию, построенному на большом академическом садовом дворе<sup>1292</sup> (с лицевыми сторонами храма Юпитера Панэллинского в Эгине и Парфенона Афинского, возобновленных в том виде, в каком им должно было быть), вы у меня спрашивали: почему на анексе, т. е. на верхушке фронтона Минервина храма в Афинах и на двух его нижних углах представлены на трех *акриотериях*, а именно: посредине – статуя Победы, а по концам – большие сосуды?

Уважая в полной мере труды ваши в пользу художеств и художников ее, с большим удовольствием спешаю ответить на вопрос ваш, несмотря на малое свободное время, которое мне от службы останется, прося вас при том, милостивый государь мой, и впредь меня не щадить в подобных случаях.

Удовлетворяя вашему любопытству, что мне весьма приятно, я могу при том, может быть, некоторую услугу приносить изящным ху-

<sup>1290</sup> Молво Яков Николаевич (1766-1826) – предприниматель, коммерции советник, Санкт-Петербургский городской голова, председатель Биржевого комитета.

<sup>1291</sup> ОР ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 91. Л. 1, 2, 4. Письмо А.Н. Оленина к В.И. Григоровичу было опубликовано, см.: Журнал изящных искусств. – 1823. – № 4. – С. 318-323.

<sup>1292</sup> В непродолжительном времени я постараюсь издать в свет описание сего здания и других новых в Академии художеств построек, предпринятых с 1818 года и исполненных в последующие тому годы. *Примечание А.Н. Оленина.*

дожествам, что ее поставляю себе в обязанность. За сим должен следовать и ответ мой на сделанный вами вопрос.

В нынешнее время досужие и просвещенные любители древности, обще с образованными художниками, путешествуя в классических странах изящных искусств, т. е. в Италии и в Греции, неутомимыми трудами своими открыли многие вовсе и малоизвестные доселе обстоятельства, составляющие разницу в характеристике греческого и римского зодчества. Не распространяясь в сем письме изложением всех предметов сей важной разницы ее, буду только о том говорить, что прямо может служить ответом на ваш вопрос<sup>1293</sup>. <...>

Мыза Приютино 7-го октября 1823 года. Милостивый государь, покорнейший ваш слуга Алексей Оленин.

Р. S. Извините, что слог моего письма шероховат и сбивчив. Первое потому, что лучше не умею, впрочем, если бы и умел глаже писать, то это не очень нужно в археологических изысканиях, в которых, по мнению славного Шлецера<sup>1294</sup>, было бы только сказано, а чистоты не спрашивайте, во-вторых, письмо мое написано сбивчиво, потому что некогда мне его поправлять, и что приехав на дачу, я несколько занемог, а потому, если вы рассудите его напечатать, то предоставляю вам, милостивый государь мой, его исправить по благоусмотрению и умению вашему.

### Письмо А. Олещинского к В.И. Григорович от 7 декабря 1829 года<sup>1295</sup>

Милостивый государь Василий Иванович!

Имею честь прислать Вам оттиск моих трудов с уверением, что тех благосклонностей и ласк, с которыми был принят некогда в дому Вашем, никогда не в состоянии их забыть.

Столь долгое молчание не примите, Василь Иванович, за нерадение или леность, но будучи всегда в трудах, и зная равномерно занятия Ваши, не осмеливался Вас беспокоить моими строками. Ныне же важные дела дают мне к тому повод.

Мне всегда было известно, что нет жертвы и трудов, которых бы Вы не посвящали для отечественной славы. Что же касается до меня, то будучи одарен всеми милостями в С.-П.<етербургской> Имп.<ераторской> Академии художеств, не могу быть так равнодушным к ее славе и потому решаюсь прибегнуть к Вам, Василь Иванович, с следующим представлением, а именно:

<sup>1293</sup> Далее идет анализ наиболее интересных памятников античности.

<sup>1294</sup> Шлецер Август Людвиг (1735-1809) – историк и публицист.

<sup>1295</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 317. Л. 1, 2.

Общество ученых в Париже издало пространное и любопытное сочинение под заглавием: *Biographie univ en elle portative des Contemporains, ou Dictionnaire historique des hommes célèbres de toutes les Nations, morts et vivants. Par une société de Publicites, de legislatcun d'hommes, de letters, d'artistes, de mibtaires et d'anciens magistrats ZZZ.*

В превосходном сем сочинении не достает единственно биографии русских художников, но помещен по милости Вашей только один Г.И. Угрюмов<sup>1296</sup> в сих словах. [Далее идет цитата из этого издания на французском языке, с указанием использованного источника: «Журнал изящных искусств», 1823, № 1]. Спрашивал я издателей о причине сего забвения, на что мне отвечали, что при всех усерднейших стараниях не могли изыскать верных к тому источников, а узнавши, что я есть ученик С.-Петербур.<ургской> Академии, просили меня доставить нужные сведения о русских художниках, почему и осмеливаюсь Вас покорнейше просить, дабы Вы, Василь Иванович, возложить изволили на себя столь многодельный труд составлением биографий померших, и сведения об живущих русских художниках, равномерно и любителей, и президентов С.-Петербургской академии на французском языке, я же немедленно постараюсь отдать оное на помещение в следующем издании. Французский язык есть ныне всеобщий. Сочинение сие, без сомнения, будет находиться во многих руках и отличных библиотеках, следственно, имеем самый удобнейший случай услужить как для общей пользы художников, так для славы русских художников, кои могут гордиться многими талантами, достойными всеобщего почтения.

Не сомневаюсь, что Николай Иванович<sup>1297</sup> уже сообщил Вам, Василь Иванович, сведение о моих благополучиях, о которых известил я его в прошедшем письме, теперь же следует уведомить Вас, Василий Иванович, о моих неприятностях и просить, чтоб удостоили Вашим покровительством.

Окончив этуод, преднамерил я заняться произведением исторического эстампа с какой-нибудь знаменитой картины, но был уведомлен из Варшавы, что пенсион мой уже кончился, и потому я должен был оставить столь лестное для меня предприятие. <...>

И потому-то прошу Вас, Василий Иванович, есть ли государь или Общество удостоит меня пенсионом или работою, чтобы вы изволили взять на себя труд испросить позволения у Алексея Егоровича<sup>1298</sup> выгравировать его превосходную картину, рисунок коей находится у

<sup>1296</sup> Сведение о Григории Ивановиче Угрюмове и его произведениях // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 62-69.

<sup>1297</sup> Имеется в виду Н.И. Уткин.

<sup>1298</sup> Имеется в виду А.Е. Егоров.

Вас, а я под руководством г-а Ришомма<sup>1299</sup> стараться буду выгравировать оную соответственно желанию Алексея Егоровича, кроме того мог бы я присылать отпечатки в С.-Петербург на усмотрение Академии, пользуясь ее советами. Равномерно прошу Вас, Василий Иванович, чтобы изволили принять на себя труд испросить у Его Превосходительства Алексея Николаевича Оленина один экземпляр Истории С.-П.<етербургской> Академии художеств, им составленной<sup>1300</sup>, к которой здесь относятся с отличною похвалою.

Наконец, прошу Вас покорнейше, Василий Иванович, содействовать в моих прошениях, ибо не есть моим намерением остаться в чужих землях, но усовершенствовавшись, желаю возвратиться в страны счастливые под скипетром нашего монарха. <...>

С истинным чувством признательности и глубочайшего высокопочитания имею честь быть Ваш покорнейший слуга Антон Олещинский. <...> в Париже 20/7 декабря 1829.

### Письма П.Н. Орлова<sup>1301</sup> к В.И. Григоровичу<sup>1302</sup>

Милостивый государь Василий Иванович!

Простите меня, что доселе не принимался я за перо, чтобы принести Вам благодарность мою за все то, что [сполна] сделали Вы для меня. Опасение утомить Вас длинным, несвязанным письмом удерживало меня: не мастер я говорить красно, а мне много хотелось бы высказать Вам, решаюсь писать, наконец, но лишь в надежде, что хотелось мне передать. Высказать Вам всю мою благодарность, всю признательность, которую чувствую за оказанные мне Вами благодеяния, за все расположение Ваше, не достаёт у меня сил. Я просил Вас лишь о том, чтобы приняли Вы участие во мне, обсудили мое положение и оправдали меня перед кем следует, это уже считал я почти дерзостью с моей стороны, потому что уже так много было сделано Вами для меня и прежде. Я не смел предаваться надеждам видеть исполнение моих просьб. Но вы были добры до того, что не только исполнили их, не только защитили меня, но ходатайством своим доставили новое вспомоществование и отсрочку пребывания в Риме мне, который от запутанных обстоятельств готов был предаться полному отчаянию. Какие впечатления должны были произвести на меня новые милости государя императора, новое доказательство души Вашей, так тонко и

<sup>1299</sup> Ришомм Иозеф Теодор (1785-1849) – французский гравёр, автор работ на библейские и мифологические сюжеты, педагог.

<sup>1300</sup> Оленин А.Н. Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств с 1764-го по 1829-й год. – СПб., 1829.

<sup>1301</sup> Орлов Пимен Никитич (1812-1863) – живописец, ученик К.П. Брюллова, академик ИАХ, с 1841 года жил в Италии, пенсионер Общества поощрения художников.

<sup>1302</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3190. Л. 1, 9, 10.

глубоко сочувствующей художнику, – вынужден я предоставить Вам вообразить. Передать все это выше сил моих. Горячей слезой и молитвой высказалась в первые минуты моя радость, которая и теперь еще заставляет так сильно биться сердце того, кто бесприютный с малолетства не знал ничьих ласк и который нашел в Вас родного отца, и я как сын молюсь за Вас, да воздастся Вам сторицею то, что сделано Вами для бедного художника, с издетства вынужденного пробиваться в жизни тяжелой дорогой. Я молюсь за Вас, не знаю, чем другим могу я отплатить Вам. Но если чем-либо могу я быть полезным Вам – говорите, приказывайте: во мне найдете вы всегда Вашего преданнейшего, покорнейшего, усерднейшего слугу. Пимен Орлов. Рим 8/21 1850.

Милостивый государь Василий Иванович!

Пользуясь всегда Вашим доброжеланием и расположением, я осмеливаюсь еще утруждать Вас моим письмом с надеждою, что Вы и теперь не оставите меня и при случае замолвите за меня доброе Ваше словечко, где следует. Две картины, заказанные великим князем. Я над одной много уже тружусь с любовью и с желанием, чтобы угодить Их Высочествам и чтобы сделать нечто новое и не совсем обыкновенное. <...> Окончанием этой картины я замедлил и мне совестно перед великими князьями, они так были милостивы ко мне, что же делать, судьба так наказывает меня. Позапрошедший год я весь употребил и не мог работать, болезнь глаз моих доходила до опасного положения <...>

В промежутках главной моей картины <...> я написал еще небольшую картину в одну женскую фигуру - Карнавал, писал ее также для поддержания моего существования, но в это военное время<sup>1303</sup> никто не купил ее у меня, выставить теперь на выставку, я и мог бы продать, но укрепясь в моих обстоятельствах, я не хотел, а хотел бы душевно, чтобы <...> труд мой был удостоен принятием Его Величеством государем императором. Отправил картину и прилагаю при сем письмо в Совет Императорской Академии художеств, я прошу вашего, Василий Иванович, ходатайства, как о посланной картине, так и о замедлении исполнения для Их Высочеств заказов. <...>

Желаю Вам от Всей моей души полного здоровья и прошу не забыть Вашего покорнейшего слугу П. Орлова. 11/23 мая 1855.

Примите, Василий Иванович, старый мой долг в альбом Ваш и не гневайтесь, что такую безделицу посылаю, это [неразб.] с картины, которую теперь посылаю в Совет Импер. Академии, хотел было окончить для Вас хорошенько да глазам больно, слишком мелко <...>

<sup>1303</sup> Речь идет о Крымской войне 1853-1856 гг.



**Письмо Н.С. Пименова к В.И. Григоровичу от 22 августа 1846 года**<sup>1304</sup>

Серавецца, 22-го августа, 1846-го года.

Милостивый государь Василий Иванович!

Позвольте искреннейше поблагодарить вас за ваше внимание в вашем письмеце, посланном вместе с письмами матушки<sup>1305</sup> и моего брата<sup>1306</sup>. Простите меня великодушно, что не отвечал до сих пор, причиною тому не была моя неаккуратность, но обстоятельство, которое не позволило мне иметь письма ранее сегодняшнего дня. <...>

Мне весьма прискорбно было прочитать, что его Императорское Высочество президент Академии соблагволил изъявить свое неудовольствие касательно не присланной еще статуи, которую угодно ему было заказать мне в бытность его в Риме. Почитаю долгом дать вам подробное объяснение об этом деле: статуя мальчика, просящего милостыню. <...>

[Далее идет объяснение Н.С. Пименова о том, что он не смог быстро сделать статую, т. к. уезжал в Серавеццу<sup>1307</sup> и Специю<sup>1308</sup>].

Я надеюсь на вас одного, почтеннейший Василий Иванович, и убедительно прошу вас исходатайствовать милость и прощение от Его Императорского Высочества за мое не самовольное замедление, которое не зависит от невыполнения моего долга, но обстоятельств, запретивших мне вовремя отослать мою работу, которая уже окончена и при первом открытии навигации будет отправлена в Петербург <...> Вам угодно было знать о моих скульптурных работах, с величайшим удовольствием отдаю Вам в оных отчет. [Далее идет перечисление работ, которыми был занят скульптор]. <...> Ожидая вашего ответа, остаюсь с истинным почтением и совершенною преданностью Вашим покорнейшим слугою Н. Пименов.

**Письмо А.А. Пищалкина**<sup>1309</sup> **к В.И. Григоровичу 27 мая 1848 года**<sup>1310</sup>

Милостивый государь Василий Иванович!

Не могу не упомянуть прежде всего воспоминанием прошедшего, имевшего влияние на мое настоящее положение. Будучи в на-

<sup>1304</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3337. Л. 1, 2.

<sup>1305</sup> Вероятно, Пименова Любовь Николаевна – мать Н.С. Пименова.

<sup>1306</sup> Пименов Павел Степанович (1814-1860) – архитектор, академик.

<sup>1307</sup> Серавецца – итальянский город в регионе Тоскана.

<sup>1308</sup> Специя – итальянский город в регионе Лигурия.

<sup>1309</sup> Пищалкин Андрей Андреевич (1817-1892) – гравер, профессор, ученик Н.И. Уткина, в 1841-1853 гг. пенсионер ИАХ в Италии.

<sup>1310</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3348. Л. 1, 2.

турном классе в 31-м году в час учения, Ваш приход туда и заданное обращение ко мне оставило в душе моей глубокое впечатление, как явление истинного покровителя, пришедшего с предложением мне взяться за гравирование. Добрый поступок Ваш поразил меня; не скрываю, я против душевного желания, веденный силою воли моего характера, решился на предложение Ваше. Во все время моего учения находил в Вас покровителя; Вы давали мне ход и изыскивали средства, чтобы идти далее; наконец, было заключением отпавкою за границу.

Можно ли быть без душевной признательности к особе, так действовавшей! Единственное мое желание есть оправдать когда-нибудь Вашу добрую рекомендацию обо мне, которой я пользовался, и быть всегда достойным расположения Вашего.

Имея честь гравировать с произведения профессора К.П. Брюллова, с вещи, избранной мною по особенному желанию сделать гравюру с русского произведения; в чем вы и Совет Академии способствовали мне приступить к предпринятому труду и поручением сделать оный за границею, я был осчастливлен. Все время моего пансионерства в Италии был занят гравированием этого предмета. <...> чтобы окончить эту работу, необходимо нужно употребить еще около двух лет. Милостивый государь Василий Иванович! Могу ли надеяться на снисхождение ко мне Совета Академии в том, что я не присылал до сего времени оттиска с моей гравюры <...> по причине болезненного состояния. [Пищалкин просил остаться в Италии еще на один год, просьба его была удовлетворена императором – *Н.Б.*].

Льщу себе приятную надежду в продолжение Вашего ко мне расположения. С истинным глубочайшим почтением и совершенною преданностью, с чувством душевной признательности имею честь быть, милостивый государь, покорнейшим слугою Андрей Пищалкин.  
Мая 27-го с. июня 8 с. с. 1848 Рим.

**Письмо П.А. Плетнева<sup>1311</sup> к В.И. Григоровичу от 9 февраля 1824 года<sup>1312</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Я имею к Вам поручение. Бывший директором в Царскосельском лицее д.<ействительный> с.<татский > с.<оветник> Егор Антоно-

<sup>1311</sup> Плетнев Петр Александрович (1792-1866) – русский писатель, ректор Санкт-Петербургского университета, редактор и издатель журнала «Современника»

<sup>1312</sup> ОР РНБ. Ф. 1000. Оп.1. Д. 1950. Л. 1.

вич Энгельгардт<sup>1313</sup>, не занятый более службою, решился употребить свободное свое время на издание журнала, который будет печататься в Германии на немецком языке. Ему хочется показать состояние России в истинном виде по части ее образованности во всех отношениях, т. е. что сделано для внутреннего благосостояния и славы государства правительством и частными людьми. Вы согласитесь, что исполнение такого намерения требует больших пособий. Он полагает, что отечественные журналы составляют одно из главнейших. Но в теперешнем положении совсем он не в состоянии получить оные деньги, не имея честь быть лично с вами знакомым, он просит через меня: не сделаете ли вы ему одолжения доставлением экземпляра вашего журнала, если у вас найдется лишний, чем обяжете его чувствительно и доставите ему способ познакомить просвещенную Германию как с вашими трудами, так и Отечеством нашим.

Я имею честь быть покорнейше слугою П. Плетнев.

Адрес его: на Васильев.<ском> Остр<ове>. во 2-ой линии, за Средним проспектом в доме титулярной советницы Шоберт под № 286.

9 февр. 1824.

### **Письма Ф.И. Прянишникова к В.И. Григоровичу<sup>1314</sup>**

16 мая 1841.

Милостивый государь, Василий Иванович!

Комитет Общества поощрения художников, [извещая] о способностях сына вашего Константина к рисованию, которым он занимается с примерным прилежанием в классах Императорской Академии художеств, положил в заседание 16 мая принять его под покровительство Общества, желая при сем случае изъявить Вам, милостивый государь, признательность свою за понесенные Вами на пользу общества труды по званию члена-секретаря (Общества) в продолжение 18 лет, и вполне чувствуя, что просвещенной любви вашей к искусствам, постоянной и неутомимой заботливости и пламенному стремлению ко всему, что [касается] к славе и распространению художеств в России, Общество обязано большею частью своих успехов, и что оно всегда высоко ценит бескорыстные труды ваши, никогда и ни чем не в состоянии вознаградить их, Комитет поручил просить вас, почтеннейший Василий Иванович, употребить прилагаемую незначительную сумму (1000 [р.]) на доставление сыну вашему Константину средств для неко-

<sup>1313</sup> Энгельгардт Егор Антонович (1775-1862) – писатель, директор Санкт-Петербургского педагогического института, директор Царскосельского лицея (1816-1823).

<sup>1314</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 53. Л. 7, 14, 15.

торых расходов, неизбежных в начале проходимого им художественного поприща.

С особенным удовольствием исполняя таковое поручение Комитета, имею честь быть с совершенным почтением и душевною преданностью покорнейший слуга Федор Прянишников.

Милостивый государь!  
Василий Иванович!

Из числа картин, представленных в Комитет Общества поощрения художников работы русских живописцев, пребывающих в Италии, обратила особенное на себя внимание картина академика Чернецова, изображающая Римский форум, с портретами всех находившихся тогда (в 1842 году) в Риме русских художников, среди которых автор так удачно умел поместить и Ваше изображение. Гг. академики Чернецовы Вашим истинно отеческим о них попечением, Вашему руководству и Вашим просвещенным советам и наставлениям обязаны преимущественно теми блистательными успехами, с которыми проходят они ныне поприще художеств.

Принимая во внимание это обстоятельство и предполагая, что изображенный на картине г-на Чернецова момент, в который вы находитесь среди классических памятников древней столицы искусств, окруженные благодарными, благодетельствованными Вами питомцами, хоть и удаленные от кровных родных, но в кругу близких Вашему сердцу по родине, по чувствам, по образу мыслей, и по любви к изящному, что этот момент составляет для Вас, конечно, одно из приятнейших воспоминаний, – члены Комитета покорнейше просят Вас, милостивый государь, принять от них упомянутую картину как слабый знак искреннего к Вам уважения, любви и благодарности, которую Вы всегда обязали Обществу П. Х.

С особенным удовольствием исполняя таковое поручение Комитета, я пользуюсь сим случаем, чтобы изъявить Вам, милостивый государь, сколько я дорожу честью быть сочленом Вашим по Обществу, которое так много обязано Вашей заботливости, Вашим попечениям, Вашим познаниям и просвещенной любви к изящным искусствам.

Примите уверение в искреннем почтении и совершенной преданности, с которыми имею честь быть милостивый гос. <ударь> покорнейший слуга Федор Прянишников.

[...] 27 апреля 1843 [...].

**Письмо А.И. Резанова<sup>1315</sup> к В.И. Григоровичу от 6 мая 1848 года<sup>1316</sup>**  
6/18 мая 1848 года

Милостивый государь Василий Иванович!

Передав генералу Килю наши рисунки Орвиетского собора для отправки их в Академию, мы писали к Вам, но не уверенные, пришли ли уже эти рисунки, и находясь далеко от Рима, решились еще раз беспокоить Вас новым письмом нашим и повторить в нем старые просьбы. Будьте снисходительны к нашей докучливости, но она Вам понятна, потому что дело идет о красивом или неуклюжем детище нашем, как найдете! Мы уже покорнейше просили и еще раз просим не показывать рисунков наших, прежде нежели они будут вставлены в рамы и вообще приведены в порядок, о чем уже уведомили сотрудника нашего в этом деле – Бенуа, которому просили передать рисунки для того, чтобы дать им возможно благовидную наружность, а в архитектурной работе – это одно из необходимых условий.

<...> [Далее идет описание посещения Резановым и Кракау<sup>1317</sup> Испании].

Сим надеемся на Ваше доброе к нам расположение и внимание, остаемся искренно-преданными и всегда покорными слугами Вашими. Резанов и А. Кракау. Севилья<sup>1318</sup>.

**Письма М.И. Скотти к В.И. Григоровичу<sup>1319</sup>**

Василий Иванович!

Было время, когда мы, Егоров и я в особенности, в вас не веровали, когда вы нам толковали о живописи и вообще о художествах. Но теперь живучи в деревне, где ничего не видим кроме чистой природы, я убедился, и как мне кажется, совсем оставил этот колорит, что Вам по справедливости не нравился и который делал мои портреты род автоматов раскрашенных. <...> Брат мне напомнил о портрете А.Е.<sup>1320</sup>, который я вам обещал, извините меня, Василий Иванович. Я выехал из Петербурга, вас тогда не было. Посылаю Вам портреты А.Е. и В.И., которые я вырвал у себя из книги, а себе я нарисовал другие и вставил:

<sup>1315</sup> Резанов Александр Иванович (1817-1887) – архитектор, профессор ИАХ, ректор по архитектуре ИАХ, председатель Императорского С.-Петербургского общества архитекторов.

<sup>1316</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3600. Л. 1, 2. На л. 1 есть резолюция Григоровича: «Докладывал 26 мая Е.И.В. Президенту», на л. 2 – фрагмент о прошении А.И. Резанова и А.И. Кракау за границу, перечеркнутый Григоровичем карандашом.

<sup>1317</sup> Кракау Александр Иванович (1817-1888) – архитектор, профессор ИАХ, член-учредитель Санкт-Петербургского общества архитекторов, в 1842-1850-е гг. находился в качестве пенсионера ИАХ в ряде европейских стран.

<sup>1318</sup> Севилья – испанский город, столица Андалусии и провинции Севилья.

<sup>1319</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3996. Л. 1-4.

<sup>1320</sup> Имеется в виду, вероятно, А.Е. Егоров.

вырвал для того из книги, может быть, копия Вам не понравилась бы. Никому бы я его не отдал, кроме Вас, и с условием не сказывать А.Е., которые те самые, кого нарисовал с натуры, а ваш портрет в книге, право, так похож, что чудо, гляжу и когда на лоб, глаза, вот и жилет поднялся, кверху в руке сигара, так это вы.

Помню я также Вас в Павловском<sup>1321</sup>, когда вы посиживали на скамеечке вечером, тот блаженный день, который я провел у вас там, никогда не забуду. Какие вареники, о вареники! Прошу засвидетельствовать мое нижайшее почтение Софье Ивановне и всем маленьким товарищам, с которыми я так любил играть и пугать их... Авдотье Афанасьевне, Наталье Афанасьевне, Катерине Александровне<sup>1322</sup> и Федору Петровичу Крашенинникову <...> остаюсь с истинным почтением и преданностью Ваш покорный слуга М. Скотти. 1838 года 22-го апреля. Заводы Выкса<sup>1323</sup>.

Москва 28-го декабря 1850 года.

Извините меня, почтеннейший и добрейший Василий Иванович, что я не тотчас отвечаю на ваше любезное письмо, которое так нас с Магге обрадовало, причиною тому хлопоты по училищу<sup>1324</sup> и перемены, но об этом ниже, сперва позвольте поздравить и пожелать вам многого для дня вашего ангела, и чтоб с нового года все бы вас радовало, желаю Вам и семейству вашему здоровья и всякого благополучия, предсказываю Вам самые утешительные письма от ваших молодцов-мужчин, которых долг теперь утешать вас не только как родителя, но как друга и благодетеля, ибо вы для них все сделали, радуюсь за К.В.<sup>1325</sup>, что он увидит Испанию прежде Италии, первое впечатление много значит, а Веласкец и Мурильо<sup>1326</sup> не свой брат стало быть, он начнет не казенными восторгами, а с его способностями, да что говорить, милость Божья велика, а впоследствии, когда увидит Ватикан, то уже будет уметь и смотреть его, об одном ему пишите беспрестанно, чтоб поберег свое здоровье <...> и все будет ладно, а будете ему писать, то от меня ему низкий поклон, пусть пишет ко мне, а я напишу, как надо жить за границей, я прошел огонь и воду и с малыми средствами умел жить честно. <...>

<sup>1321</sup> Село Павловское – ныне город Павловск – резиденция российских монархов.

<sup>1322</sup> Неустановленное лицо.

<sup>1323</sup> Выкса – город в Нижегородской области, с 1757 года там находились железорудный заводы.

<sup>1324</sup> Имеется в виду Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где преподавал М.И. Скотти.

<sup>1325</sup> Имеется в виду К.В. Григорович.

<sup>1326</sup> Мурильо Бартоломе-Эстебан (1617 или 1618-1682) – испанский живописец.

Теперь примите мою искреннюю благодарность, Василий Иванович, за благосклонное содействие от моих учеников Академия, наградив так щедро московских учеников, поселило в них веру ко мне и ободрило их несказанно <...> [Далее идет описание вручения наград в Академии художеств]. С истинным уважением и навсегда благодарный, преданный вам остаюсь слуга. Михаил Скотти.

Р. С. Еще осмеливаюсь беспокоить вас моей просьбою, если откажут Добровольскому, то нам необходимо его место преподавателя, я бы желал, Василий Иванович, чтобы вы мне указали человека честного, бойкого писаку, и необходимое условие, чтоб имел первую серебряную медаль за рисунок <...>

**Письмо П.А. Ставассера, К.М. Климченко<sup>1327</sup> к В.И. Григоровичу  
от 24 декабря 1846 года<sup>1328</sup>**

Рим 24 декаб. 1846 / 5 генв. 1847

Милостивый государь Василий Иванович!

Извините нас, что беспокоим вас письмом, которое, верно, не доставит вам удовольствия, но настоящее обстоятельство заставляет нас действовать – не иначе, как обратиться к Вам как к доброму нашему начальнику с просьбою и объяснением нашего дела.

17/29 декабря 1846 года мы получили предписание или, лучше сказать, письменный выговор директора, с которого копию представляем к вам. Обидное замечание этого предписания оскорбило нас до глубины души, и мы, дабы избежать неприятностей при личном объяснении с директором, дабы вернее высказать несправедливость замечаний и показать всю оскорбительность незаслуженных упреков, решились отвечать рапортом, с которого копию также препровождаем к Вам и к оному была мною приложена копия с уведомления Академии о возведении меня, Ставассера, в звание академика. Прочитывая эту бумагу, полную самых лестных отзывов и похвал за мои успехи, видя с каким искренним удовольствием высказали мне их президент и Академия, я еще более чувствовал всю горечь и несправедливость оскорбительных выражений директора. [Речь идет о статуях Русалки и Нарцисса, созданных Климченко и Ставассером].

<...> Василий Иванович, из нашего рассказа Вы видите, как трактуют нас в Риме, куда нас Академия посылает в награду за успехи.

<sup>1327</sup> Климченко (Климченков) Константин Михайлович (1816-1849) – скульптор, в 1842-1849-е гг. пенсионер ИАХ в Риме.

<sup>1328</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 4112. Л. 1, 2. На л. 3 – Предписание директора скульпторам Ставассеру и Климченко. Рим 17/29 декабря 1846 года № 174, упоминаемое в письме. На л. 4, 5 – Рапорт начальнику над русскими художниками в Риме генерал-майору Льву Ивановичу Киллю на его предписание, критикующее их работы.

С истинным почтением и преданностью имеем честь быть Вашими покорнейшими слугами П. Ставассер, К. Климченко.

**Письмо П.А. Ставассера к В.И. Григоровичу от 26 мая 1849 года**<sup>1329</sup>

Милостивый государь Василий Иванович!

Простите мне великодушно, что решаюсь беспокоить Вас моими письмами, обстоятельства, в которых нахожусь, принуждают меня к этому. К Вам прибегаю я как к отцу родному, зная, что не ошибусь в великодушном сердце вашем. Вам известно, что уже два года живу я без пенсионера в Риме, и Бог свидетель, что не добровольно, ибо работа, порученная мне Государем императором, только что могла быть окончена в марте месяце, по причине моей болезни, которая, как вам известно, заставила меня даже съездить в Германию <...>

На днях я получаю бумагу от директора следующего содержания: «Г-н министр Императорского Двора предписанием сего от 19/31 минувшего марта предлагает мне немедленно донести, окончена ли уже Ваша группа Нимфа с Сатурном, а буде же сия работа окончена, то Его Светлость предоставляет мне, если болезнь ваша не позволяет возвратиться в Россию, разрешить Вам переехать в Мальту или Ниццу без выдачи на сие пособия; но во всяком случае, чтобы вы оставили Италию, наравне с прочими русскими художниками, которые по воле Государя императора должны считаться как путешественники». <...> вместе же с тем к выполнению ее я, как уже объяснил вам, средств решительно никаких не имею, ибо не только не в состоянии оставить Италии, но даже и Рима. Добрейший Василий Иванович, если возможно помочь моему горю, ради Бога не оставьте меня. Я обращаюсь к Вам, прося вас всепокорнейше быть моим ходатаем пред лицом Академии, дабы если это возможно ссудить меня 1000 руб. серебром, которые я с помощью Всесильного надеюсь по возвращении в Россию возвратить с величайшей благодарностью. <...> пишу Вам частным образом, надеясь, что в Вас, добрейший Василий Иванович, буду иметь ходатая достаточно сильного, чтобы удостоиться помощи от Академии. <...>

С истинным почтением и совершенною преданностью честь имею быть вашим покорнейшим слугою. П. Ставассер.

26 мая 1849 года. Рим.

<sup>1329</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 4111. Л. 1, 2.



**Письмо П.А. Ставассера к В.И. Григоровичу без даты**<sup>1330</sup>

Милостивый государь Василий Иванович!

С величайшим удовольствием исполняю ваше желание, которое мне сообщила маменька в последнем письме, и посылаю вам эскиз с моей группы русалок. Вы, может быть, побраните меня за самонадеянность, что я начинаю группу, но я уже решился – время у меня довольно, охота есть. Мне кажется, эта группа может быть интересна, как я ее себе воображаю.

[Далее в письме идет описание скульптурной группы, которая должна была изображать двух девушек 14-ти и 16-ти лет – *Н.Б.*]. <...>

Эскиз у меня уже готов, Федор Антонович Бруни был у меня – ему очень понравилось. Будьте же так добры, как всегда, и не откажите мне в своих замечаниях, я их приму с благодарностью. Домашние мне писали, что вы, слава Богу, здоровы, как я благодарен за ваше внимание ко мне и к домашним. Мне писали, что вы так много и так подробно рассказывали обо мне и так хвалили меня, вы, верно, забыли про Неаполь?

Прощайте, Василий Иванович, поклон мой почтеннейший супруге вашей и всему вашему семейству. Кланяется вам вся художественная братия.

Имею честь быть вашим покорнейшим слугою. Петр Ставассер.

**Письмо В.П. Стасова к В.И. Григоровичу от 27 августа 1834 года**<sup>1331</sup>

Милостивый государь Василий Иванович.

Не зная, что вы за городом, я желал иметь честь объясниться с вами и был вчерась, чтобы узнать ваше мнение о влагаемом отчете, потому что совсем не знаю, то ли он должен заключать такое же затруднение: в прошлом году против их воли оставило меня в молчании, хотя тогда изделан был сему подобный. Но казавшийся мне, как и ныне, нужным и ненужным для истории искусств, ибо затем более 20-ти лет остаюсь, как ничего не делавши. Но теперь не умолчу только о том, что прошлого года я между прочего внес статью о древностях России X века, которых остатки мне случилось нечаянно рассматривать на самом месте, по моему мнению, чрезвычайно важных по необыкновенности их сооружения и стоящих подробного разыскания для пользы искусств.

<sup>1330</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 4111. Л. 3.

<sup>1331</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 4117. Л. 1, 2. На л. 3, 4 помещен отчет В.П. Стасова о своей деятельности с 1 сентября 1833 по август 1834 года.

По всему этому я прошу за особенное одолжение, есть ли позволите, когда иметь честь объясниться лично и просить о уничтожении всего, что найдете излишним в прилагаемом отчете.

С совершенным почтением и преданностью имею честь быть, ваш милостивый государь, покорнейший слуга Василий Стасов. 27 августа 1834 года.

### Письмо Ф.П. Толстого к В.И. Григоровичу 1839 года<sup>1332</sup>

Рим. 1839 г.

Почтеннейший друг Василий Иванович, простите, что так долго не отвечал вам на ваше письмо, полученное мною в Неаполе. Там мне некогда было; причину, которую вы узнаете из письма моего к А.И. Крутову, а возвращаясь в Рим, остановился к вам писать до результата посещения государя императора Николая Павловича, приехавшего в Рим 1-го (13-го) декабря в 4 часа пополудни. <...> [Основной текст письма, посвящен посещению Николая I выставки русских художников – пенсионеров Академии художеств и интригам против них Л.И. Киля].

Теперь оканчивая мое письмо, прибегаю к вам с просьбою. Из писем моих, ежели вы их получили, вы видели, что болезнь моя и дороговизна дороги расстроили мои финансы чрезвычайно, хотя я сколько мог лишал себя, не думая об удобствах, даже самых необходимых для моего здоровья, как в дороге, так и в жизни на местах, – и со всем тем у меня вышли все деньги и даже принужден был задолжать. Во время присутствия здесь государя мне присоветовали просить Его Величество чрез генерал-адъютанта Адлерберга, что я (хотя мне это очень дорого стоило) и сделал. В письме моем, объяснив мое положение, просил вспомоществования двух тысяч серебром, совершенно мне необходимых и без которых я не только что не могу кончить моего вояжа и увидеть, что мне еще осталось досмотреть, но не знаю, что мне будет и делать. Многие, которые несравненно менее меня служили и не отдают сами отчета, что они сделали, получали от щедрот монарха и больше гораздо вспомоществования для поездки в чужие края, не имея ни почему так необходимости вояжа, как я. <...> Просьба моя к вам состоит вот в чем: так как г. Адлерберг не будет докладывать обо мне государю прежде приезда в Петербург, то чтобы герцог сделал милость – замолвил словечко за меня г. Адлербергу или далее, ежели он вздумает, а ежели там откажут, то чтобы сделали мне милость прислать эти деньги, – коли невозможно будет так, хотя заимообразно. Я без них

<sup>1332</sup> Император Николай Павлович и русские художники в 1839 г. Письмо гр. Ф.П. Толстого к В.И. Григоровичу / сообщ. Н.Д. Быков // Русская старина. – 1878. – Т. 21. – С. 347, 355, 356.

никак не могу отсюда двинуться, как и оставаться здесь. Доложите, пожалуйста, о моей просьбе его высочеству, к которому прибегать заставляет меня одна только крайность. Прошу вас не откладывать моей просьбы. Положение мое меня ужасно мучает; ужасно тяжело мне это все говорить, да нечего делать. Я бы готов бог знает что претерпеть, чтобы не иметь только унижения прибегать к просьбам о деньгах.

Благодарю Вас от всей души и Софию Ивановну за ваше внимание к моей малютке Кате<sup>1333</sup>. Мне должно было бы начать мое письмо этою благодарностью, но дела наших художников так заинтересовали меня, что я весь предался им и поспешил оправдать их пред Академиею и нашим президентом. Да и кому же было, как не мне вступить за них?

Прощайте, почтеннейший друг Василий Иванович, спешу кончить мое письмо, чтобы успеть отправить его с курьером. Жена моя вам и супруге вашей свидетельствует почтение, как и я вам, душевно преданный граф Федор Толстой.

**Письма Т.Г. Шевченко<sup>1334</sup> к В.И. Григоровичу<sup>1335</sup>**  
28 декабря [1843 г.], Яготин<sup>1336</sup>

Отец мой родной, посоветуй, как сыну, что мне делать? Оставаться ли до поры или ехать к вам. Я как-то не очень стараюсь в Академии, а в чужих краях хочется быть. Я теперь зарабатываю деньги (даже странно, что они мне идут в руки), а заработав, думаю удрать, как Аполлон Николаевич<sup>1337</sup>. Думаю, что так лучше, а может, и ошибаюсь. Посоветуйте, будьте добры! Как раз в сочельник был я в Пирятине у старой матери вашей, отец мой. Рада, очень рада была старушка, спасибо ей. Трижды заставила меня прочитать вслух письмо, что Вы писали о Ванечке. Ей-богу, и я заплакал, хоть я и не очень слезоточивый. Отец мой! Пишите старой почаще, она ведь перечитывает каждое ваше письмо, пока не получит другого. И это – вся ее радость. Плача, жалуется на младшего сына, что он к ней не едет. Перекрестила меня, благословила, я пошел к брату вашему через улицу завтракать, взяв у старушки цветы эти. На удивление и на радость вам посылаю, отец мой!

С сентября я не виделся с Григорием Степановичем<sup>1338</sup>, а увижусь скоро. Я тогда просил у вас *вида*, и как вы его прислали, так я его

<sup>1333</sup> Юнге (урожденная Толстая) Екатерина Федоровна (1843-1913) – художница, мемуарист.

<sup>1334</sup> Шевченко Тарас Григорьевич (1814-1861) – писатель.

<sup>1335</sup> Шевченко Т.Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1965. – Т. 5. – С. 268, 346.

<sup>1336</sup> Яготин – украинский город в Киевской области.

<sup>1337</sup> Имеется в виду А.Н. Мокрицкий.

<sup>1338</sup> Тарановский Григорий Степанович – помещик.

еще и не видел. А теперь вот о чем прошу. Ежели увидите, что мне надо вернуться к вам, то будьте добры, пришлите еще на два месяца; а если мне не надо возвращаться в Академию, хоть мне и очень хочется, то пришлите, отец мой, *бессрочный аттестат* на имя Григория Степановича. Страшно глядеть мне на грядущее, – оно дурное. А теперь мне хорошо, очень хорошо. Посоветуйте, что мне делать. Если не соберу денег, чтобы поехать за границу, то соберу столько, чтобы приехать в Академию, ведь, ей-богу, хочется учиться.

Много, много надо б мне написать вам, да некогда, уже садятся, а я дописываю. Пусть вам Бог пошлет то, чего вы сами себе просите.

Искренний сын ваш Т. Шевченко.

На обороте: В Яготин местечко, Пирытинского уезда, Варваре Николаевне княжне Репниной<sup>1339</sup>, писать мне.

[Новопетровское укрепление<sup>1340</sup>, около 12 апреля 1855.]

Христос воскрес, незабвенный мой благодетель. Вот уже девятый раз я встречаю этот светлый торжественный праздник далеко от всех милых моему сердцу, в киргизской пустыне, в одиночестве и в самом жалком, безотрадном положении. Восемь лет я выстрадал молча. Я никому ни слова не писал о себе. Думал, что терпением все одолею. Но, к несчастью, я горько ошибся, терпение так и осталось терпением, а между тем приближаюсь к 50 году моей жизни. Силы, и нравственные и физические, мне изменили, ревматизм меня быстро разрушает. Но что в сравнении болезни тела с болезнью души, с тою страшною болезнью, что зовется безнадежностью. Это ужасное состояние! На осьмом году моих тяжелых испытаний я был представлен корпусному командиру к облегчению моей горькой участи. И что же, мне отказано за то, что я маршировать не могу, как здоровый молодой солдат. Вот одна причина, почему я остался таким же, как был, солдатом, а другая – и самая важная – причина та, что я, к великому моему несчастью, [не имею] заступника перед особою В.А. П[еровского], и это-то самое вынуждает меня обратиться к вам и просить вас и графа Ф[едора] П[етровича]<sup>1341</sup> помочь мне в крайне горьком моем положении своим человеколюбивым представительством пред В.А. П[еровским].

<sup>1339</sup> Репнина-Волконская Варвара Николаевна (1808-1891) – княжна, писательница, меценат, была знакома с Т.Г. Шевченко и Н.В. Гоголем.

<sup>1340</sup> Ныне Форт-Шевченко – город в Мангышлакской области Казахской ССР, основан в 1846 году как Новопетровское укрепление.

<sup>1341</sup> Имеется в виду Ф.П. Толстой.

Вы, как конференц-секретарь Ака[демии] х[удожеств] и как лично и хорошо меня знаете, просите его за меня, если можно, лично, он теперь должен быть в столице. Если же он выехал, то напишите ему письмо. Оживите умершую мою душу. Не дайте задохнуться от отчаяния в этой безвыходной пустыне.

**Письмо В.И. Штернберга к В.И. Григоровичу от 20 августа 1839 года<sup>1342</sup>**

Милостивый государь, почтеннейший Василий Иванович!

Вы сердитесь на меня за то, что я так худо исполнил мое обещание писать к вам, конечно, я виноват, но хоть в маленькое оправдание позвольте мне сказать, что по приезде в Оренбург я не писал к Вам потому, что он сделал на меня самое неприятное впечатление. <...>

Я начал писать группу киргизов на меновом дворе с натуры, чтоб, по крайней мере, что-нибудь оконченное привезти в Петербург. Пятого или шестого сентября я надею[сь] выехать, и стало быть скоро буду иметь удовольствие рассказать Вам на словах подробно об моем вояже. <...> позвольте проститься с Вами, прошу передать Софье Ивановне мое почтение. Много Вас уважающий Штернберг.

**Письмо М.А. Щурупова к В.И. Григоровичу 17 февраля 1847 года<sup>1343</sup>**

Милостивый государь Василий Иванович!

Художник, пользовавшийся всегда вашим добрым расположением к ним, во всех случаях прибегал к Вам как к самому близкому и доброжелательному к ним. Я к кому могу обратиться в своих обстоятельствах, как не к вам? Вы столь добры, что прочтя мое письмо, и уверен, в вашем сердце его примите, прочтя это и не откажите в благом вашем содействии человеку-художнику, пострадавшему ни за что. <...>

Начальство над русскими художниками в Риме потребовало от меня ключей моей студии, имея на сие повеление, дабы передать мраморную работу мою, ванн[у], [украшенную барельефами – *Н.Б.*] итальянскому художнику Лебуреру. Вследствие сего из студии моей были вынесены высочайше сделанный мне заказ, также и моя собственность – оригинал ее за год до заказа, принадлежащий мне уже. <...>

Этот удар поверг меня в болезненное состояние и довел до крайности <...> оставленный с одною любовью к Родине и искусству, я должен претерпевать все, Василий Иванович! При отъезде из Петербурга за границу я утруждал Академию своею покорнейшею просьбою

<sup>1342</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 4917. Л. 1, 2.

<sup>1343</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 4984. Л. 1, 2.

о передаче части моего пенсионера бедной моей матери и впоследствии льстил себя надеждою, как сын, посредством трудов своих поддерживать существование в ее преклонных летах, теперь лишенный всего, что составило мою отраду жизни, я не имею средств быть ей полезным. Это убивает меня, тем более, что сам нахожусь в чужой земле в затруднительном положении, грозящим уничтожить мое художественное поприще, составляющее мою жизнь.

Прошу Вас войти в мое положение и Вашим добрым ходатайством содействовать препровождаемому мною рапорту в академию. <...> Вы не откажите по доброте Вашего сердца в представительстве.

С истинным уважением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим всепокорнейшим слугою Михаил Щурупов.

Рим 1 марта / 17 февраля 1847 года.

## Приложения

### Протокол обсуждения Журнала изящных искусств в Обществе поощрения художников<sup>1344</sup>

В Комитете Общества поощрения художников читано отношение издателя Журнала изящных искусств, которым просит Общество употребить зависящие от него средства к распространению журнала сего в публике, рассуждали:

1-е. Что цель издания Журнала изящных искусств согласуется с целью, для которой образовалось Общество поощрения художников, поелику распространение произведений искусственных и расширение правильных понятий об оном равно могут быть приятны публике и равно могут содействовать на образование вкуса ее.

2-е. Что Журнал изящных искусств, если продолжаться будет многие годы, со временем может вознаградить недостаток на русском языке сочинений по части изящных художеств, чувствительный не только для художников, но и для самой публики. И 3-е. Что способствовать распространению Журнала в публике можно лишь только чрез умножение числа подписчиков; положили: 1-е) уведомить всех гг. членов Общества поощрения художников о предпринимаемом издании Журнала изящных искусств и подписной цене на оный за годовое издание, просит, не угодно ли будет кому-либо из них подписаться на журнал и подписную сумму прислать в Комитет для доставления издателю; 2-е) отнести к члену Общества его сиятельству господину управляющему Министерства внутренних дел графу Виктору Павловичу Кочубею с просьбою предложить гг. начальникам губерний о содействии к распространению Журнала изящных искусств в губерниях ими управляемых, без чего, конечно, журнал по новости предмета своего и по малой любви к изящному среднего дворянства не может, особенно в первые годы, иметь надлежащего хода, а, следовательно, и принести той пользы, которой ожидать от него было бы можно при обширнейшем обращении его в публике; 3-е) о сих распоряжениях Комитета, равно как и о том, что его сиятельство граф Виктор Павлович в следствие отношения к нему сделать изволит, дать знать издателю.

А. Дмитриев-Мамонов, П. Кикин, Ф. Лабенский, Ф. Толстой.  
Секретарь Федор Шуберт.

<sup>1344</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д.24. Л. 5, 6. Документ может быть датирован февралем или мартом 1823 года.

### Ф.П.Толстой Письмо к издателю<sup>1345</sup>

Милостивый государь мой, Василий Иванович!

Благодарю вас много за разбор моего рисунка, помещенный вами в 6 книжке первой части Журнала изящных искусств<sup>1346</sup>. Ваши замечания совершенно справедливы, и я воспользуюсь ими с тем же удовольствием, с которым и прежде пользовался, когда вы по дружбе своей сообщали мне оные насчет других работ моих.

Но и я хочу быть в мою очередь откровенным. Говоря о моих рисунках, для коих предметы заимствовал я в Душеньке Богдановича, вы упомянули о рисунках Рафаэля Санцио, представляющих происшествия Психеи по изображениям Апулея. Можно ли было сделать это, когда разница между Рафаэлем и мною не меньше той, какая между небом и землею, когда бессмертные творения единственного, неподражаемого Рафаэля выше всего, что известно по части искусств со времени Возрождения их в Италии, — а мои произведения так слабы, так ничтожны. Вы позволили мне требовать от вас объяснения и так прошу вас: объяснитесь. Еще новая с моей стороны откровенность, или как хотите назовите: Вы поместили в той же книжке письмо художника О....., письмо, которое так странно, что не только в вашем журнале, который пользуется справедливым уважением публики, но даже в самом непосредственном не должно бы иметь места. Я не литератор, но при всем том не мог равнодушно читать его по одному слогу только, не говорю уже по содержанию. Человек без сведений, без понятий о художестве, хотя и называет себя художником, решился писать возражение на разбор ваш картин Караваджа и проч.: разбор, который слишком достаточен, чтобы уверить всякого, что вы, *взявшись издавать Журнал изящных искусств, взялись точно за свое дело* (это не комплимент, а правда, которую опровергнуть никто не может)<sup>1347</sup> и вы это письмо напечатали? Прошу вас: объяснитесь и выведите читателей ваших из недоумения о причинах, побудивших вас к тому. Как любитель, и некоторым образом, художник я читал с неудовольствием письмо неизвестного О.....

И наконец последняя с моей стороны откровенность: вы к нам, художникам, слишком снисходительны, выставляете одно хорошее и притом в лучшем виде, а о недостатках говорите мало и так осторожно,

<sup>1345</sup> Журнал изящных искусств. — 1825. — № 2. — С. 59-60.

<sup>1346</sup> Григорович В.И. Разбор одного из новых рисунков графа Толстого, для коих предметы заимствованы им из Душеньки Богдановича // Журнал изящных искусств. — 1823. — №6. — С. 510-520.

<sup>1347</sup> Весьма много благодарю за лестный отзыв обо мне. Я достиг бы моей цели, если бы он мог быть общим. Издатель. [Примечание В.И. Григоровича].



так осторожно, что их и приметить трудно. Будьте откровенны; вам это позволяют художники благоразумные, а о других и думать нечего.

Надеюсь, что вы не откажетесь напечатать сие письмо мое в Журнале изящных искусств, а также не откажетесь и отвечать на него. Я не скрываю моего имени, как сделал художник О.....

С совершенным почтением и преданностью имею честь быть, милостивый государь мой, Вашим покорнейшим слугою, граф Федор Толстой. 1824 года декабря 18 дня.

### **В.И. Григорович [Ответ на письмо Ф.П. Толстого]**<sup>1348</sup>

Милостивый государь, граф Федор Петрович!

Помещаю по желанию Вашего Сиятельства в Журнале изящных искусств письмо Ваше ко мне от 18 декабря 1824 года, помещаю также и ответ мой. Извините за медленность; причины ее вам некоторым образом известны.

Вы спрашиваете меня, почему я упомянул о рисунках Рафаэля Санцио, говоря о рисунках ваших? Прежде ответа я осмеливаюсь спросить Ваше Сиятельство: что вас побудило сделать мне вопрос сей? Если скромность, то она в сем именно случае, простите за откровенность, излишня; если убеждение в том, что я не должен был сего делать, то оно, смею сказать, не вовсе справедливо и наконец если дошедшие до Вашего Сиятельства толки некоторых гг. художников, находивших сие неуместною, неприличною и Бог весть какою с моей стороны смелостию, то я могу сказать, что и Вашему Сиятельству мнение художников, только благоразумных, должно быть дорого, а о других и думать нечего. Скромность есть отличное качество человека: она украшает, возвышает дарование, увеличивает достоинство, но в том случае, о котором у нас дело, она, извините мою нескромность, выходит из границ и вот доказательства: 1. Я не сказал: Рафаэль Санцио и граф Федор Петрович Толстой суть два художника равностепенные, но говоря о рисунках Рафаэля и рисунках Вашего Сиятельства, для которых предметы заимствованы подобные, сказал о тех и других мое мнение, и, как помню, нимало не уничижающее Рафаэля и вас пред ним не возвышающее. 2. Рисунки Рафаэля из картин Апулеевых не в такой степени превосходны, как другие творения живописца Урбинского. Это не гениальные его произведения, но обыкновенный плод досугов, или лучше сказать, отдыхов человека даровитого и не более. Другое дело, если бы я сказал о картинах, представляющих также историю Психеи, которые написаны учениками его в Фарнезине дворце Гиги (Ghigi). Там Рафаэль виден более и, следовательно, сравнение рисунков Вашего

<sup>1348</sup> Журнал изящных искусств. — 1825. — № 2. — С. 61-64.

Сиятельства с сими картинами было бы менее прилично; но и то не столько по отличному достоинству последних, сколько потому, что рисунок вообще с картиною равнять нельзя: в первом судить можно об одном намерении, а в последней – о намерении и исполнении художника. 3. Если бы кто сказал мне: но зачем же упоминать о тех произведениях художника великого, в которых он, так сказать, ниже самого себя? Из уважения к имени его лучше бы умолчать о них. Соглашаюсь: упоминать о рисунках Рафаэля не должно бы было, но тогда только, когда бы по ним можно было делать заключения о всех вообще его творениях; но как подобных заключений и здравый смысл не допускает, то остаюсь в той уверенности, что я по праву человека, которому не воспрещено еще видеть и судить, мог говоря о произведениях Вашего Сиятельства, говорить и об однородных с ними произведениях Рафаэля Санцио; кажется, на первую откровенность вашу объяснений сих достаточно.

Приступаю ко второй. Ваше Сиятельство, упрекаете меня за помещение в Журнале изящных искусств письма г. художника О..... и также требуете от меня объяснения. Милостивый государь! Быть может, я виноват пред просвещенными читателями моими в том, что напечатал это письмо, но вот мои причины: 1. Письмо О..... доказывает более всего необходимость просвещения для художников, как я и сказал это (стр. 527, книж. 6), а как Журнал изящных искусств бывает в руках молодых художников, то для них я напечатал это письмо. 2. Иные художники восстают противу критических статей, встречающихся в Журнале изящных искусств, хотя не письменно, но словесно. Они не скрывают своих мнений в их кругу, но произносят оные решительно и публично. Письмо художника О..... есть образец суждений сих. Для них я напечатал его. 3. В письме сем заключалось между прочим возражение на разбор мой картины Караважа, который вам так нравится, но много ли художников, которые могут сами собою решить, имеет ли какое-нибудь достоинство подобная статья? В деле художеств, художник почитается судьей законным (*juge competent*<sup>1349</sup>). Г. О..... назвал себя художником и обещал в случае моего отказа напечатать письмо свое в другом журнале. Я не желал сего, потому что при издаваемом мною приложен был эстамп с разобранной картины, следовательно, опровержение мое могло быть в нем понятнее, и по сей причине напечатал письмо О....., и мои замечания сколько для самого г. О....., столько для подобных ему и даже для тех немногих, впрочем, из числа моих читателей, которые несовершенное имеют понятие о художестве. 4. Главное обвинение со стороны читателей могло пасть

<sup>1349</sup> Компетентный судья (фр.).

на меня в том, что я, по-видимому, не сдержал слова: т. е. обещав в ответе на письмо г. художника Н. не отвечать на подобные письма, напечатал замечания на письмо г. О....., но и это обвинение едва ли может быть совершенно справедливо, потому что письмо Н. касалось публики и любителей, а письмо г. О..... - меня и моих мнений. Теперь обещаю и сдержу мое слово: на письма безымянные не отвечать, разве в таком только случае, когда они будут дельны. Я знаю несовершенство моего издания, знаю недостаток мой в способностях, в познаниях, знаю и то, что читателей не приобретают такими признаниями, но я желаю видеть Журнал изящных искусств не таким, каков он есть, но каким он быть может, и всякое замечание на оный, всякое наставление мне от человека просвещенного, торжественно повторяю это, готов принять с искреннейшею признательностью. 5. Ваше Сиятельство, как пишете, читали письмо г. О..... с неудовольствием: я читал его с одним чувством сожаления не потому, что должен был поместить это письмо, наполненное колкостями на мой счет и могшее показаться в глазах других людей для меня обидным, но потому, что оно от человека, который бы должен был разуместь свое дело по крайней мере. 6. Еще о письме: если молодым художникам письмо г. О..... не принесло той пользы, которую я предполагал, помещая его, т. е. если они не убедились из него, что художникам нужно просвещение, то я должен сказать им утвердительно, что истинно великий художник без просвещения быть не может. Ссылаюсь на историю. Новейшие великие художники Микель-Анджело, Леонардо да Винчи, Рафаэль Санцио, Тициан, Караччи, Пуссен, Рубенс, Вандик, Рафаэль Менгс и проч. не только знали искусство владеть карандашом, кистию или резцом, но имели сведения, и сведения обширные. Все они умели мыслить и давать отчет в своих мыслях. Не говорю уже о том, что древние потому именно были так велики, что любили науки; ими занимались и ими образовывали свой разум. Довольно привести в пример Памфила<sup>1350</sup>, учителя Апеллесова<sup>1351</sup>, который советовал ученикам своим заниматься науками и словесностию и сам в них был весьма сведущ<sup>1352</sup>. Кто образовал Апеллеса, тому кажется можно верить. Простите, Ваше Сиятельство! Я несколько удалился от настоящего предмета письма моего.

Последняя Ваша откровенность такого рода, что я не могу заплатить вам за нее взаимною откровенностию. Обстоятельства, отношения, время, публика и многое, многое причиною тому, что я говорю о недостатках менее, нежели о достоинствах произведений художников

<sup>1350</sup> Памфил (2-я четверть – сер. 4 в. до н. э.) – живописец сикионской школы (Македония).

<sup>1351</sup> Апеллес (ок. 370-306 гг. до н. э.) – древнегреческий живописец.

<sup>1352</sup> Плиния книга XXXV, глава 18. [*Примечание В.И. Григоровича*].

наших. Впрочем, я никого еще из них не похвалил чрез меру. Вникните в каждое слово делаемых мною замечаний на работы художественные, поставьте себя на мое место и решите, можно ли мне поступать иначе? Конечно, легче в произведении художественном найти дурное, нежели определить хорошее, легче сказать: это дурно, это не так, нежели доказать, что это хорошо потому-то, а это превосходно потому-то; и особенно когда есть у нас множество судей, которым довольно иногда один раз заметить (впадет, что называется) какой-либо недостаток художника, чтобы находить оный всегда и во всяком произведении его. Я не следую сему примеру, и стараясь больше выставить хорошее, желаю скорее подвергнуться упреку в снисходительности, нежели в другом чем. Впрочем, заметьте, что разбор мой рисунка Вашего Сиятельства и разбор статуй гг. Гольберга и Крылова сделаны мною строже по причине, которая понятна и без объяснения оной. Щадя скромность вашу, я не скажу вам о вашем рисунке более ни слова, но что касается до статуй, то несмотря на критические замечания мои нахожу их произведениями прекраснейшими, делающими великую честь гг. художникам и достойными занять почетнейшее место в числе ваятельных творений русской школы, доселе существующих. Прибавлю ко всему сказанному мною: я дорожу мнением о труде моем людей со сведениями. Цель моя состоит в угождении им сколько я в силах, но угождать толпе по каким-нибудь расчетам - не мое дело. Если когда-нибудь скажут обо мне: он любил художества, он приносит некоторую пользу своим изданием публике и художникам, то это будет для меня верх награды.

Примите уверение в совершеннейшем моем уважении к необыкновенным дарованиям вашим и чувствах душевной к вам преданности, с которыми имею честь быть, милостивый государь, Вашего Сиятельства покорнейший слуга, В.Г.

### В.И. Григорович Замечания на письмо г. О.....<sup>1353 1354</sup>

Если бы я находил нужным подробно отвечать на письмо г. О....., то мне должно бы было, - или повторять сказанное уже в ответе на письмо г. художника Н., или же вновь говорить то, о чем никто из людей просвещенных не сомневается например: 1) что не будучи художником и не имея медалей от Академии художеств, можно судить о художестве и даже правильно; 2) что многие отличнейшие писатели по части художеств не имели медалей и рисовать не умели; 3) что пользоваться мнениями их и мнениями такого великого художника, каков был Рафаэль Менгс, я имел право; 4) что слово *расцветчивание* принято

<sup>1353</sup> Письмо художника О... см. : Письмо к издателю / художник О... // Журнал изящных искусств. - 1823. - №. 6. - С. 521-526.

<sup>1354</sup> Журнал изящных искусств. - 1823. - №. 6. - С. 526-529.

Российской Академией и точно то же имеет значение, что и слово колорит<sup>1355</sup>; 5) что погрешать против костюма не должно, и тот, кто не соблюдает его, или *для той*, или *для другой*, или *для третьей причины*, весьма ошибается; 6) что в картине, например Бородинской битвы, нельзя представлять оружий греческих или других каких *освященных временем*; 7) что я никогда и никого из художников не почитал *медведем*; 8) что с любовью к наукам и учению можно узнать то, чего не знал прежде, и прочее тому подобное....

Я не хочу обременять читателей подобными доказательствами; но признаться должен, что хотя г. художник О.... *во всем противоположного мнения*, однако же я обязан ему благодарностию, во-первых, за то, что он письмом своим более и лучше всего доказывает молодым художникам необходимость просвещения, а, во-вторых, за то, что он советует мне переводить латинские цитации, если они вперед случатся. Не всякий, может быть, художник знает, что в цитациях не заключается сокровенного смысла и что они приводятся почти всегда для подкрепления мыслей, изложенных в самом сочинении, следовательно, и не один О....., вероятно, винит меня. Чтоб избежать сего, я буду переводить их. В VI книжке Журнала, как он увидит, это уже и сделано.

Замечания мои на письмо г. О.... я ограничиваю только теми, которых требуют возражения его на разобранную мною, в I книжке Журнала изящных искусств, картину Караважа.

Г. О.... говорит в 4 возражении письма своего, что мучитель, поставленный сзади того, который поддерживает перекладину креста, (см. эстамп, приложенный к I книжке), не стоит на спине сего последнего. В этом я совершенно с ним согласен и ссылаюсь на 25 строку 78 страницы той же книжки. Там я сказал, *как бы* на спине. Я видел и вижу, что он не влез на спину другого и находится на заднем плане, но и теперь кажется мне, и я думаю, всякому покажется, *как бы* на спине другого, поелику спина сего последнего находится не по планам судя, но по очертаниям обеих фигур между ног первого. Располагать таким образом фигуры не годится.

Г. художник О....., защищая Караважа, старается доказать, что кисть правой руки у фигуры, стоящей на левом колене, представлена в моментальном действии. У меня сказано на стран. 78 и 79: «У фигуры, стоящей на левом колене, кисть правой руки в бездействии, ибо она касается креста большим только и указательными пальцами, чего допустить иначе, как только предположив, что это положение руки мимолучно, никак невозможно». Нужно ли было г. О.... хлопотать о руке? Но он еще заботится и о правой ноге той же фигуры. Она, по его мне-

<sup>1355</sup> Расцветивание имело такое же значение, как и раскрашивание. См. Словарь Академии Российской. — Ч. 6 : от Т до конца. — СПб., 1794. — С. 619.

нию, не должна *знающему живописи и оптику* казаться ни сколько короткою.

Ежели г. О..... и не знает ни живописи, ни оптики, но имеет хотя слабое понятие о натуре, то я удивляюсь, как он может утверждать это. Горизонт картины Караважа не выше головы фигуры, ставшей на одно колено, ибо в противном случае очертание спины сей фигуры показалось бы выше и туловище сокращалось бы еще более, а грудь фигуры св. Петра была бы менее в сокращении, между тем как голова его оказалась бы в закате. Следовательно, правая нога фигуры, стоящей на колене, не может сократиться, тем более, что стопа ее по плану ближе колена левой ноги, и потому она коротка, без малейшего сомнения.

Наконец г. художнику О..... кажется странным, что я не доказал, почему положение мучителя, тянущего крест веревкою, принужденно. На сие отвечаю, что почитая принужденность сей фигуры слишком для всякого приметною, я считал доказательства тому излишними; но если они нужны для г. О....., то вот они: судя по всем фигурам картины, Караваж представлял себя смотрящим на действие с левой стороны фигуры, изображающей св. апостола Петра, отчего и правый ее бок представлен в сокращении. Фигура, тянущая веревку, стоит по правую сторону св. мученика. Левая нога у фигуры мучителя и стопа оной профильны, шаг велик, движение нижней половины фигуры, включая и половину туловища, к левой ее стороне. Каким же образом верхняя часть туловища сей фигуры могла поворотиться в правую сторону так, что Караваж увидел чистый контур (очертание) левого плеча и бока?

В сем заключаются все мои замечания на письмо г. О..... Как? Спросят меня иные, неужели учтивости г. О..... останутся без взаимной оплаты? Да! Да! Без оплаты, точно так же, как его логика и грамматика оставлены мною без замечаний. Будучи хладнокровен, я плачу ему молчанием..... которое однако ж не есть знак согласия...

Издатель.

### Н..... Письмо к издателю<sup>1356</sup>

М. г. Василий Иванович!

Узнав об издаваемом вами Журнале изящных искусств, я как художник поспешил подписаться на получение оногo. Каждую вновь выходящую книжку прочитывал с жадностию, со вниманием, ибо желал познакомиться с целию Журнала вашего, с помещаемыми в нем статьями и с образом ваших суждений, и оставался совершенно дово-

<sup>1356</sup> Журнал изящных искусств. — 1823. — №. 4. — С. 340, 341.

лен. Ваше издание полезно, — так я думал и так говорил моим товарищам-художникам. Надобно радоваться, что наконец появилось у нас периодическое сочинение, посвященное изящным искусствам, в котором можно встретить, кроме теоретических и практических сведений, замечания о таких предметах, коих знание необходимо для нашего брата. Но вот что я услышал от некоторых: издатель человек молодой, не художник, а потому и странно, что он взялся не за свое дело. Если бы он воспитывался в Академии художеств, о, тогда совсем иное: он познакомился бы с началами искусств, о которых говорить предполагает, узнал бы те неисчислимыя трудности, которые встречаются нам на каждом шагу: научился бы снисходить недостаткам художников и не принимал бы на себя труда решать достоинство гениев. Он не говорил бы о погрешностях Рафаэля, не критиковал бы Караважа, не делал бы замечаний на наших профессоров, из коих некоторые могут стать наряду с отличнейшими иностранными художниками.

У нас так мало любят художников русских, между тем как иноземцы — художники, к нам приезжающие, находят занятие и покровительство. К чему ж ведет критика? К тому, чтобы и последнее уважение к своим художникам разрушить в публике, чтобы лишить их духа и даже хлеба насущного, для которого, по малому к ним вниманию, они обыкновенно работать должны. Сколько у нас было дарований, которые исчезли или убиты? Сколько гениев отличных, единственных сокрылись в неизвестности, именно по той причине, что не было людей, столько любящих свое Отечество и художества, чтобы для славы первого дать лучший ход последним. В России много любителей. Но есть ли хотя один, который бы вменял себе в честь предпочитать русское достойное иноземному посредственному и нередко даже дурному? Тысячи платят за вздоры, за французские бронзы, за часы с Мининым и Пожарским, на которых творение сие совершенно изуродовано? Это ли значит любить художества? И притом еще нашелся издатель Журнала, который думает оказать услугу публике, выставяя недостатки отечественных художников или требуя, чтобы тот или другой не занимались произведениями маловажными, мелочными. В России рано, рано затеян Журнал изящных искусств.

Вот, м. г., что я услышал от некоторых гг. художников. Так как разговор наш был в обществе, а следовательно, и не составляет секрета, то я решился сообщить вам из оногo, что мог припомнить, в том намерении, что не рассудите ли вы напечатать в Журнале своем письмо мое к вам вместе с ответом на оногo, который бы разрешил сомнение о вашем издании и цели оногo, насчет коих происходят теперь разные неблагоприятные для вас суждения.

С истинным почтением имею честь быть, милостивый государь, Ваш покорный слуга Н.... художник. Сент. 1823.

### В.И. Григорович Ответ издателя<sup>1357</sup>

Письмо ваше, м. г., коим извещаете меня о мнении некоторых гг. художников насчет моего журнала, принадлежит к числу таких, на которые менее всего отвечать бы следовало; но я решаюсь на сие потому, во-первых, чтобы гг. некоторые художники в противном случае не перетолковали молчания моего в пользу своего мнения (ибо я никак не верю, чтобы вы писали ко мне без их согласия), а, во-вторых, чтобы сказать им, что у меня на уме и с какой стороны я смотрю на вещи.

За откровенность гг. художников заплачу им откровенностью. Художники говорят, что я *молод*, не художник и проч.

Если я не созрел еще в понятиях, если я мальчик по рассудку, по неопытности, т. е. ежели я молод в сем смысле, то благодарю гг. некоторых художников за такие милостивые обо мне отзывы. Защищаться не могу; ибо обвиняемый не может быть своим судьей. Но ежели *молодой* относится к летам моим, то гг. художники погрешили, вероятно, по незнанию.

Кто живет четвертый десяток лет на свете, тот, как говорят, в поре; а мне давно уже перешло за тридцать.

Далее: «Я не художник». — А! Вот это точно правда! Но разве нужно быть художником, чтобы судить о произведениях художеств правильно? Разве нет других средств для приобретения потребных к тому сведений? Разве тайны искусств заключены в одном токмо заведении, которое посвящено образованию художников? Разве только художникам, как бы исключительно посвятившим себя сим тайнам, суждено восхищаться прекрасным и замечать *лишь про себя* дурное в произведениях художественных, а другому не позволено иметь для оных ни глаз, ни рассудка? С моей стороны скажу, что, если это, по мнению некоторых художников, так, то суждение это слишком странно.

За свое ли я дело взялся или нет, решит публика, что касается до гг. некоторых художников, то пусть они думают об этом как им угодно.

Художники замечают: «Когда бы он (я т. е.) воспитывался в Академии, то познакомился бы с началами искусств, узнал бы трудности, встречаемые художниками на каждом шагу, научился бы снисходить недостаткам их и не принимал бы на себя труда — решать достоинства гениев» и т. д.

<sup>1357</sup> Журнал изящных искусств. — 1823. — №. 4. — С. 341-348.



Здесь опять маленькая погрешность!

Не сомневаясь в том, что судить об изящных искусствах нельзя правильно, не имея практических сведений, я давно старался познакомиться с ними, и хотя не воспитывался в Академии, но посещал рисовальные классы ее, учился рисовать с антиков и природы, и употребил довольно времени на приготовление себя к тому, чтобы внимать изящное в художествах. Знаю трудности, встречаемые художниками, но не понимаю, по какой причине должно снисходить недостаткам произведений художественных, особенно если художники позволяют себе недостатки сии, имея всю возможность избежать их.

Художники продолжают: «он не говорил бы о погрешностях Рафаэля, не критиковал бы Караважа, не делал бы замечаний на наших профессоров, из коих некоторые могут стать наряду с отличнейшими иностранными художниками».

Быть может, художник или воспитывавшийся в Академии не стал бы говорить о погрешностях Рафаэля, не критиковал бы Караважа, не делал бы замечаний на наших профессоров по каким-нибудь *особенным* причинам; но я это делал доселе и предполагаю делать вперед, ибо желаю доставлять и тем, кои мало знакомы еще с правильными понятиями о художестве, и самим художникам (по крайней мере, молодым) пользу.

При составлении Биографии Рафаэля были приняты в основание мнения Рафаэля Менгса, Ватлета<sup>1358</sup>, д'Аженкура и Биография, помещенная в известном издании Ландона. Пусть докажут, что эти источники не достойны веры и что Рафаэль Менгс не мог видеть недостатков в Рафаэле Санцио, — тогда признаюсь, что поместив замечания об оных в Биографии последнего, я сделал дурно.

В рассуждении разбора Караважевой картины мне сказать нечего. Картина всем известна; она находится в галерее Императорского Эрмитажа; пусть сверив разбор мой с самою картиною, (ежели приложенный эстамп найдется в чем-либо несогласным с нею), укажут мне мои ошибки, я буду благодарен.

Доселе еще не разбираю я ни одного русского произведения подробно; но случилось сделать мне несколько замечаний, более относившихся до несоблюдения костюма, и сим, кажется, художники обижаться не могут. Художник (я разумею, отличный) производит вещи не для одного дня, не для одного века. Хорошие произведения переживают производящих оные. Почему же не избегать того, за что могут осуждать и современники, и потомки? Старинные великие художники погрешали. Но разве это извиняет художников нынешних? Семейство

<sup>1358</sup> Ватле Клод-Анри (1718-1786) – французский живописец, гравер, историк искусства, коллекционер.

Дария, превосходнейшее произведение Павла Веронеза, всегда будут почитать превосходнейшим; но за венецианцев или испанцев, помещенных в оном вместо персов, давно уже обвиняют и всегда обвинять его станут. Ошибка великого человека не уполномочивает последователей его делать такие же ошибки, если же это так, то мнение сие опять слишком странно! Я знаю, что некоторые из наших художников могут стать наряду с отличнейшими иностранными художниками, и потому говорил об них доселе с отличнейшим уважением и не иначе об них говорить буду, но, что касается до их произведений, то обещаю представлять мои мнения об оных и впредь с тою же откровенностию и осторожностию, с которою я это делал доселе.

«У нас и так мало любят художников русских, между тем как иноземцы-художники, без дарований, без способностей к нам приезжающие, находят занятие и покровительство». У нас находят занятие и покровительство иноземцы-художники, это правда, но не без дарований, не без способностей. Человек достойный везде, где только есть люди просвещенные, имеет право на уважение. Россия всегда славилась гостеприимством; она и теперь не отказывает в нем дарованиям и личным достоинствам приезжающих иностранцев, кои, быть может, выигрывают у нас и от того, что умеют жить в свете. Я понимаю под сим не искательство, не шарканье, не поклоны, но умение соображаться с требованиями светских приличий и выполнять оные.

Чувство собственного достоинства есть неотъемлемая принадлежность дарования и пружина всего великого, но должно знать меру сему чувству: иначе оно легко превратится в гордость и себялюбие, коими не привлечь людей, но отдалить от себя можно. Люди всегда и везде люди. Превознося себя, унижаешь другого, а унижения никто не прощает. Это такая истина, против которой, кажется, слова сказать нельзя.

К чему ж ведет критика? К тому, чтобы открывать истинное достоинство, чтобы представлять разницу между прекрасным и посредственным и показывать погрешности, которые без критики могли бы быть повторяемы и более и более увеличиваемы, словом, чтобы обнаруживать и возвышать истинные дарования, а совсем не с тем, чтобы разрушить в публике уважение к людям, заслуживающим оное. В этом успеть нельзя, ежели бы и нашелся такой дурной человек, который пожелал бы этого. Публика судит и критикующего и критикуемого, и приговор ее не может быть пристрастным. Она решит справедливо. Если критик неправ, она не назовет его правым. В сем нет сомнения, — равно не защитит и художника, ежели он, не дорожа ни именем своим, ни важностию своего звания, вздумает, пользуясь мнимым или действительным невежеством других, пренебрегать свое искусство.

«Сколько у нас было дарований, которые исчезли или убиты; сколько гениев отличных сокрылись в неизвестности, именно по той причине, что не было людей, столько любящих Отечество и художества, чтобы – для славы первого – дать лучший ход последним. В России много любителей; но если хотя один из них, который бы вменял себе в честь предпочитать русское достойное иноземному посредственному и нередко даже дурному».

Гг. некоторые художники! Это уже слишком много сказано! Позвольте спросить вас, была ли в свете страна, где бы счастье смотрело всегда на одни только достоинства и дарования? или чтобы оно ко всем равно было справедливо? Разве отличнейшие художники, каковы например: Аннибал Карачч, Доминикин и проч., и проч. не терпели в свою жизнь? Это не утешение, скажете вы. Знаю, но выслушайте меня.

Человек с превосходными дарованиями, художник ли он, или ученый, должен помнить, что прочная слава государств зависит частью от творений образованности, что потомство судит о народах по памятникам ума и вкуса, что все прочее исчезает, гибнет; но блеск, доставляемый государствам истинным просвещением, проникает сквозь мрак тысячелетний и никакая завеса невежества не в состоянии закрыть его от глаз беспристрастного потомства.

Человек с истинно-великими дарованиями, подобно реке, в течении своем опровергающей слабые оплоты и следующей путем, назначенным ей Природою, должен, не смотря на препятствия, стремиться к высокой цели, для коей призван он Судьбою, ничего не творящую и ничего не дающую без намерения. Истинный человек должен быть выше обстоятельств, – он должен жить для будущего, если не понимает его настоящее; он должен утешаться тем, что рано или поздно узнают ему цену и что, может быть, расскаются... Хорошо, все хорошо, а чем жить? Чем жить?

Этот вопрос принуждает меня спросить в мою очередь, что разумеется под словом: жить? Если в сем слове подразумевается удовлетворение всех возможных прихотей, то естественно, что для такого образа жизни не достаточны дарования, даже и при счастье. Быть может, я ошибаюсь; но мне кажется что художник, любящий трудиться, где б он ни был, будет иметь чем жить, и жить в довольстве. Малодушный или ничем недовольный может погибнуть. Первый потому, что охладает к своему искусству; а последний потому, что ему всего мало... и что он, не наслаждаясь первейшим благом жизни – спокойствием духа, убьет и себя и свое дарование. Таким, а не другим образом погибали у нас художники с талантами. Кто ж виною?

В России есть не один, но множество истинных любителей, которые употребляют все меры к распространению художественных

произведений, к ободрению художников, стараются расселить, так сказать, любовь к изящному, и хотя медленным, но верным путем идут к возведению художеств на лучшую степень в России. Есть любители, которые предпочтительно пред иностранцами занимают отечественных художников и украшают дома свои произведениями их, или, что несравненно важнее, водимые чувствами набожности и усердия к Вере, жертвуют оными произведениями благолепию храмов Божиих. Если бы я имел нужду проводить в пример сему частные случаи, то мог бы указать на вельмож-патриотов, из которых некоторые, при посредственном по высокому званию своему состоянию, употребляют значащую часть своих доходов на умножение русских произведений живописи, ваяния и зодчества в прекрасно устроенных имениях своих: мог бы поименовать тех иногородних любителей, которые, зная художников наших только по слухам, предлагают им весьма значащие занятия; мог бы насчитать весьма большое число таких, кои заказывают художникам весьма важные работы для церквей и проч., и проч.; но все это не было бы доказательно, и всякий, кто знаком с логикою, мне был бы вправе напомнить, что «от частного к общему заключение не следует», а потому-то я сделаю гг. некоторым художникам только следующие, немногие вопросы: более или менее теперь, в сравнении с прежним временем, число художников в России? Такое ли и ныне или большее число требований на художественные произведения, как было за 40 и за 50? Так ли теперь судит публика об изящном, как и тогда, или вкус общий подвинулся вперед? Если все это иначе и иначе, к лучшему, то вот самое лучшее доказательство, что у нас были и есть любители отечественных произведений искусства.

Если же из прошедшего и настоящего можно выводить вероятные заключения о будущем, то смело предположить можно, что весьма не далеко от нас то время, когда русские любители, убеждаясь совершенно в достоинстве русских художественных произведений, устремят все свое внимание и обратят все способы на поддержание художников.

«Тысячи платят за вздоры, за французские бронзы, за часы с Мининым и Пожарским и проч.».

Тысячи платят за вздоры; но где же и не тратят тысяч подобным образом? У всякого своя воля. Что ж касается до французских бронз, часов с Мининым и Пожарским и проч., то я не думаю, чтобы кто-либо приобретал их как вещи изящные. Бронзы и у нас и везде принадлежат к числу таких вещей, которых почти все достоинство заключается в позолоте, а любить золото не новое дело.

Вместо того, чтобы возражать на замечание, будто бы я думаю оказывать услугу публике, выставя недостатки в произведениях оте-

чественных художников или требуя, чтобы тот или другой не занимались произведениями маловажными, мелочными, скажу: что мы весьма часто ошибаемся в заключениях, потому именно, что не понимаем настоящего смысла слов или смотрим на вещи не с той точки, с которой должно; так наприм.: под критикою разумеют по большей части осуждения, нападки, брань, ругательства, между тем как слово критика по своему словопроизводству означает разбор, суждение<sup>1359</sup>. Справедливое суждение о вещи полезно, приятно; суждение кривое, несправедливое обращает на смех того, кто берется судить не умея, впрочем, и в том и другом случае судить всякому вольно. Я не брался быть судьей художников, но рассуждать о их произведениях имею право такое же, какое имели и некоторые гг. художники, судившие о моем журнале. Слова: мелочное, маловажное истолкования не требовали бы; но я считаю не излишним уверить гг. художников, коим они подали повод к толкам, что художественные, особенно живописные и скульптурные произведения, никогда не ценятся по числу аршинов<sup>1360</sup>, но единственно по мере своего достоинства.

В заключение скажу вам, м. г., что, если Журнал изящных искусств может принести хотя некоторую пользу, то издание его затеяно не рано, ибо полезным быть всегда пора тому, кто может; если ж он вовсе бесполезен, то для него никогда не должно быть времени.

Вот ответ мой. Жалею, что он несколько длинен, но нечего делать. Я надеюсь, что читатели за это гневаться на меня не станут. Пожалуйте только, сообщите его тем некоторым художникам, с которыми вы говорили насчет моего журнала, объявив им притом, что всякое дельное с их стороны замечание на оный я приму с чувствительнейшею благодарностию, но на подобные, сообщенным мне в письме вашем, отвечать не буду.

Имею честь быть и проч.

*Издатель Григорович.*

---

<sup>1359</sup> Слово: критика происходит от греческого слова Κρίνω: разделяю, разбираю, рассуждаю. [Примечание В.И. Григоровича].

<sup>1360</sup> Аршин равен 71,12 см.

**В.И. Григорович Отчет Императорской Академии художеств, читанный конференц-секретарем в торжественном публичном собрании 30-го сентября 1833 года**<sup>1361</sup>

Милостивые государи! Наблюдать успехи просвещения во всякой стране, а тем более в своем Отечестве, видеть развитие и усовершенствование дарований, следить направление и ход художеств к цели, их достойной, – приятно, сладостно для человека образованного.

Присутствие ваше, милостивые государи, в нынешнем собрании Императорской Академии художеств свидетельствует о желании вашем узнать состояние Академии, вследствие благотворного монаршего внимания к ней; желание ознакомиться с мерами, исполненными или предпринимаемыми на пользу художеств; желание удостовериться в деятельности и успехах художников отечественных, и в тех надеждах, какие представляются в области художеств в будущем.

На мне лежит обязанность дать вам, милостивые государи, желаемые сведения, – и я потщусь представить вам обозрение нынешнего состояния Академии и художеств, тем с меньшею робостью, что мне должно будет исчислить лишь то, что сделано или делается, а выводы представятся сами собою верные и, смею думать, совершенно благоприятные.

Почти три года прошло после того незабвенного для нас дня, в который Государю Императору благоугодно было даровать Академии новые установления.

Облагодетельствованная ими, она имела долг оправдать монаршие щедроты, на нее излитые. Все члены ее, соревнуя друг другу, стремились к одной цели: трудами своими на пользу общую доказать, что каждый из них, быв участником милостей царских, за себя и за все общество художников желал быть благодарным своему благодетелю.

Труды членов Академии были двух родов. Как художники они должны были иметь в виду успех собственный в искусствах, коими по преимуществу занимаются; как наставники – усугубить свои попечения о развитии юных дарований, вверенных надзору и руководству их.

В первом отношении все сделано, что было в возможности каждого.

Из представленных к нынешнему открытию художественных произведений легко убедиться, что художества и вообще, и в частности преуспевают. Никогда не было выставлено в одно время столько достойных и даже столь важных работ, как ныне.

<sup>1361</sup> [Григорович В.И.] Отчет Императорской Академии художеств, читанный конференц-секретарем в торжественном публичном собрании 30-го сентября 1833 года // Северная пчела. – 1833. – № 247-252.

В отношении к питомцам Академии и посторонним художникам, от нее зависящим, нельзя не заметить, и это весьма важно, что нет ныне столько слабых работ, как бывало прежде, и что даже есть довольно заслуживающих особенное внимание.

Гении рождаются. Они нередко созревают без посторонней помощи; но сколько погибает и погибло дарований от дурной методы учения, от равнодушия к своему долгу учащихся, от ложных идей учащихся и т.д.!

Будем справедливы: Академия художеств, со времени учреждения своего донныне, принесла весьма много пользы: она образовала некоторых художников отличных, делающих честь России, приобретших почетное имя в Европе; но в ней никогда не учили с такою уверенностью в успехе питомцев, как ныне; ибо рвение учащихся никогда не было столь общим, и самая любознательность в учащихся не была прежде столь обыкновенною, как в последнее трехлетие.

Если бы кто заметил, что и по другим отраслям просвещения жажда познаний во всех сословиях делается общею, я поспешил бы сказать: нет следствий без причины, и в сем случае она есть и заключается в действиях правительства, коего кормило в руках державных направляет и устремляет все и всех ко благу общему и частному.

Мы счастливы, что живем в нынешнее время. Потомки наши будут наслаждаться плодами, которые никогда бы для них не созрели, если бы мы не трудились, а мы трудимся потому, что Отец наш желает трудов полезных и знает им цену.

В новых постановлениях Академии дарованы такие преимущества для художеств, предоставлены такие награды для отличающихся художников, какими не похвалится ни одно из просвещенных государств Европы.

Удивительно ли же после сего, что в короткое время усилилось соревнование, увеличилась деятельность, распространяется славолюбие, и люди с дарованиями посвящают себя художествам, и занимающиеся ими делают успехи?

Ныне, кроме состоящих налицо в Академии академистов 1-й степени, предназначаемых к выпуску, академистов 2-й степени и пенсионеров, коих число простирается до 130, посещают рисовальные классы 147 человек, так называемых посторонних учеников.

В течение истекающего трехлетия признано свободными художниками питомцев Академии 17 чел. Из посторонних, по представленным собственным трудов программам и другим работам, 33. Из 22 человек, искавших одобрения к занятию должностей рисовальных учителей в гимназиях и уездных училищах, 14 удостоены к сим званиям: двое допущены к исправлению должностей учительских, троим дозво-

лено вновь представить свои работы чрез год на усмотрение Академии и отказано по слабости в рисунке троим.

Из внутренних губерний являются сюда молодые люди, чтобы учиться художествам или себя в оных усовершенствовать.

Кроме художников русских, находящихся в чужих краях на счет правительства и Общества поощрения художников и живущих там: гг. Кипренского и Соболевского, есть пенсионеры: графа М.С. Воронцова – Лапченко, коего картина (Сусанна) находится на нынешней выставке и копия с Андрея Сакки<sup>1362</sup> (Св. Ромуальд с братиею), произведенная по поручению Академии, помещена в одной из зал академических; графа Д.Н. Шереметева – Посников, а некоторые, именно: два брата Шашины<sup>1363</sup> и Пнин, путешествуют на свой счет. Художник Тверской, человек недостаточный, отправился в прошлом 1832 году в Рим для усовершенствования, не имея других способов к своему содержанию, кроме надежды на труды свои. Академия оказала ему временное пособие, заказав произведение копии с знаменитого фреска Гвидо Рени Аврора. Все сие доказывает, что любовь к искусствам и уверенность во внимании и ободрении правительства заставляют молодых людей стараться о развитии своих дарований. Да и может ли быть сие иначе, когда всякий видит, какая лестная будущность ожидает художника искусного и образованного?

В Академии особенное обращено внимание не на одну художественную часть: все вообще науки, составляющие по силе Прибавления к установлениям Академии полный курс учения академистов, благодаря гг. преподавателям читаются с успехом. Теория изящного и искусств изящных, анатомия тела человеческого, теория строительного искусства, коим в прежнее время не учили в Академии, в последнее трехлетие были читаны учащимся. Экзамены, по учебной части произведенные, были по всем предметам весьма удовлетворительны.

По художественной части сделаны многие распоряжения, принесшие пользу учащимся. Для живописцев увеличено число натурщиков разных характеров; академистов 1-й степени положено занимать произведением программ три года сряду: по задаче каждый месяц сюжетов для композиций, конференц-секретарь читает им объяснение всего, что должно войти в состав заданной картины. Г. Воробьев в то же время, по мере надобности, дает им советы по части перспективы, столь необходимой для наблюдения во всяком произведении; пейзажисты и перспективные живописцы пишут виды с природы; для вящего

<sup>1362</sup> Сакки Андреа (1599-1661) – итальянский живописец.

<sup>1363</sup> Шашин Алексей Сергеевич (?-?) архитектор, в 1821 году окончил Академию художеств с аттестатом первой степени и Шашин Николай Сергеевич (?-?) – архитектор, окончил Академию художеств в 1824 году с аттестатом первой степени.



успеха в рисовании в натурном классе постановлены особые правила о наградах при месячных и третних экзаменах. Архитекторам для месячных и третних композиций задаются программы такого рода зданий, которые знакомят учащихся с потребностями, удобством и характером каждого, и не только требуют воображения и понятия о красоте, но действительно с пользою могут послужить им руководством по выпуске из Академии.

Таковы следствия новых установлений, Всемилоостивейше дарованных Академии по председательству главного начальника ее, г. министра Императорского Двора.

Но сими установлениями не ограничиваются милости монаршие и заботливость о благе Академии и художеств попечительного начальства.

Государь император в нынешнем году высочайше пожаловать соизволил в Академию коллекцию картин и эстампов, принадлежавших некогда князю Сапеге<sup>1364</sup>.

Из числа первых более тридцати оригинальных картин присоединены к собранию оных, составляющему Музей академический. Примечательнейшие суть два эскиза Павла Веронеза, картины Вернета, Рюйздаля, Вувермана<sup>1365</sup>, Метсю<sup>1366</sup>, Вика<sup>1367</sup>, Нетчера<sup>1368</sup> и проч.

Собрание эстампов заключает в себе вещи также хорошие. Теперь можно сказать, что Кабинет эстампов<sup>1369</sup>, составившийся из принадлежавших издавна Академии, из пожалованной в прошлом году Варшавской коллекции, из Сапегинских и других, в разное время пожалованных и приобретенных покупкою, может похвастаться весьма важным: в нем есть предметы редкие и драгоценные.

Кроме Сапегинской коллекции, доставленной по воле Его Императорского Величества, Академии подарены также: 18, 19, 20, 21 и 22 тетради, изданные в Париже Остервальдом живописных видов Греции, рисованных бароном Стакельбергом.

8 экземпляров литографированных видов путешествия Купфера на Урал.

<sup>1364</sup> Сапега Евстахий Каетан (1797-1860) – князь, участник национально-освободительного движения за независимость Польши, после поражения повстанцев его имущество, в т. ч. коллекция предметов изобразительного искусства, было реквизировано. Затем в 1923 году после заключения между Польшей и СССР мирного договора была передана польской стороне.

<sup>1365</sup> Вуверман Филипп (1619-1668) – голландский живописец.

<sup>1366</sup> Метсю Габриел (1629-1667) – голландский живописец.

<sup>1367</sup> Вик Томас (1616-1677) – голландский живописец.

<sup>1368</sup> Имеется в виду Нетсер Каспар (1639-1684) – голландский живописец.

<sup>1369</sup> Кабинет эстампов был создан в ИАХ в 1832 году, его хранителем стал живописец А.Г. Варнек.

1-я и 2-я часть сочинения профессора Розелини<sup>1370</sup> под заглавием: *I monumenti dell' Egipto e della Nubia dal dottore Ippolito Rosellini*, с пятью тетрадами принадлежащих к оному рисунков.

Продолжение издания Фумагалли древностей Помпеи, и в оном описании с рисунками знаменитой мозаической картины – Сражение Александра Македонского с Дарием.

Дублеты гипсовых моделей, по коим будут отлиты бронзовые барельефы к монументу Императора Александра I.

Разные архитектурные и механические модели, кои, по высочайшему повелению, поручено было советнику Московской конторы, действительному статскому советнику Львову<sup>1371</sup>, изготовить на счет Кабинета Его Величества для Академии; их числом 79, и сверх того 50 геометрических тел.

Копии с творений Рафаэля Санцио, произведенные художниками русскими: Изгнание Гелиодора из храма – Брунием; Парнас – Гофманом и Погребение Св. Петрониллы – с Гверкина – Соболевским, рисунок, находящийся на выставке.

Говоря о сих высочайших дарах, обогащающих Академию, я не могу не упомянуть и о других произведениях, полученных ею от лиц частных.

Академик, правящий должность профессора, Басин, принес в дар Академии важнейшее из своих творений – огромную картину, (которая находится на выставке), изображающую Сократа, защищающего Алкивиада в сражении при Потидее.

До доведения о сем до высочайшего сведения, Его Императорское Величество, во изъявление благоволения своего к художнику, сделавшему столь важное приношение в пользу заведения, в коем он в качестве постороннего ученика учился рисованью, все милостивейше пожаловал ему орден Св. Анны 3-й степени.

Российский посланник в Стокгольме граф Сухтелен<sup>1372</sup> прислал Академии в подарок две статуи известного шведского художника Сергеля<sup>1373</sup>, изображающие спящего Эндимиона и Венеру.

Главкомандующий Отдельным Грузинским корпусом генерал-адъютант барон Розен<sup>1374</sup> – несколько литографических изображений убитого в сражении при Гимрах Кази Муллы.

<sup>1370</sup> Росселини Ипполито, египтолог, в 1832-1844 гг. издал труд: «*Los monumentos de Egipto y Nubia dibujados por la expedición científica literaria toscana en Egipto; .....doctor Ippolito Rosellini*»

<sup>1371</sup> Львов Александр Дмитриевич (1798-1866) – гофмейстер, тайный советник, управляющий Московской конторой Государственного коммерческого банка.

<sup>1372</sup> Сухтелен Петр Корнилович (1751-1836) – граф, дипломат, генерал-квартирмейстер, коллекционер.

<sup>1373</sup> Сергель Юхан Тобиас (1740-1814) – шведский рисовальщик и скульптор.

Президент Академии подарил Академии картину, изображающую коронацию Екатерины II, писанную художником Торрелли, и известный эстамп Эделинга с Лебрюна<sup>1375</sup> – Распятие Спасителя, окруженного ангелами.

Генерал-адъютант Нейдгарт<sup>1376</sup> – экземпляр описания маневров войск, бывших при коронавании Их Величеств ныне благополучно царствующего Государя императора и Государыни императрицы, и, наконец, художник Боссе<sup>1377</sup> поднес Академии изданную им тетрадь проектов загородных домов: *Projets de maisons de fantaisie*.

Все сии приношения приняты Академиею с должною благодарностию, но изъяснить пред вами достойным образом те чувства благоговейной признательности, которыми преисполнены сердца наши к августейшему благодетелю Академии и художников, не prestaющему осыпать их своими милостями, – у меня нет слов!

Один знаменитый путешественник, недавно посетивший Академию и осмотревший ее во всей подробности, сказал: «Если Россия не будет иметь великих художников, то не правительство будет тому виною».

Я скажу: мы имеем уже и будем иметь их. Художества двинуты вперед мановением той мощной десницы, которая правит судьбою России, и они в ходе своем к совершенству не остановятся.

Положив руку на сердце, спросим себя: соответствует ли усердие наше желанию царя нашего видеть художества на степени высокой, достойной его славного царствования?

Совесть чистая, убеждение внутреннее отвечают за нас: мы делаем все, что можем. Ежели силы наши слабы, то мы разовьем силы других; проложим путь будущим гениям, укажем им цель, их достойную, – и Провидение благословит усилия наши.

Человек живет надеждою. Служа царю, служа Отечеству, служа согражданам, будем питать себя сладчайшею надеждою: быть истинно полезными. Свершение ее – вот наша благодарность Государю! Выражение сей благодарности лучше и приличнее словесной, часто для слуха приятной, но редко достойно и достаточно силе чувствования соответствующей.

<sup>1374</sup> Розен Григорий Владимирович (1782-1841) – барон, генерал-адъютант, генерал от инфантерии.

<sup>1375</sup> Лебрен Шарль (1619-1690) – французский живописец, теоретик искусства.

<sup>1376</sup> Нейдгарт Александр Иванович (1784-1845) – генерал от инфантерии, генерал-адъютант.

<sup>1377</sup> Боссе Эрнст-Готгильф (1785-1862) – живописец, профессор ИАХ, почетный член Академии Св. Луки в Риме, придворный живописец (1822-1832).

Милостивые государи! Боясь утомить внимание ваше, я не могу говорить о всем подробно, надеюсь, впрочем, что сказанное мною до сих пор показало вам в надлежащем свете состояние Академии.

Обратимся теперь к художникам. Исчисление их произведений должно составлять существенно важную часть нашего Отчета. Оно необходимо для истории художеств; но прошу вас припомнить, что в общих собраниях Академии, бывающих в сентябре каждого года, представляются Отчеты, в коих упоминается о всех работах, произведенных должностными членами Академии в предыдущем году. О работах же членов, вне академической службы состоящих, я должен дать вам понятие за все истекшее трехлетие.

В прошлом году, т.е. с сентября 1832 по сентябрь 1833, *должностные члены Академии* произвели.

По части скульптуры.

*Заслуженный ректор Мартос*: четыре модели Евангелистов в небольшую величину и несколько барельефов из Священной истории, из коих пять окончены. Работы сии находятся на выставке, и исполнены им не по назначению для какого-либо места, *но собственно для его занятия и учения*. Заметьте, милостивые государи, что г. Мартос, сей Нестор<sup>1378</sup> художников наших, в глубокой старости, несмотря на свои недуги, не может жить без занятий, и *еще трудится для учения*. Г. Мартос на вопрос, по порядку делаемый всем художникам, кто чем занимался в истекшем году, дав мне переданный вам слово в слово ответ его верно, не мыслил, сколько оный занимателен, сколь поучителен! Есть люди и даже с дарованиями, которые считают себя давно выучившимися, между тем как старец, более шестидесяти лет делавший честь своими трудами Отечеству, приобретший имя почтенное в числе лучших художников Европы, учится еще на девятом десятилетии века своего. Черта умилительная, достойная подражания, достойная уважения общего. Молодые художники! Слушайте, слушайте! И вас будут уважать, когда вы будете учиться всю жизнь вашу и вы будете истинными художниками, когда будете следовать примеру деятельности достойнейшего профессора ваших профессоров.

*1-й степени профессор Демут-Малиновский*: занимался произведением для здания Сената группы Правосудия и Благочестия, с приличными принадлежностями, и двух geniев, которые будут отлиты из бронзы, а также изображения Божией Матери для церкви в Александрию, в Петергофском саду.

Академики, правящие должность профессоров:

<sup>1378</sup> Нестор (ок. 1056-1114) – древнерусский летописец.

*Гальберг* окончил две статуи Освобожденной Европы и Русского воина, принадлежащие к памятнику, воздвигаемому графом А.А. Аракчеевым в честь императора Александра I, в Грузии; произвел модель величественного стиля статуи, изображающей Императрицу Екатерину II, для конференц-зала Академии художеств; кончил в мраморе два бюста графа Иоанна Каподистрия, начатые еще в Риме: один по заказу графа Кушелева-Безбородко, а другой для графа Августина Антоновича Каподистрия<sup>1379</sup>; сделал бюст генерал-фельдмаршала графа Витгенштейна, который производится из мрамора, и медальон, изображающий портрет девицы Варвары Алексеевны Карсаковой для надгробного ей памятника, также производящийся из мрамора.

*Орловский* занимался производением малых моделей Ангела, долженствующего увенчать колонну, Александру I воздвигаемую. Ныне производит колоссальную модель сей статуи в назначенную величину.

*Токарев*<sup>1380</sup> для здания Сената и Синода произвел колоссальную статую, изображающую Бдительность, и колоссальный барельеф двух Слав с гербом России.

По части исторической и портретной живописи *ректор Шебуев* для церкви Св. Троицы сочинил три эскиза, изображающие Господа Саваофа, Спасителя и Божию Матерь, сделал эскиз изображения Св. Варвары для ее превосходительства г-жи Карсаковой, и сочинил и написал огромный плафон в большой круглой академической зале, представляющий аллегорическое изображение установления Академии художеств, творение по всей справедливости превосходное, по достоинству композиции и исполнения единственное в России и одно из важнейших в Европе.

*Заслуженный профессор 1-й степени Егоров* подмалевал местные образа: Спасителя и Божией Матери для иконостаса академической церкви, начал для той же церкви большой запрестольный образ Божией Матери, окруженной святыми, соименными членам Императорской Фамилии; написал для церкви Сената образа Спасителя и Божией Матери; для графа Августина Антоновича Каподистрия картину, изображающую Спасителя, указующего в младенчестве пример смирения; кончил картины: Симеона Богоприимца для Академии, Св. Семейство, находящиеся на выставке, и сочинил для Троицкой церкви эскизы Благовещения, Св. Троицы, Николая Чудотворца, Царицы

<sup>1379</sup> Каподистрия Августинос (1778-1857) – президент временного правительства Греции (1831-1832).

<sup>1380</sup> Токарев Николай Андреевич (1787-1866) – скульптор, академик преподаватель в ИАХ, смотритель за формами древних статуй при ИАХ.

Александры, Александра Невского, Архангелов Михаила и Гавриила, Симеона Богоприимца и Пророка Захарии.

*1-й степени профессор Варнек* занимался исполнением особенных поручений по службе при Академии и Императорском Эрмитаже, произведением шести образов в царские двери для академической церкви и живописью портретов.

Академик, *правлящий должность профессора, Басин*, окончил прекрасный плафон свой в Библиотеке Императорской Академии художеств, представляющий в колоссальную величину Аполлона, девять муз и Гениев живописи, скульптуры и архитектуры; написал образ Симеона Богоприимца для графа Августа Антоновича Каподистрия, портреты князя Дундукова-Корсакова и сестры своей, (находящиеся на выставке), г-жи Галаган, графа П.К. Эссена и сделал несколько эскизов для образов и картин.

*Академик Яковлев* написал образа Архангелов Гавриила и Михаила для Сенатской церкви, окончил большую картину Явление Спасителя женам мироносицам по Воскресении, скопировал портрет Императрицы Елисаветы Алексеевны и написал портрет в рост дочери графа Закревского.

*Академик Васильев*<sup>1381</sup> произвел четыре местные образа в церковь Одесского института, образ Николая Чудотворца в Сенатскую церковь, такой же в Обуховскую больницу, а ныне приводит к окончанию иконостас Воспитательного Дома.

По части перспективной и пейзажной живописи:

*3-й степени профессор Воробьев* окончил большую картину, представляющую лагерь под Шумлою, вид Одессы и бурю на море, для графа М.С. Воронцова, вид Варны для графа А.Х. Бенкендорфа, вид флота под Варной при лунном освещении, два вида Одессы, Вифлеемскую пещеру, где родился Спаситель, несколько других видов Одессы и Варны; некоторые из сих картин находятся на выставке.

*Академик Иванов*<sup>1382</sup> занимался чертежами для производства хрустальных ваз и канделябров, подготовил акварелью виды Царского Села с Александровской башни, срисованные им по Высочайшему повелению, и сверх того иллюминировал и окончил многие фигуры к общему положению о гражданских мундирах для 1-го отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Ныне занимается картиною для Академии художеств, изображающей вид парадной лестницы собственного сочинения.

По части батальной живописи:

<sup>1381</sup> Вероятно, Васильев Яков Андреевич (1790-1839), живописец, академик, педагог.

<sup>1382</sup> Имеется в виду Иванов Иван Алексеевич.

В должности профессора баталической живописи и животных почетный вольный общник Зауервейд занимался изготовлением рисунков для издания военных костюмов, литографируемого в собственной Чертежной Его Императорского Высочества, генерал-инспектора по инженерной части, и произведением значительной величины картины, изображающей взятие Варны.

По части гравирования на меди:

3-й степени профессор Уткин выгравировал портрет Екатерины II для сенатора Сумарокова<sup>1383</sup>, генерал-фельмаршала князя Варшавского, графа Паскевича Эриванского, по заказу генерал-адъютанта Мердера<sup>1384</sup>; Иоанна Грозного к изданию Сказаний князя Курбского – для г. Устрялова<sup>1385</sup>; президента Российской Академии адмирала А.С. Шишкова – по поручению оной Академии и доктора Буяльского, им самим заказанный. Два последние произведения, из коих портрет г. Шишкова есть превосходный эстамп, находятся на выставке.

3-й степени профессор Галактионов выгравировал заглавный лист к специальной карте Российской Империи для Главного Штаба, продолжал гравирование эстампа с картины Вернета, изображающей бурю, и сделал несколько виньетов к книгам.

Академик Ухтомский гравирует вид Саровской пустыни по поручению митрополита Экзарха Ионы<sup>1386</sup> и произвел несколько виньетов для разных сочинений.

По части архитектуры:

Правящий должность ректора, 1-й степени профессор Мельников, занимался перестройками: в церкви Божией Матери Всех Скорбящих, а также и по дому Псковского подворья, построением частных домов для купцов Куканова<sup>1387</sup> и Архипова; сверх того сочинил проекты, из коих некоторые удостоены Высочайшего утверждения: в городе Каинске дома для градской больницы, колоколен при церкви Св. Духа в городе Ярославле и при Христорожественской церкви в городе Орле, гимназии в городе Тифлисе, церквей в городах: Литине<sup>1388</sup>, Ярославле, Волчанске<sup>1389</sup>, Рыбинске, Житомире, для генеральши Потемки-

<sup>1383</sup> Сумароков Павел Иванович (1767-1846) – писатель, член Российской академии, сенатор.

<sup>1384</sup> Мердер Карл Иванович (1787-1834) – генерал-лейтенант, генерал-адъютант, воспитатель Александра II.

<sup>1385</sup> Имеется в виду издание Курбский А.М. Сказания князя Курбского. Ч. 1-2 / предисл. Н. Устрялова. – СПб., 1833.

<sup>1386</sup> Иона (Васильевский Иван Семенович) (1762-1849) – митрополит, экзарх Грузии (1821-1832).

<sup>1387</sup> Куканов Егор Федорович (1780?-1856) – предприниматель, почетный гражданин.

<sup>1388</sup> Литин – украинский поселок городского типа в Винницкой области.

<sup>1389</sup> Волчанск – украинский город в Харьковской области.

ной; в Орловской губернии, для купца Уляшева и купца Леонтьева; памятника Грузинского Цесаревичу католикосу Антонию; в Нижний Новгород – казарм и двух частных домов, трех татарских мечетей в разные города, – на переделку в городе Ростове Архиерейского двора для помещения войск и составил два проекта иконостасов. Сверх исправляемой должности ректора по Академии занимался по Строительному Комитету Министерства внутренних дел, по 2-му Отделению Департамента путей сообщения и публичных зданий, также в Комиссии построения дома для Министерства внутренних дел и в Комитете об устройении иконостасов в Петропавловском соборе.

2-й степени профессоры:

*Беретти*, сверх занятий по службе, составил проекты: двухэтажной каменной караульни, дома, Высочайше назначенного к постройке у новых Триумфальных ворот, вновь строящегося деревянного дома, на сооружение на Волковском кладбище собора, и занимается сочинением проекта сельского дома со всеми к оному принадлежностями – для графа П.К. Эссена<sup>1390</sup>; сверх того переделывает Крюков мост подъемным, а также и вновь устраивает три садовых мостика в Екатерингофской роще.

*А. Брюллов* продолжал заниматься окончанием строения Мало-го театра, готической церкви в Парголовском имении малолетних наследников генерал-адъютанта графа Шувалова<sup>1391</sup>, загородного дома для графини Самойловой<sup>1392</sup> в Графской Славянке, и вновь производит католическую церковь в поместье графа Витгенштейна<sup>1393</sup> за Гатчиною; сверх того начата постройкою, по Высочайше утвержденному проекту его, Евангелическая церковь Св. Петра на Невском проспекте.

Академики, правящие должность профессоров:

*К. Тон*, сверх исправления должности профессора, занимался устройением новой внутри Академии церкви, отделкою большой круглой залы, что между двух античных галерей, устройением залы для Кабинета эстампов, а также составлением проектов небольшой сельской церкви и монастыря для 100 человек монахов.

*А. Тон* отделявал Мон-бжу в Царском Селе; нарисовал, по Высочайшему повелению, пять видов кавказских с рисунков, сделанных с природы, и занимался составлением проектов больницы при Кавказских минеральных водах и загородного дома в готическом вкусе для генерала Перовского, а также и колокольни в поместье Мальцова.

<sup>1390</sup> Эссен Петр Кириллович (1772-1844) – граф, генерал от инфантерии, генерал-губернатор Санкт-Петербурга.

<sup>1391</sup> Шувалов Павел Андреевич (1776-1823) – генерал-адъютант, генерал-лейтенант.

<sup>1392</sup> Самойлова Юлия Павловна (1803-1875) – графиня.

<sup>1393</sup> Витгенштейн Петр Христианович (1769-1843) – князь, генерал-фельдмаршал.



*Мейер* занимался построением Высочайше утвержденной по его проекту Лютеранской церкви в Дудергофе, исправлением дворца и прочих казенных зданий в Стрельне, отделкою Русской церкви в Красном Селе и новою постройкою Удельного земледельческого училища, состоящего из 22-х отдельных корпусов, а также переправкою манежа при Мраморном дворце, и сверх того сочинял проекты зданиям для удельных имений и вокзала с особенными при оном корпусами для приезжающих пользоваться морскими ваннами в Ревеле.

Сказав о трудах должностных профессоров и академиков, в истекшем году ими совершенных, могу ли я умолчать о творениях почетного члена и вице-президента Академии графа Федора Петровича Толстого? Труды сего просвещенного любителя-художника давно оценены по достоинству! Сочинение, выражение, стиль, вкус, грация суть принадлежности произведений вполне оригинальных! Нынешняя выставка украшена собранием трудов графа, которое служит как бы отчетом занятий его на поприще художественном. В прошедшем году он также трудился и произвел медали событий 1814 г., коими окончена полная коллекция оных, посвященная изображению Отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годов, а равно окончил коллекцию сочинений, им самим гравированных, для коих предметы взяты из Душеньки Богдановича.

В течение прошедшего трехлетия, т. е. с сентября 1830-го по сентябрь 1833-го года, члены Академии, вне службы при оной состоящие, сколько известно из доставленных ими сведений, были заняты следующими работами:

Почетные вольные общники.

*Штауберт* приводил к окончанию, по Высочайше утвержденному фасаду, здания Правительствующего Сената и Синода, из коих внутреннее расположение последнего производится по проекту, сочиненному архитектором Росси, а планы первого, т. е. сенатского здания, отделяются по Высочайше утвержденному проекту его, г. Штауберта. Сочинил проект больницы для помещения 140 человек мужского пола и 60-ти женского, по коему архитектор Миллер производит строение на Петербургской стороне, близ речки Карповки.

По сочиненным им проектам Высочайше возложено на него построение: зданий для двух баталионов Дворянского полка со службами на Петербургской стороне; казарм для помещения на Выборгской стороне двух баталионов пехотного полка с принадлежащими к оным экзерцир-гаузом, церковью, штаб и обер-офицерским корпусом и прочими службами; Чесменской военной богадельни на 400 человек нижних чинов и 16 обер-офицеров, и 50 военных кантонистов, с принадлежащими к сей богадельне службами. В сем последнем проекте заклю-

чается внутренняя перестройка Чесменского дворца, к которому пристроены три корпуса, соединяющиеся коридорами при трех башнях. Сверх этих занятий, по званию архитектора Инженерного департамента, составил многие проекты церквей, военных госпиталей, офицерских корпусов, солдатских казарм, арсеналов и других воинских зданий.

*Росси.* По составленным им планам и фасадам, удостоенным Высочайшего утверждения, произведены под главным его, г-на Росси, надзором следующие строения: Александринский театр, а позади оно-го два корпуса Удельного и Военно-учебного заведений; площадь у Чернышева моста и на оной, в связи с корпусом военно-учебных заведений, дом с арками для помещения Министерства народного просвещения. Сверх сего сочинены им проекты зданиям, которые будучи Высочайше апробированы, приведены в исполнение другими архитекторами; таковы суть: здание Правительствующего Сената и Синода на Исаакиевской площади, Императорской Публичной библиотеки на Александринской площади и дом Министерства внутренних дел на площади у Чернышева моста.

*Шарлемань* (Иосиф) оканчивал постройку, начатую по его проектам: каменной Лютеранской церкви в деревне Тиррисе, близ Ораниенбаума; заведения Придворной охоты в Петергофе; внутреннего расположения дома, устроенного у Чернышева моста для Министерства внутренних дел; занимался вновь назначенными, по Высочайшим повелениям, постройками: готической церкви на даче Ее Императорского Величества, Александрии, по проекту прусского архитектора Шинкеля; катафалка в Гатчинской госпитальной церкви для постановления тела цесаревича и великого князя Константина Павловича с убранством церкви; катафалка в Царскосельской Римско-католической церкви для постановления тела княгини Лович<sup>1394</sup>; катакомба и склепа для погребения княгини тела Лович; новой заставы в Петергофе с двумя павильонами в готическом вкусе; двух кавалерийских домов; телеграфической башни в готическом вкусе; и сверх сего занимался рассматриванием разных проектов и смет для церквей, семинарий, общественных зданий, новых кавалерийских домов, и на перестройку прочих таковых же домов, а также постройками и переделками домов для частных лиц и сочинением проектов для церквей, предположенных к сооружению в разных губерниях, а также и богадельни, устраиваемой иждивением г-жи Новосильцевой<sup>1395</sup>.

<sup>1394</sup> Грудзинская Жанетта Антоновна (1795-1831) – княгиня Лович, супруга великого князя Константина Павловича.

<sup>1395</sup> Новосильцева Екатерина Владимировна (1770-1849) – благотворительница, фрейлина Екатерины II, основательница Орлово-Новосильцевского благотворительного заведения.

Профессор живописи *Иванов* написал запрестольный образ Воскресения Христова для церкви Правительствующего Сената; ныне же занимается написанием образа – Снятие с креста Спасителя для церкви Императорской Академии художеств.

Бывший советник по части пейзажной живописи, *Васильев*, написал вид Красноярска, снятый им с природы во время проезда его по России с посольством в Китай (картина сия находится ныне на выставке) и занимался исполнением обязанностей по службе в качестве рисовального учителя разных казенных учебных заведений и проч.

Академики живописи:

*Безсонов* произвел в Сенатской церкви на месте в парусах изображения четырех евангелистов и в полукуполе над царскими воротами херувимов с атрибутами Веры, Надежды и Любви.

*Вигги*<sup>1396</sup> написал плафон в Александринском театре и три фигуры в кабинете Государыни императрицы.

*Бриоски*<sup>1397</sup> занимался возобновлением картин по службе при Императорском Эрмитаже и для частных лиц.

*Венецианов* написал Моление о чаше, Божию мать из текста: «Буди ми по глаголу Твоему», Божию Матерь в небесах, Мать, играющую с дитятей; Мать, любующуюся спящим дитятей; Мать, учащую детей, молиться Богу; Детей, играющих с барашком; несколько эскизов и этюдов с природы; теперь пишет Сошествие Св. Духа для церкви Смольного монастыря.

*Михайлов* занимался сочинениями для картин, из коих начал писать сюжет искателей фортуны и Александра Македонского, спящего с шаром в руке, и приготовил этюды для картины, представляющей Филоктета, поражающего стрелю Улисса.

*Шамшин*<sup>1398</sup> написал в Духовную Александро-Невскую Академию запрестольный образ Моление о чаше.

*Антонелли* написал два иконостаса в Униатскую церковь и в госпиталь для инвалидов, а также образа для Лютеранской церкви в Ораниенбауме, разным частным лицам и портреты с природы.

*Бугаевский-Благодарный* написал внутренний вид церкви Обуховской больницы, для тайного советника сенатора Стога<sup>1399</sup>; два образа, представляющие Трех святителей и Иоанна Богослова в церковь князя Кропоткина; в часовню Обуховской больницы 12 образов в виде

<sup>1396</sup> Виги (Виге) Антон Карлович (1764-1845) – живописец, рисовальщик, академик.

<sup>1397</sup> Бриоски Викентий Иванович (1786-1843) – живописец, литограф, академик.

<sup>1398</sup> Шамшин Петр Михайлович (1811-1895) – живописец, профессор ИАХ, ректор живописи и ваяния ИАХ.

<sup>1399</sup> Стог Алексей Данилович (1778-1837) – писатель, тайный советник, сенатор, попечитель Обуховской больницы.

иконостаса; в моленную Калинкинской больницы образ Спасителя в полную натуру; сверх того несколько портретов частных лиц.

*Сухих*<sup>1400</sup> по поручению Комитета военных поселений написал два образа, представляющие Апостолов Петра и Павла и Св. Александра Невского; в Сенатскую церковь – четыре образа, представляющие Благовещение и Евангелистов. Сверх того занимался исправлением поврежденных картин в Императорской Академии художеств.

*Сазонов* для Гатчинской церкви написал весь иконостас и пять образов в Ахалцих, а также в Сенатскую церковь – Тайную вечерю, и в Удельный департамент – Воскресение Христа, и сверх того несколько портретов частных лиц.

*Рисс*<sup>1401</sup> написал портреты графа Августина Антоновича Каподистрия, князя Г.П. Волконского и многих других частных лиц. Ныне же занимается написанием образов для Смольного монастыря.

*Теребенев* по заказу Кабинета Его Императорского Величества написал масляными красками 6 хоругвей и образ 12 Господских праздников; по поручению князя А.Н. Голицына миниатюрной живописью написал с натуры портреты Их Императорских Высочеств великого князя Константина Николаевича и великих княжон Александры Николаевны, Елизаветы Михайловны и Екатерины Михайловны; сверх того портрет Его Высочества принца Эрнеста Виртембергского с натуры и два портрета графа А.А. Каподистрия в миниатюре; ныне же занимается писанием образов масляными красками: Св. Николая Чудотворца и Екатерины Мученицы для церкви в Екатеринославе.

*Боден* путешествовал по России, снял многие виды с натуры и написал несколько масляными красками, два из них, окрестностей Каменец-Подольска, находятся на выставке.

*Чернецов 1-й*, по воле Ее Величества, занимался рисунками с натуры акварелью; два из оных, виды гостиной и ванной комнат, находятся в Берлине у Его Королевского Высочества принца Вильгельма Прусского; сверх того сделал для Государя Императора акварелью рисунок, изображающий молебствие и парад, бывшие на Царицыном лугу 6-го октября 1831 года, по случаю окончания военных действий в Царстве Польском; ныне же занимается производением масляными красками картины сего парада с другого пункта, с портретами современников.

*Чернецов 2-й* написал для Государя Императора три картины закавказских видов и вид города Тифлиса, также внутренность кара-

<sup>1400</sup> Сухих Андрей Акимович (1798-1843) – живописец, академик.

<sup>1401</sup> Рисс Франц Николаевич (1804-1886) – живописец, портретист, почетный вольный общник ИАХ.

ван-сарая для графа А.Х. Бенкендорфа; сделал рисунок акварелью по становления Александровской колонны и проч.

*Мошков*<sup>1402</sup> сделал начисто 8 эскизов сражений последней Турецкой кампании в Азии, которые отосланы в Париж для литографирования.

*Дезарно*<sup>1403</sup>, по Высочайшему повелению, сделал 60 рисунков видов сражений последней войны с Турциею, городов и древностей, там найденных, для живописного альбома, литографированного в Париже; написал, по воле Его Высочества великого князя Михаила Павловича, масляными красками несколько картин костюмов Императорской гвардии, из 34-х фигур портретов; собрание сие будет состоять из 10-ти картин; сверх того произвел виды Адрианополя и сражения при Шумле, которые ныне находятся в Каменноостровском дворце.

*Медичи*<sup>1404</sup> в собственном Его Императорского Величества и в Зимнем дворцах расписывал церковь, приемную залу, концертную с несколькими покоями, уборную и возобновил живопись во всех парадных комнатах, а также в новом Михайловском дворце расписал спальню Ее Высочества великой княгини Елены Павловны; позади Александринского театра в корпусах расписал несколько покоев; в здании Сената расписал одну залу, а в Мальтийской церкви возобновил живопись по прежнему рисунку.

*Торичелли*<sup>1405</sup> расписывал комнаты у графа Александра Ивановича Чернышева<sup>1406</sup> в бельэтаже, у генерала Голохвастова – в верхнем и нижнем этажах, у статского советника Ададурова – в бельэтаже, в здании Правительствующего Сената и Синода, а равно и в гроте сада Его Величества, в Царском Селе, сделаны под его смотрением лепные украшения.

*Бегров*<sup>1407</sup>, признанный в прошедшем 1832-м году академиком, по программе, изображающей вид Михайловского дворца, занимался рисованием разных видов и литографированием оных.

Академик по части гравирования на меди *Ческий* выгравировал виды Костромского монастыря, С.-Петербургской биржи и два виньета, представляющие: Русского Икара и бреющуюся кухарку.

<sup>1402</sup> Мошков Владимир Иванович (1792-1839) – живописец, баталист, академик.

<sup>1403</sup> Дезарно Огюст-Жозе (1788-1840) – живописец, гравер, литограф, академик.

<sup>1404</sup> Медичи Барнаб-Джованни-Варнав Иосифович (1780-1859) – художник-декоратор, академик ИАХ.

<sup>1405</sup> Торичелли Фридолино – итальянский живописец, академик ИАХ.

<sup>1406</sup> Чернышев Александр Иванович (1786-1857) – светлейший князь, генерал от кавалерии.

<sup>1407</sup> Бегров Карл Петрович (1799-1875) – живописец, литограф, академик.

Академик по части скульптуры *Соколов* для здания Правительствующего Сената произвел три фигуры: 1) Благочестие, 2) Духовное просвещение и 3) Богословие.

Академик по части архитектуры Аннерт построил С.-Петербургский технологический институт, за что удостоился получить от Государя Императора личную благодарность и сверх того награжден орденом Св. Анны 3-й степени.

Из сего исчисления работ членов Академии художеств видно, сколь многие совершены им работы, при всем том, что или обязанности службы и другие причины были для некоторых препятствиями в занятиях художественных, или по скромности своей они умолчали о тех работах, которые заслуживают менее внимания.

К сим последним, однако, я не могу причислить важных зданий, производимых некоторыми известными членами, не состоящими на службе при Академии, которые не сообщили мне сведения о трудах своих.

Вам известно, милостивые государи, что по силе 19-го § Прибавления к Уставлениям Академии она имеет возможность употребить до 45000 рублей на приобретение оригинальных классических творений русских художников и на вознаграждение их – к вящему поощрению за отличные.

На счет сей суммы в прошлое трехлетие приобретена картина Егорова (*Истязание Спасителя*), о чем уже доведено до сведения вашего в свое время, и поручено было производство г. Шебуеву плафона в большой круглой зале, г. Басину плафона в библиотеке, г. Гальбергу модели колоссальной статуи Екатерины II для конференц-залы, и сверх того выданы некоторые суммы для начала работ, требующихся в академическую церковь, где будут иметь место труды лучших наших художников.

Подобных способов ободрения не имеет ни одна Академия в Европе – и сим мы обязаны щедроте царской, и той же самой щедроте одолжена Академия теми важными улучшениями, которые сделаны во внутренности академического здания.

В прошедшем году окончена библиотека и отделаны зала собрания эстампов и большая круглая зала. В церкви кончена каменная работа; ныне она оштукатурена, местами подготовлена фальшивым мрамором и местами поставлены уже в ней лепные украшения.

Все сии переделки внутри главного академического здания производятся по Высочайше утвержденным проектам академика К. Тона, коего дарования и искусство доказаны его трудами и достойны уважения.

В общем собрании, 21 сентября истекшего 1832 года бывшем, возведены:

*В почетные вольные общники:*

Г. генерал-майор Александр Иванович Дмитриев-Мамонов, г. флигель-адъютант Его Императорского Величества полковник Лев Иванович Киль, г. действительный статский советник Иван Павлович Шамбо<sup>1408</sup>, г. коллежский советник Владимир Иванович Панаев, барон Александр Иксуль<sup>1409</sup>, служащий в Коллегии иностранных дел Андрей Николаевич Муравьев, известный гравер в Лондоне г. Пай<sup>1410</sup>, г. инспектор сей Академии отставной гвардии капитан Андрей Иванович Крутов.

*В звание ректора удостоен:*

Исправляющий должность ректора 1-й степени профессор живописи Шебуев.

*В заслуженные профессора избран:*

1-й степени профессор живописи Варнек.

*В профессора 2-й степени:*

По части архитектуры г. академик Брюллов.

*В академики:*

Живописи пейзажной:

Г. назначенный Чернецов (Никанор).

Живописи портретной:

Г. назначенный Рисс.

Живописи перспективной:

Г. назначенный Бегров.

Приобретение Академиею сих достойных членов принесет, без сомнения, пользу художествам.

Лишилась же Академия членов почетного вольного общника Гнедича и профессора скульптуры Пименова, волею Божиею скончавшихся. Важные заслуги Гнедича в литературе, но еще более ум, воля и чувство, во всю жизнь его стремившиеся к изящному, им вполне усвоенному, делали его человеком необыкновенным. Потеря такого человека есть потеря невознаграждаемая для друзей и сограждан и прискорбная для Отечества.

Гнедич умер 3-го февраля 1833 года, а Пименов 24-го марта.

<sup>1408</sup> Шамбо Иван Павлович (1783-1848) – тайный советник, секретарь императрицы Александры Федоровны.

<sup>1409</sup> Иксуль Александр Карлович (1805-1880) – барон, переводчик, тайный советник, знакомый А.С. Пушкина.

<sup>1410</sup> Пай Джон (1782-1874) – английский гравер, историк искусства, член Института Франции, известен своими работами с картин Тернера.

Художник сей много трудился в свой век и имел дарования. Последние его произведения, о коих известно из отчета, читанного в собрании 1830 года, были две колоссальные статуи воина в славянском костюме для Триумфальных ворот, в честь Гвардейского корпуса воздвигнутых, колоссальные статуи Гомера и Платона для Публичной библиотеки; такие же статуи Аполлона в колеснице с лошадьми для Александринского театра и изображающие Закон и Правосудие для здания Правительствующего Сената. Сии две последние окончены сыном покойного Пименова, Николаем, бывшим в числе академистов 1-й степени и ныне назначенным к выпуску.

Сим заключаются все предметы, долженствовавшие быть представленными к сведению вашему, милостивые государи!

Беглое, поверхностное обозрение действий Академии и художников показывает ясно, что в течение около пяти лет, т. е. с того времени, когда Академия принята в собственное Его Императорского Величества покровительство, и особенно с дарования ей новых Уставлений, — она сделала значительный шаг вперед, художества двинулись, также художники ободрились. Убийственная прежде для дарования мысль, что в России мало ободряются художества, теперь уступила место убеждению, что ни одно правительство не ободряет художеств столько, как наше, и что если чего можно пожелать, то разве того, чтоб публика, начинающая любить все отечественное, и чрез Общество поощрения художников и некоторых членов его доказывающая, что любит и умеет любить художества, содействовала благим намерениям правительства, доставляя случаи к трудам важным и способным воспламенить гений истинных художников.

Будет время, и время сие недалеко, что не один Брюллов или Буни будут собирать лавры римские. Молодые, основательно образованные художники, с любовью к искусствам, к славе Государя, Отечества, к славе собственной, с понятиями об истинно изящном и высоком, с трудолюбием, без коего ничто великое не совершается, станут в ряд знаменитых лучшего века художников, и царствование Николая I возобновит для художеств века Перикла<sup>1411</sup> и Александра<sup>1412</sup>.

<sup>1411</sup> Перикл (ок. 490-429 до н. э.) — политический деятель Афин.

<sup>1412</sup> Александр Македонский (356-323 до н. э.) — македонский царь.



**В.И. Любич-Романович Василию Ивановичу Григоровичу  
(по случаю отчета Имп. Академии художеств за 1845-1846  
академический год)**<sup>1413</sup>

Над раннею могилой двух талантов.  
Почтенный старец проронил слезу...  
Из той слезы, вдруг [а]ра амар[ан]тов,  
Там расцвели, а из-под них, внизу,  
И два серебряных голоса раздались:  
Благодари[м] тебя, почтенный друг,  
Что мы с тобой забыты не остались.  
Тем больше [нрзб.] получили вдруг, –  
Твоей слезой, согретою теплым чувством,  
Оживлены в своей сырой земле!..  
За то и сам ты об руку с искусством,  
Пройдешь в века, не потонув во мгле!..  
Кто справедливость отдает талантам,  
Тот сам себе в потомстве суд творит,  
И за него, подобно амарантам, –  
Признательность и дружба постоит!  
Василий Игнатьевич Любич-Романович<sup>1414</sup>  
29 октября 1846.

**Струговщиков А.Н. [Воспоминания о В.И. Григоровиче и  
В.А. Жуковском]**<sup>1415</sup>

22-го мая 1878 г.

Французский художник Ладюрнер, признанный нашею Академией художеств профессором баталической живописи (специально, он был живописцем народов и церемоний), вздумал однажды поместить и мою фигуру на картине, изображавшей какое-то торжество. Для проверки физиономии он пригласил меня в свою мастерскую, где я застал В.А. Жуковского и В.И. Григоровича (тогда конференц-секретаря Академии художеств). Поздоровавшись с ними, я отошел к месту позировки в их разговор не вмешивался почти. Григорович утверждал, что как невозвратима апогея религиозных верований, так невозможен и такой их цвет, который шел бы в параллель с великими художниками конца XV и начала XVI века.

<sup>1413</sup> РО ИРЛИ РАН. Ф. 93. Оп. 3. Д. 752. Л. 1.

<sup>1414</sup> Любич-Романович Василий Игнатьевич (1805-1888) – писатель, переводчик.

<sup>1415</sup> Струговщиков А.Н. [Воспоминания о В.И. Григоровиче и В.А. Жуковском] / сообщ. В.В. Стасов // Рус. старина. – 1880. – Т. 27. – С. 190, 191.

«Однако, – заметил Жуковский, – вы с таким увлечением говорили сейчас о русской школе, да в особенности о Мартосе – Тут Жуковский сардонически улыбнулся (Григорович был женат на дочери Мартоса). – И если школу Лосенки ставили так высоко, то почему не ждать еще лучшего от учеников Шебуева и Егорова – от Басина, от Карла Брюллова? Ведь вы же говорили, что этот последний за пояс заткнул своих учителей?»

Последовало еще несколько пререканий в этом же роде, и затем разговор их свелся на «Последний день Помпеи».

– «Откровенно говоря, – продолжал Жуковский, – я не вижу в этой картине исторического, стоящего особенного внимания момента (он, кажется, хотел сказать: осмысленно-потрясающего действия), потому что тут действует природа, которой трагикомедии необъяснимы».

Я не выдержал и добавил: «не дают философских выводов». Жуковский, знавший меня только по мимолетным встречам у князя Одоевского<sup>1416</sup> и раз у Плетнева, значительно на меня взглянул, а Григорович насмешливо заметил: «Поклонник немецкой философии!» и сказал: «А возьмите отдельно каждую группу, каждую фигуру из «Помпеи», и сколько превосходных картин, сколько великолепных образцов для этюдов школе можно выкроить из нее!»

– «Но все же это не будут исторические картины, – справедливо заметил Жуковский, – в главном-то вы правы: Брюллову не дать ничего подобного цвету тех, канувших в вечность, веков!»

Между тем Ладюрнер кончил свою работу и я раскланялся. «Другие времена, другие требования! – подумал я. – Поля Делароша забыли; а получи Брюллов хотя половину его образования, и мы имели бы великого художника!» [...]

<sup>1416</sup> Одоевский Владимир Федорович (1803-1869) – русский писатель, философ.

## Материалы к библиографии трудов В.И. Григоровича<sup>1417</sup>

1. Григорович В.И. Академия художеств (Императорская С. П. бургская) // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1835. – Т. 1: А-Алм. – С. 328-338.
2. Григорович В.И. Микель Анжело Буонаротти // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 5. – С. 401-419.
3. Григорович В.И. Взгляд на Парфенон афинский и изваяния служившие оному украшением, известные под именем эльгинских мраморов // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 4. – С. 314-334.
4. Григорович В.И. Вступление к изданию «Собрание описаний картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи»» // Собрание описаний картины Карла Брюллова Последний день Помпеи. – СПб., 1833. – С. 3-5.
5. Григорович В.И. [Докладная записка о желательности образования в Эрмитаже особого отделения произведений русских художников] // ОР РНБ. Ф. 124. Д. 1345.
6. Григорович В.И. Древние Египетские Сфинксы в Санктпетербурге // Сев. Пчела. – 1832. – 13 июня.
7. Григорович В.И. [Замечания на драму Н. Кукольника «Скопин-Шуйский»] // ОР ИРЛИ. Ф. 371. Д. 12. Л. 1.
8. Григорович В.И. Замечания на письмо г. О... // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 6. – С. 526-529.
9. Григорович В.И. Записка о выставке 1827 г. в Академии художеств / публ. и вступ. ст. Ю.Н. Подкапаевой // Сообщения Государственного Русского музея / ГРМ. – Л., 1957. – Т. 5. – С.66-70.
10. Григорович В.И. К читателям. [Вступление к книге Ж. Дель-Медико «Анатомия для живописцев и скульпторов»] // Дель-Медико Ж. Анатомия для живописцев и скульпторов, / соч. Ж. Дель-Медико : пер. с ит. ; изд. Ком. Общества поощрения художников. – СПб. : в тип. Х. Гинце, 1832. – [С. 5-6.].
11. Григорович В.И. Картинки к басням Крылова, сочиненные г. Сапожниковым // Библиотека для чтения. – 1834. – № 3. – С.175-187.
12. Григорович В.И. Мнение конференц-секретаря Академии художеств В.И. Григоровича читанное в Академическом совете в

<sup>1417</sup> Выявление опубликованных и неизданных работ В.И. Григоровича остается актуальной научной проблемой, осложненной, как поисками самих источников, так, и в ряде случаев, определением авторства. Надеемся, что в дальнейшем предложенный библиографический список будет продолжен.

- конец 1848 года // К.П. Брюллов в письмах и документах и воспоминаниях современников / сост. и авт. предисл. Н.Г. Машковцев. – М., 1961. – С. 226-228.
13. [Григорович В.И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 1-17.
  14. То же // Русские эстетические трактаты первой трети 19 века / сост., вступ. ст. и примеч. З.А. Каменского. – М., 1974. – С.361-372.
  15. Григорович В.И. Новые отличные произведения художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 3. – С. 81-86.
  16. Григорович В.И. О выставке произведений в Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – №1. – С. 40-77.
  17. Григорович В.И. О новом издании в пользу художников / Издатель Ж[урнала] и[зящных] и[скусств] // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 3. – С. 90.
  18. Григорович В.И. [О посещении выставки в Академии художеств императором Николаем I в 1836 году] // Художественная газета. – 1836. – № 5. – С. 69-72.
  19. Григорович В.И. О состоянии художеств в России // Северные цветы на 1826 год, / собранные А.И. Дельвигом. – СПб., 1826. – С. 3-10; Северные цветы на 1827 год, / собранные А.И. Дельвигом. – СПб., 1827. – С. 3-30.
  20. Григорович В.И. О торжественном публичном собрании Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 35-43.
  21. Григорович В.И. Объявление : [об изд. Журн. изящ. искусств на 1824 г.] // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 5. – С.430-432.
  22. Григорович В.И. Объявление : [об учреждении выставки О-ва поощрения художников] // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 3. – С. 87-89.
  23. Григорович В.И. От издателя : [Объявл. об издании 4-й, 5-й и 6-й книжки] // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 3. – С.91.
  24. Григорович В.И. Ответ издателя [на письмо художника Н...] /издатель Григорович // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 4. – С. 341-348.
  25. Григорович В.И. Ответ [на письмо Ф.П. Толстого] // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 61-64.
  26. Григорович В.И. Отчет Комитета Общества поощрения художников за ... 1824... 1840 гг. – СПб., 1825-1840.

27. Григорович В.И. Отчет Императорской Академии художеств ... 1828 ... [-] 1858 г. – СПб., 1830-1858
28. Григорович В.И. Правила на коих должно быть основано положение о рисовальных учителях ведомства Министерства народного просвещения / А.А. Берте, А.Г. Варнек, В.И. Григорович // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1471. Л. 3-14.
29. Григорович В.И. Разбор караважевой картины: Мучение Св. апостола Петра, находящейся в Имп. Эрмитаже // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 70-84.
30. Григорович В.И. Разбор одного из новых рисунков графа Толстого для коих предметы заимствованы им из Душеньки Богдановича // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 6. – С.510-520.
31. Григорович В.И. Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием Живопись и живописцы главнейших европейских школ, составленный Императорской Академии художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем // Двадцать шестое приращение учрежденных П.Н. Демидовым наград, 17 июня 1857 года. – СПб. : Тип. Акад. наук, 1858. – С. 246-254.
32. Григорович В.И. Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных гг. Гольбергом и Крыловым // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 44-58.
33. Григорович В.И. Рафаэль Санцио // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 2. – С. 153-166.

## Именной указатель

- Аббас Мирза, иран. политич. деятель 158, 159  
 Аберда (Айбердов или Эберда) Н.Н. 146  
 Август III 296  
 Август, рим. имп. 150  
 Авдулин А.Н. 221  
 Ададуров, статский советник 433  
 Адам Е.К. 235  
 Адлерберг В.Ф. 289, 398  
 Адриан VI, папа римский 116  
 Адриан Публий Элий 108, 150  
 Аженкур де, художник 413  
 Айвазовский И.К. 7, 63, 87, 287, 366-368  
 Акимов И.А. 21, 136, 189, 255, 283  
 Аксаков С.Т. 58  
 Александр I 9, 10, 18, 20, 22, 26, 27, 37-39, 132, 138, 176, 190, 200, 201, 206, 208, 213, 231, 255, 258-261, 278, 293, 294, 327, 356, 422, 425  
 Александр II 54, 139, 262, 333, 427  
 Александр Македонский 80, 422, 431, 436  
 Александр Невский 426, 432  
 Александра Николаевна, вел. кн. 432  
 Александра Павловна, вел. кн. 195, 256  
 Александра Федоровна, имп. 134, 149, 194, 216, 435  
 Алексеев (Сыромянский или Сыромятников) Н.М. 268  
 Алексеев С.А. 198  
 Алексеев Ф.Я. 136, 191, 255, 257  
 Алкивиад 422  
 Алпатов М.В. 77, 89  
 Алфераки А.Д. 320, 321  
 Алферов Н.Ф. 360  
 Альбани А. 254  
 Альбани Ф. 296  
 Альфонс д'Эсте, герцог Феррарский 114  
 Амброзоли, писатель 239  
 Аменофис, египет. фараон 234, 235  
 Аменофиса II см. Аменхотеп III, египет. фараон  
 Аменхотеп III, египет. фараон 233  
 Анастасевич В.Г. 8  
 Андреев А.Н. 34, 35, 279-284, 441, 460  
 Анна Иоанновна, имп. 135, 182, 193, 267  
 Анна Павловна, вел. кн. 261, 273  
 Анненков И.А. 141  
 Аннерт Э.Х. 164, 434  
 Антонелли Д.И. 161, 431  
 Антоний, грузинский цесаревич 428  
 Апеллес, живописец 407  
 Апраксин П.И. 218  
 Апулей 125, 126, 404, 405  
 Аракчеев А.А. 175, 195, 425  
 Аргунов И.П. 184  
 Архипов, купец 427  
 Архипов В.А. 16  
 Баженов В.И. 23, 184, 186, 200, 209, 250, 254, 257  
 Базанов В.Г. 16  
 Базили К.М. 359  
 Бальман (Балеман) Я.Г. 164  
 Бальш И.Е. 221

- Бандинелли Б. 112  
 Бантыш-Каменский Н.Н. 154, 178  
 Баранов В.В. 154  
 Баранов Д.О. 220  
 Баратынский Е.А. 310  
 Баратынский С.А. 374  
 Барклай де Толли М.Б. 162  
 Барков Д.Н. 9  
 Барсов Н.И. 10, 11  
 Бартенева И.А. 80, 81  
 Бартолоцци Ф. 197  
 Басин П.В. 22, 39, 71, 86, 93, 137, 138, 156, 167, 201, 204, 237, 259, 262, 265, 273, 368, 422, 426, 434, 438  
 Батеньков Г.С. 9  
 Батони П.Д. 131, 166, 188, 256, 283  
 Баттони см. Батони П.Д.  
 Батюшков К.Н. 60, 154  
 Бахарева Г.В. 28, 29, 73, 74, 81  
 Беггров К.П. 433  
 Безбородко А.А. 8  
 Безсонов (Бессонов) С.А. 201, 204, 431  
 Бейне К. (К.-А.) А. 288  
 Белинский В.Г. 58, 59  
 Беляев А.Н. 45, 290, 460  
 Беляев Н.С. 28, 29, 73, 74, 81, 99  
 Бендеман Э.-Ю.Ф. 295  
 Бенкендрф А.Х. 39, 66, 368, 426, 433  
 Бенуа Н.Л. 92, 94, 305, 346, 369, 393  
 Бервик Ш.К. 261  
 Берг, офицер 164  
 Берггем см. Берхем Н.П.  
 Беретти В.И. 201, 207, 259, 428  
 Берсенев И.А. 197, 198, 255  
 Берте А.А. 69, 222, 441  
 Берхем Н.П. 366  
 Бестужев Н.А. 58  
 Бестужев-Марлинский А.А. 15, 16, 158  
 Бецкий см. Бецкой И.И.  
 Бецкой И.И. 20, 27, 187, 251, 253, 255, 272  
 Бибииков М.П. 311  
 Благовещенский А.А. 63, 64  
 Богданович И.Ф. 7, 55, 123-126, 176, 404, 429, 441  
 Боголюбов А.П. 92, 369, 370  
 Боден см. Боден И.Ф.  
 Боден И.Ф. 138, 165, 201, 205, 432  
 Болотников И.И. 285  
 Боняк, половецк. Хан 356  
 Боргезе Ш. 325  
 Боровиковский В.Л. 7, 136, 189, 190, 255, 283, 354  
 Бороздин К.М. 356, 357  
 Боссе Э.-Г. 423  
 Боткин М.П. 88, 376  
 Бравура М.Ф. 304, 306, 314  
 Браганца дюк (Дон Хуан) 254  
 Браманте (Паскуччо д'Антонио) Д. 113-115, 120  
 Брейтгорн А.Ф. 145, 177  
 Бренна В.Ф. 208  
 Бриоски В.И. 431  
 Бродовский А. 284  
 Брокгауз 25  
 Брук Я.В. 35, 39  
 Бруни А.А. 294, 307, 309, 312, 313, 320, 322, 323  
 Бруни А.К. 299, 309  
 Бруни Ф.А. 22, 54, 80, 137, 138, 201, 204, 214, 259, 262, 265, 273, 292, 294, 295, 297, 299, 305, 306-310, 312, 320, 322, 375, 397, 422, 436

- Брюллов А.П. 9, 21, 25, 202, 207, 214, 216, 359, 360, 428, 435  
 Брюллов К.П. 7, 9, 22, 50, 52, 55, 63, 65, 76, 80, 85, 86, 91, 95, 96, 138, 201, 204, 214, 216, 239, 240, 259, 262, 265, 267-269, 273, 287, 306, 308, 314, 320, 329, 332, 335, 346, 370, 371, 378, 387, 390, 436, 438-440  
 Брюлловы 86, 215, 265, 370  
 Бугаевский-Благодарный И.С.(В) 158, 176, 431  
 Булгаков К.Я. 219  
 Булгарин Ф.В. 59, 373  
 Буле И.Г. 13  
 Булчинов 314  
 Булчинова 314  
 Буонаротти см. Микеланджело Б.  
 Бурбоны 316  
 Буше Ф. 187, 283  
 Буяльский И.В. 71, 224, 237, 277, 427  
 Быков Н.Д. 265, 288, 398  
 Быкова К.И. 288  
 Быковский Н.М. 92, 371, 372  
 В.....- см. Григорович В.И.  
 Вазанцио Д. 325  
 Вазари Д. 120  
 Валентин, живописец 282  
 Валлен-де-Ла-Мот Ж.-Б. 184, 186, 250, 253  
 Ван Дейк А. 103, 133, 142, 153, 176, 215, 407  
 Ванвители Л. 185  
 Вандик см. Ван Дейк А.  
 Ванька Каин (Осипов И.) 373  
 Варнек А.Г. 22, 24, 39, 45, 66, 69, 93, 137, 138, 158, 159, 160, 164, 165, 167, 201, 204, 205, 215, 222, 259, 272, 289, 290, 309, 314, 332, 368, 421, 426, 435, 441, 460  
 Варник см. Варнек А.Г.  
 Василевский (Васильевский) В.И. 181  
 Василий Великий 203, 275  
 Васильев, иконописец 19, 180  
 Васильев А. 165  
 Васильев Е.Я. 98  
 Васильев С.В. 198  
 Васильев Т.А. 160, 431  
 Васильев Я.А. 426  
 Ватле К.-А. 413  
 Ватлет см. Ватле К.-А.  
 Вацуро В.Э. 17, 60, 374, 375  
 Веклер Г.Я. 153  
 Веласкес Д. см. Веласкес Д.  
 Веласкес Д. 103, 215, 282, 394  
 Веласкец см. Веласкес Д.  
 Великанов И.И. 303, 307, 372  
 Венгеров С.А. 45  
 Венецианов А.Г. 10, 32, 51, 72, 84, 85, 91, 137, 138, 151, 152, 167, 201, 205, 215, 431  
 Верещагина А.Г. 6, 12, 47, 48, 83  
 Верне О. 265, 269, 283, 330, 348, 421, 427  
 Вернет Г. см. Верне О.  
 Вернье П.-Л. 198  
 Веронезе П. 153, 300, 302, 414, 421, 331  
 Вигги см. Виги (Виге) А.К.  
 Виги (Виге) А.К. 431  
 Виельгорский 50  
 Вик Т. 421  
 Вилков А.И. 40, 42  
 Винберг И. 160  
 Винкельман И.И. 5, 14, 102, 378  
 Виноградов И.А. 89  
 Виньола (Бароцци) Д. да 224



- Висконти Д.-Б.-А. 378  
 Висконти П.Е. 85, 239  
 Витберг А.Л. 207  
 Витгенштейн П.Х. 425, 428  
 Вихман К.Ф. 265  
 Вишневецкий А. 7  
 Владимир I Святославич 43, 135, 137, 179, 191, 192, 259, 274, 354, 356, 357  
 Владимиров С.Ф. 154  
 Воейков А.Ф. 61, 372, 373  
 Воейкова М.А. см. Поленова М.А.  
 Волков Ф.И. 196, 198, 209, 255  
 Волконская З.А. 310, 311  
 Волконский Г.П. 310, 432  
 Волконский П.М. 44, 70, 267  
 Вольтерра Д. 122  
 Воробьев Д.И. 307, 309, 334, 345  
 Воробьев М.Н. 39, 66, 137, 138, 146-149, 153, 167, 191, 201, 205, 215, 259, 268, 309, 314, 368, 420, 426  
 Воробьев С.М. 311, 320, 330  
 Воронихин А.Н. 196, 197, 259  
 Воронцов М.С. 219, 221, 335, 420, 426  
 Воронцов-Дашков И.И. 218, 219  
 Воронцова Е.К. 221  
 Воротилов И. 207  
 Вуверман Ф. 421  
 Вьен Ж.-М. 282  
 Габерцеттель И.И. 94, 95, 216  
 Габриель см. Габриэль Ж.А.  
 Габриэль Ж.А. 254  
 Гагарин Г.Г. 44, 288, 289  
 Гагарин И.А. 210, 211, 217  
 Галаган 426  
 Галаган Г.П. 313  
 Галаган Е.В. 313  
 Галактионов С.Ф. 18, 201, 205, 259, 427  
 Галич А.И. 51, 81  
 Гальберг С.-Ф.-И. 45, 50, 135, 163, 167-169, 171, 172, 201, 205, 215, 216, 259, 265, 269, 290, 305, 408, 425, 434, 441  
 Гамалея П.Я. 8  
 Гампельн К.К. 160, 161  
 Гваренги см. Кваренги Д.-А.-Д.  
 Гверкин см. Гверчино (Джованни Ф.Б.)  
 Гверчино (Джованни Ф.Б.) 324, 422  
 Ге Н.Н. 83  
 Геден (Вишневецкий Г.И.), архиепископ 347  
 Гейм И.А. 378  
 Гейне Х.Г. 254  
 Гейтман Е.К. 18, 154, 155  
 Ген, художник 348  
 Герен П.Н. 176  
 Гертнер Ф. 297  
 Герцен А.И. 209  
 Гете И.В. 60, 82  
 Гете Э.-Г. 164  
 Гинзбург Л.Я. 60  
 Гирландайо (Ди Томазо Бигорди) Д. 110, 279  
 Гладкий И.В. 141  
 Глинка В.А. 32, 149, 150, 151, 167, 201, 207, 259, 351, 376  
 Глинка Ф.Н. 7, 9-11, 14, 46, 58, 60, 374  
 Гловачевский А.К. см. Головачевский А.К.  
 Гнедич Н.И. 7, 10, 14, 46, 49, 50, 58, 290, 379, 435, 460  
 Гогарт см. Хогарт У.  
 Гоголь Н.В. 7, 46, 47, 52, 54, 311, 345, 373, 374, 400  
 Годеин П.П. 321, 325, 329, 332

- Голицын А.Н. 11, 162, 260, 276, 432  
 Голицын А.Ф. 221  
 Голицын Д. В. 220  
 Голицын М.М. 135  
 Голицын М.Н. 218  
 Голицын Н.Б. 159, 160  
 Голицына Е.А. 159  
 Голицына Н.И. 221  
 Головачевский (Гловачевский) К.И. 183, 184, 283  
 Головачевский А.К. 283  
 Головня Т.Р. 51, 214, 216  
 Голохвастов, офицер 433  
 Голынский В.И. 218  
 Гольбейн Г. 327  
 Гольберг см. Гальберг С.-Ф.-И.  
 Гомер 50, 58, 143, 155, 169, 171, 173, 289, 436  
 Гомзин И.Г. 201, 207, 259  
 Гомион М. 162  
 Горголий (Горголи) И.С. 135  
 Гордеев Ф.Г. 131, 134, 193, 194, 199, 255-257  
 Гофман, художник 376, 422  
 Граначчи Ф. 279  
 Гране Ф.М. 149, 265  
 Гранет см. Гране Ф.М.  
 Гребенка Е.П. 7, 46, 47, 345, 460  
 Грез Ж.-Б. 282, 283  
 Греппи А.К. 45, 290  
 Греч Н.И. 10, 11, 25, 76, 360  
 Грибовский М.К. 60  
 Грибоедов А.С. 221  
 Григорий XVI 94  
 Григорий Богослов 203, 275  
 Григорович А.В. 293, 299, 315, 321, 322  
 Григорович В.В. 98, 293, 299, 309, 315, 321, 322, 325, 329, 332, 351  
 Григорович И.В. 293, 294, 296, 299, 301, 303, 304, 307, 309, 311, 313, 315, 321, 322, 325  
 Григорович И.В., младший 95  
 Григорович И.Н. 7, 95  
 Григорович К.В. 97, 98, 293, 296, 298, 300-302, 306, 308, 311, 313-315, 320-322, 324, 325, 329-332, 345, 351, 371, 391  
 Григорович К.И. 299, 310  
 Григорович Н.В. 97, 293, 307, 308, 313-315, 320-323, 325, 330, 351  
 Григорович П.Д. 7, 92, 95, 399  
 Григорович С.В. 293, 304, 307, 309, 314, 315, 321, 322  
 Григорович С.И. 95-97, 292-294, 296, 299, 301-304, 307-314, 316, 320-324, 326, 327, 329, 333, 351, 352, 384, 394, 399, 401, 460  
 Григорьев И.Г. 160, 161  
 Григорьев П.И. 146, 176, 177  
 Гритти А. 116  
 Груздинская Ж.А. 430  
 Грязнов В.Ф. 144, 177  
 Гулак-Артемовский П.П. 8, 310  
 Гурьев Д.А. 14  
 Густав III 254  
 Давид Ж.Л. 282, 283, 330  
 Даль В.И. 49  
 Данилевский А.С. 52  
 Данте А. 275, 376  
 Дарий, персид. Царь 414  
 Дезарно О.-Ж. 433  
 Деладвез (Де-Ладвез) С.Ф. 284  
 Деларош П. 331, 438  
 Дельвиг А.А. 7, 9, 17, 18, 24, 46, 85, 179, 249, 374, 375, 440, 460  
 Дельвиг (урожденная Салтыкова) С.М. 374  
 Дель-Медико Ж. 71, 237, 439

- Демерцов Ф.И. 197, 255  
 Демидов А.Н. 239  
 Демидов В.К. 268  
 Демидов П.Н. 34, 279, 441, 460  
 Деннекер И.Г. 162, 261  
 Денойе, франц. политич. деятель 116  
 Державин Г.Р. 162, 275, 276  
 Дерibas О.М. 135  
 Джантюр Айчуваков, хан 9  
 Джафар М. 158, 159  
 Дибич-Забалканский И.И. 232  
 Дмитрий Донской см. Дмитрий Донской  
 Дионисий, иконописец 43  
 Дитрих Х.В.Э.Д. 145  
 Дмитриев И.И. 290  
 Дмитриев-Мамонов А.И. 210, 211, 217, 403, 435  
 Дмитрий Донской 156  
 Дмитрий см. Лжедмитрий I  
 Доброхотов П.Е. 201, 206, 213, 259  
 Дов Г. см. Доу Г.-Э.  
 Дов Ж. см. Доу Д. (Г.)-Э.  
 Дойен см. Дуайен Г.Ф.  
 Долгорукий В.В. см. Долгоруков В.В.  
 Долгоруков В.В. 218  
 Дольче К. 104  
 Доменикино (Доменико Цампъери) 147, 216, 236, 280-282, 302, 415  
 Доминикин см. Доменикино (Доменико Цампъери)  
 Доу Г. 155  
 Доу Г.-Э. 161  
 Доу Д. (Г.)-Э. 161, 176, 268, 269  
 Дуайен Г.Ф. 188, 208, 261  
 Дубровин М.П. 49, 290, 291  
 Дудин С.Е. 201, 207  
 Дундуков-Корсаков, князь 426  
 Дурнов А.Т. 265, 375  
 Дурнов Н.Д. см. Дурново Н.Д.  
 Дурнова (Дурново) М.Т. 162  
 Дурново Н.Д. 221  
 Дюге Г. 282  
 Дюрер А. 298  
 Дюше (Duchet) см. Дюге Г.  
 Евгений (Болховитинов Е.А.), митрополит 357  
 Евгений Богарне 298  
 Евгений, принц см. Евгений Богарне  
 Евреинов Д.И. 191, 255  
 Евсевий Кесарийский Памфил 104  
 Егер (Егерь, Ягер, Иегер) И. 198  
 Егоров А.Е. 18, 22-24, 48, 63, 72, 99, 104, 131, 137, 146, 166, 175, 189, 201-204, 208, 215, 216, 257, 259, 265, 272, 273, 314, 351, 386, 387, 393, 425, 434, 438  
 Егорова (урожденная Мартос) В.И. 351  
 Екатерина II 18, 20, 21, 27, 73, 83, 130, 133-136, 153, 183-185, 187-191, 193, 195-200, 207, 208, 213, 231, 236, 250, 251, 256, 259, 265, 272, 423, 425, 427, 430, 434  
 Екатерина Михайловна, вел. кн. 432  
 Екатерина Павловна, вел. кн. 256  
 Екимов (Якимов, Акимов) В.П. 207  
 Елена Павловна, вел. кн. 195, 256, 433  
 Елизавета Алексеевна, имп. 15, 20, 138, 213, 261, 426  
 Елизавета Михайловна, вел. кн. 432

- Елизавета Петровна, имп. 18, 20, 139, 182, 184-187, 193, 197, 231, 236, 249, 272, 347
- Елисавета Алексеевна см. Елизавета Алексеевна, имп.
- Елисавета Петровна см. Елизавета Петровна, имп.
- Ермолаев А.И. 44, 72, 175, 356, 357
- Еропкин П.М. 181
- Есаков А.Е. 207, 259
- Ефимов Н.Е. 161, 265
- Жерар Ф.П.С. 329, 330
- Жилле (Жиле, Жиллет) Н.-Ф. 184, 193, 250, 253
- Жиллет см. Жилле (Жиле, Жиллет) Н.-Ф.
- Житков, художник 159, 160
- Жорж С. 112
- Жуан Браганцкий см. Браганца дюк (Дон Хуан)
- Жуковский В.А. 7, 9, 46, 50, 53-55, 58, 60, 141, 158, 195, 219, 275, 311, 333, 334, 375, 437, 438
- Заводовский В.П. 220
- Завьялов Ф.С. 63, 310, 363
- Загоскин М.Н. 9
- Закревская, графиня 216
- Закревский А.А. 220, 426
- Зампери см. Доменикино (Доменико Цампери)
- Зауервейд А.И. 269, 362, 427
- Захаров А.Д. 196, 209, 255
- Захаров М.А. 181
- Збруев А.А. 146
- Зеленцов К.А. 93
- Земцов М.Г. 181, 182
- Зильберштейн И.С. 58
- Зограф Н.Ю. 83
- Зубков В.В. 59
- Зульцер И.-Г. 378
- Зурбаран Ф. см. Сурбаран Ф.
- Иван III 192
- Иван IV Васильевич Грозный 427
- Иванов, живописец 165
- Иванов, иконописец 19, 180
- Иванов А.А. 7, 32, 46, 53, 63, 65, 88-91, 98, 154, 155, 178, 214, 216, 265, 268, 304, 334-336, 363, 375, 376, 426
- Иванов А.И. 53, 59, 82, 83, 88-91, 137, 158, 175, 176, 201, 204, 257, 272, 283, 335, 431
- Иванов И. 241
- Иванов И.А. 292, 426
- Иванов М.И. 162
- Иванов М.М. 190
- Иванов П.А. 257
- Иванова М.А. 376
- Ивашкина Л.Ю. 62
- Иголкин, купец 276
- Игорь Олегович, киев. кн. 354
- Измайлов А.Е. 10
- Изык, художник 377
- Иксуль А.К. 435
- Ильин А. 19, 180
- Ильин Д.И. 314
- Ильинский И.В. 57
- Ильины 306, 309
- Иоанн Златоуст 203, 275, 355
- Иона (Васильевский И.С.), митрополит 427
- Иордан Ф.И. 54, 63, 90, 92, 145, 177, 265, 292, 375
- Иосиф Флавий 152
- Италинский А.Я. 8, 214
- К. Д. Э. 250
- Кази Мулла, мусульманский богослов 422
- Какоринов см. Кокоринов А.Ф.
- Калам А. 369
- Калашников Д.М. 201, 207

- Каменская М.Ф. 72, 73, 77, 95, 96, 314  
 Каменский З.А. 6, 440  
 Камерон Ч. 208  
 Кампенгаузен Б.Б. 72  
 Кампильо Д. 239  
 Камуччини В. 94, 261, 376, 377  
 Канале Д.-А. 191  
 Каналетто см. Канале Д.-А.  
 Каневский (Каниевский) К.Я. 320, 322  
 Канова А. 172, 176, 194, 261  
 Каносские (Canosse), графы 110  
 Капнист В.В. 189  
 Каподистрия А.А. 425, 426, 432  
 Каподистрия И. 425  
 Караваджо (Меризи да) М. 100, 103, 105, 106-109, 281, 404, 406, 409-411, 413, 441  
 Караваж см. Караваджо (Меризи да) М.  
 Карады[пин]а 136  
 Карамелли 304, 312, 313  
 Карамзин Н.М. 45, 154, 157, 273  
 Карачч Л. см. Караччи Л.  
 Караччи А. 202, 302, 407, 415  
 Караччи Л. 152, 153, 302, 323  
 Карелина А.Н. 374  
 Карсакова В.А. 425  
 Карстен В.И. 164  
 Кастельбарка ди 239  
 Каталани А. 162  
 Кауфман М.-А.-А.-К. 281  
 Каченовский М.Т. 16, 378, 379  
 Кашенков (Кашенко, Кошченков) И.З. 207, 208  
 Кваренги Д.А.Д. 183, 188, 199, 207, 208, 261  
 Кеневич В.Ф. 55, 340  
 Кениг О. 213  
 Кикин П.А. 12, 66, 210, 211, 217, 290, 335, 403  
 Киль Л.И. 92, 217, 393, 395, 398, 435  
 Кипренский О.А. 22, 31, 137, 138, 140-142, 167, 201, 204, 205, 215, 220, 259, 272, 420  
 Кириченко Е.И. 70, 71  
 Кленце Л. 265, 297, 298  
 Клепиков А.А. 144, 177  
 Клериссо Ш.Л. 254  
 Климент VII, папа римский 116, 117  
 Климченко К.М. 92, 395, 396  
 Клодт В.К. 339  
 Клодт К.К. 48  
 Клодт П.К. 93, 269, 339, 364  
 Кобелев И.П. 143, 144, 177  
 Коваленская Н. 67  
 Ковригин Е.И. 380  
 Ковшенков Ф.И. 152, 153  
 Кожевникова Н.А. 6  
 Козимо I Медичи 120, 121  
 Козлов Г.И. 131, 135, 184, 187, 253, 254, 310  
 Козловский М.И. 131, 134, 135, 194, 199, 200, 255, 257  
 Козлянинов И.А. 53, 334  
 Кокоринов А.Ф. 23, 98, 145, 183-187, 208, 209, 250, 251, 253  
 Колпаков Н.Я. 187, 197  
 Кольбер Ж.-Б. 328  
 Кольцов А.В. 46  
 Комаровский Е.Ф. 221  
 Комаровский, граф 161, 162  
 Кондаков С.Н. 73  
 Кондиво А. 112, 122  
 Константин Павлович, вел. кн. 160, 190, 255, 430  
 Константин Николаевич, вел. кн. 432  
 Корнелиус П. 297, 377

- Корнилова А.В. 84, 85  
 Корреджий см. Корреджо (Аллегри) А.  
 Корреджо (Аллегри) А. 183, 236, 280, 297, 323, 329, 334  
 Коррежио см. Корреджо (Аллегри) А.  
 Корф М.А. 75  
 Котляревский И.П. 7, 10, 46  
 Кочубей А.В. 220  
 Кочубей В.П. 218, 403  
 Кочубей Д.В. 220  
 Кошанский Н.Ф. 62  
 Кошкин Е.И. 198  
 Кракау А.И. 393  
 Красовский А.И. 374  
 Крашенинник 364  
 Крашенинников Ф.П. 296, 351, 394  
 Крашенинникова (урожденная Мартос) Е.И. 296, 351, 376  
 Кривцов П.И. 94, 95, 303, 304, 306, 307, 310, 311, 358, 363  
 Кроль Ф. 362  
 Кропоткин, князь 431  
 Крутов А.И. 325, 398, 435  
 Крылов И.А. 7, 9, 32, 46, 55-58, 158, 219, 221, 241, 340, 439  
 Крылов М.Г. 50, 135, 163, 167-169, 171-173, 178, 201, 205, 408, 441  
 Крылов Н.С. 214, 216  
 Крюгер Ф. 265, 269, 348  
 Куандель, врач 316  
 Кубасов И.А. 86, 370  
 Кувалдин И.И. 164, 165  
 Кудер Л.-Ш.-О. 330  
 Кудинов А.С. 311  
 Кузьмин Р.И. 265  
 Куканов Е.Ф. 427  
 Куккук Б.-К 369  
 Куккук Г. 369  
 Куккук М.-А. 369  
 Кукольник Н.В. 46-49, 52, 285, 439, 460  
 Кукук см. Куккук Б.-К, Куккук Г., Куккук М.-А.  
 Купфер, художник 421  
 Куракин А.Б. 220  
 Куракин Б.А. 220  
 Курбский А.М. 427  
 Кусов Н.И. 10, 11, 136  
 Кусова 158  
 Кутайсов П.И. 219  
 Кушакевич А.Е. 321, 332  
 Кушелев-Безбородко А.Г. 220, 425  
 Кювиле Ж.-М. 184  
 Кюгельген К.Ф. 142, 164  
 Кюхельбекер В.К. 10  
 Ла Мотт см. Валлен-де-Ла-Мот Ж.-Б.  
 Лабенский Ф.И. 218, 403  
 Лабзин А.Ф. 10, 28, 72, 77  
 Лаваль А.Г. 219  
 Лавров Н.А. 95, 460  
 Лагрене Л.Ж.Ф. 250, 253, 283  
 Ладюрнер А.И. 94, 269, 437, 438, 460  
 Лазаревский А. 12, 95, 96  
 Лампи И.Б. 188, 190  
 Лангер В.П. 68  
 Ланглуа Ж.-М. 330  
 Ландон Ш.-П. 378, 413  
 Ландони см. Ландон Ш.-П.  
 Ланкастер Д. 10, 11  
 Ланфранко Д. 280, 281  
 Лаппо-Данилевский К.Ю. 5  
 Лапченко (Лобченко) Г.И. 165, 283, 335, 336, 376, 420  
 Ларивьер Ш.Ф. 330  
 Ласунский П.М. 219  
 Лафонтен Ж. 57, 247  
 Ле Лоррен Л.-Ж. 184, 250, 283

- Лебедев М.И. 52, 92, 265, 381, 382  
 Леберехт К.А. 158, 176, 198  
 Лебрэн Ш. 104, 423  
 Лебрюн см. Лебрэн Ш.  
 Лебурер, художник 401  
 Лев X, папа римский 115, 130  
 Левашов В.В. 221  
 Левицкий Д.Г. 7, 136, 145, 189, 190, 255  
 Левкович Я.Л. 16  
 Легашов А.М. 165, 314  
 Лейкинд О.Л. 210  
 Лемерсье Ж. 329  
 Леонардо да Винчи 111, 323, 407  
 Леонтьев, купец 428  
 Лессинг Г.Э. 5, 378  
 Лессюер см. Лесюер Э.  
 Лесюер Э. 282  
 Лжедмитрий I 285  
 Литта Ю.П. 219  
 Лобанов В.В. 53  
 Лобанов М.Е. 14, 46, 58, 59, 347  
 Лобанов, художник 165  
 Лобанов-Ростовский А.Я. 220  
 Лобченко см. Лапченко (Лабченко) Г.И.  
 Лович княгиня, см. Грудзинская Ж.А.  
 Логановский А.В. 268  
 Логановский М.В. 174  
 Ломоносов М.В. 186, 249, 259  
 Лонгин, философ 121  
 Лопухин П.В. 276  
 Лопухин П.П. 219  
 Лоренцо II ди Пьеро де Медичи 112, 116  
 Лоррен см. Ле Лоррен Л.-Ж.  
 Лосенко А.П. 23, 131, 184, 186, 189, 208, 224, 250, 254, 256, 272, 283  
 Лосенков см. Лосенко А.П.  
 Лузанов Г.И. 351  
 Лузанова (урожденная Мартос) А.И. 351  
 Луини Б. 323  
 Луи-Филипп, король Франции 328, 331  
 Львов А.Д. 422  
 Львов Ф.Ф. 74, 75  
 Любич-Романович В.И. 46, 52, 437  
 Людвиг I 297  
 Людвиг XIV см. Людовик XIV  
 Людовик XIII 116, 332  
 Людовик XIV 130  
 Людовик XVI 261  
 Людовик-Филипп см. Луи-Филипп  
 Лялин (Лякин) А.П. 144, 147  
 Ляпунов П.П. 285, 286  
 Маврин С.Ф. 220  
 Мавроди Н.К. 53  
 Магнус Э. 297  
 Мазаччио см. Мазаччо (Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди))  
 Мазаччо (Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди)) 111  
 Макарова Т.В. 6  
 Маклаков, гравёр 147  
 Максимилиан Лейхтенбергский 41, 73, 287, 298, 309, 340, 344-346, 380, 381  
 Мальцов, помещик 428  
 Мамай 156  
 Мансуров А.П. 159, 160  
 Мантенья, художник 133

- Мария Николаевна, вел. кн. 78, 292, 298, 347, 460  
 Мария Павловна, вел. кн. 256  
 Мария Федоровна, имп. 40, 67, 131, 146, 200, 261, 277, 278  
 Марков А.Т. 142, 177, 382, 383  
 Марков А.И. 221  
 Марков М.Т. 265, 376, 383  
 Мартин Голландский 111  
 Мартос (урожденная Спиридонова) А.А. 293, 296, 298, 299, 394  
 Мартос И.П. 12, 18, 21, 23, 28, 44, 45, 66, 67, 72, 77, 95, 99, 131, 135, 164, 175, 194, 195, 199, 200, 208, 215, 255, 257, 262, 277, 289, 293, 296, 350, 351, 359, 383, 384, 424, 438  
 Мартос И.Р. 16, 95, 96, 350, 352  
 Мартосы 96  
 Мартынов А.Е. 136, 190, 191, 255, 257  
 Мартыновы 307  
 Масалов 202  
 Маслоva Е.Н. 82  
 Матвеев А.М. 135, 181, 182  
 Матвеев Ф.М. 136, 190, 255, 257  
 Машковцев Н.Г. 86, 440  
 Мевиль см. Мивилль Ж.-К.  
 Медицис К. см. Козимо I Медичи  
 Медицис Л. См. Медичи Л. Великолепный  
 Медицисы см. Медичи  
 Медичи 115, 116, 130  
 Медичи Б.-Д.-В.И. 433  
 Медичи Лоренцо Великолепный 111, 112  
 Мейер А. 265  
 Мейер Х.Ф. 201, 207, 259, 429  
 Мельников А.И. 23, 72, 142, 167, 196, 201, 206, 259, 296, 314, 351, 427  
 Мельников Н.А. 364  
 Мельникова В.И. 351  
 Мельникова (урожденная Мартос) Л.И. 351  
 Мемнонум, египет. фараон 234  
 Менгс А.Р. 14, 45, 153, 165, 256, 281, 289, 378, 407, 408, 413  
 Мердер К.И. 427  
 Меркурьев см. Поспелов А.М.  
 Мессалина 361  
 Местр К.К. 217  
 Метсю Г. 421  
 Метгенлейтер П. 40  
 Мечников Е.И. 218  
 Мивилль Ж.-К. 164  
 Миерис Ф. ван (Старший) 151  
 Микеланджело Б. 102, 103, 110-122, 216, 236, 279, 336, 407, 439  
 Микель Анжело см. Микеланджело Б.  
 Миллер, архитектор 429  
 Миллер (Мюллер) И.Г. 149  
 Миллюков Н.П. 85  
 Мини А. 122  
 Минин К. 131, 195, 259, 268, 411, 416  
 Минио А. см. Мини А  
 Михаил (Десницкий М.М.), митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский 149  
 Михаил Павлович, вел. кн. 39, 41, 42, 168, 273, 341, 342, 344, 380, 433  
 Михаил Федорович, рус. Царь 131, 136, 189, 257  
 Михайлов, живописец 431  
 Михайлов (Михайлов 1-й) А.А. 197, 206



- Михайлов (Михайлов 2-й) А.А. 196, 255  
 Михайлов Г.К. 283  
 Михайлов (наст. фамилия Остроумов) П.М. 308-310  
 Можалов В.Б. 207  
 Моисеев И. 207  
 Мокрицкий А.Н. 34, 46, 47, 62, 91, 92, 96, 346, 399  
 Молво Я.Н. 384  
 Моллер Ф.А. 304  
 Монже А. 14  
 Монте Лупо Р. де см. Монтелупо Р.  
 Монтелупо Р. 118  
 Монтеноль Ш.-Ф. 247  
 Монферан О. 77, 208, 265  
 Монфокон Б. 378  
 Монье Ж.Л. 261  
 Мордвинов А.Н. 219  
 Мордвинов Н.С. 163, 178, 218, 268  
 Мошков В.И. 433  
 Муравьев А.Н. 232, 435  
 Мурилло см. Мурильо Б.-Э.  
 Мурильо Б.-Э. 394  
 Мусин-Пушкин А.И. 255  
 Мусин-Пушкин-Брюс В.В. 10, 39, 64, 67, 218, 335, 368  
 Мюллер И.-Ф.-В. 147, 158  
 Н....., художник 13, 410, 412  
 Наполеон 294, 327, 331  
 Нарышкин Д.Л. 147, 219  
 Нарышкин К.А. 219, 221  
 Нарышкина (урожденная Лобанова-Ростовская) М.Я. 221  
 Нарышкина Н.А. 6  
 Нейдгарт А.И. 423  
 Нерон 105  
 Нерст, почтовый чиновник 294  
 Нессельроде К.В. 216  
 Нессельроде М.Д. 216  
 Нестор 424  
 Нетсер К. 421  
 Нетчер см. Нетсер К.  
 Никандров Н.И. 40, 42  
 Никитенко А.В. 62, 352  
 Никитенко (урожденная Любошинская) К.К. 352  
 Никитин А.С. 265  
 Никитин А.П. 143, 177  
 Никитин И.Н. 181, 182  
 Никитин Н.С. 265  
 Николаев П.А. 52, 59  
 Николай I 27, 33, 39, 44, 48, 68, 80, 134, 231, 236, 267, 273, 398, 436, 440  
 Ниррот К.О. 381  
 Новиков М.Н. 10  
 Новосильцева Е.В. 430  
 Норма[н] 224  
 Нотбек А.В. 142, 165, 177  
 О....., художник 404-410  
 Образцов Н.С. 54, 292, 299, 301 307, 309, 311, 314  
 Овербек И.Ф. 377  
 Оверлах Э.А. 295, 314, 329  
 Одоевский В.Ф. 438  
 Озеров В.А. 175  
 Оленин А.Н. 9, 16, 26, 28, 29, 42, 44, 45, 49, 70-77, 81, 82, 90, 94, 153, 174, 175, 260, 261, 343, 353, 356, 384, 385, 387  
 Олешкевич Ю. 161  
 Олещинский А.Я. 29, 30, 92, 145, 146, 176-178, 385, 387  
 Ольденбургский П.Г. 267, 278  
 Орлов А.Ф. 221  
 Орлов Г.В. 202  
 Орлов П.Н. 92, 387, 388  
 Орлов-Давыдов В.П. 382  
 Орлова-Чесменская А.А. 276  
 Орловский Б.И. 259, 265, 269, 425

- Осипова П.А. 17  
Осокин К.С. 142, 143, 165, 177  
Остаде А. ван 151  
Остаде И. ванн 151  
Остервальд, художник 421  
Остроградский М.В. 7  
Острой О.С. 6  
Очкин А.Н. 90  
Павел I 18, 22, 27, 131, 136, 190, 195, 200, 201, 254, 257-259, 274  
Павел III, папа римский 117, 119  
Паджи Д.Б. 280  
Пай Д. 435  
Палладио (ди Пьетро) А. 186, 300  
Памфил, живописец 407  
Панаев В.И. 320, 435  
Паскевич И.Ф. 219, 333, 427  
Пассек Т.П. 72  
Паулуччи Ф.О. 219  
Пашков В.А. 220  
Пейрон Ж.-Ф.-П. 161  
Пелопид, фиван. политич. деятель 137  
Перикл 80, 436  
Перовский В.А. 51, 221, 428  
Перовский Л.А. 221  
Перуджино (наст. фам. - Ваннучи) П. 323, 324  
Перуджио см. Перуджино (наст. фам. - Ваннучи) П.  
Петр I 18-21, 131, 133, 135, 180-182, 184, 186, 188, 189, 191-193, 197, 213, 249, 256, 259, 272, 274, 347, 348  
Петр Могила, митрополит 8, 356  
Петров 157  
Петров П.Н. 45, 72, 84, 85  
Петровский П.С. 295, 299, 301, 302, 314, 315, 320  
Петцольд К.-Г.-А.И. 95, 460  
Пигаль Ж.-Б. 193, 194  
Пиер см. Пьер Ж.-Б.М.  
Пименов Н.С. 92, 268, 363, 389, 436  
Пименов С.С. 135, 201, 205, 259, 435, 436  
Пименова Л.Н. 389  
Пиомбо С. см. Пьомбо С.  
Писарев А.А. 18  
Пистойя П.У. 122  
Пистолезе П.У. см. Пистойя П.У.  
Пищалкин А.А. 78, 92, 389, 390  
Плаксин В.Т. 325, 332  
Платон 52, 82, 436  
Плетнев П.А. 7, 14, 46, 58, 60, 61, 390, 391, 438, 460  
Плиний Младший 239  
Плюшар А.А. 25, 359  
Пнин П.И. 144, 420  
Погожев 62  
Погонкин В.И. 31, 140  
Подкапаева Ю.Н. 6, 439  
Пожарский Д.М. 131, 195, 259, 268, 411, 416  
Полевой К.А. 76  
Полен-Герен см. Герен П.Н.  
Поленова М.А. 154  
Поммо Е.Е. 147  
Помо см. Поммо Е.Е.  
Понжис, банкир 309  
Понтий Пилат 204  
Понцио Ф. 325  
Попов А.М. 345  
Посников, художник 420  
Поспелов А.М. 181  
Потебня А.А. 8  
Потемкин Г.А. 198, 290  
Потемкин С.П. 219

- Потемкина 428  
 Потоцкий С.О. 221  
 Поттер П. 156  
 Прахов А. 40  
 Приймак Н.Л. 45-47  
 Прокофьев И.П. 134, 195, 200, 213, 215, 255  
 Протасов Н.А. 346  
 Прянишников Ф.И. 139, 293, 294, 296, 299, 301, 303, 304, 306, 311, 314, 320, 329, 330, 349, 357, 391, 392  
 Пузино Е.И. 92  
 Пуссен Н. 102, 108, 109, 216, 272, 281, 329, 407  
 Пушкин А.С. 7, 9, 17, 18, 46, 47, 58, 59, 154, 217, 219-221, 273, 275, 276, 310, 339, 435, 460  
 Пьер Ж.-Б.М. 254  
 Пьеро II ди Лоренцо де Медичи 112  
 Пьомбо С. 122  
 Раевский Н.Н. 366, 367  
 Разумовский А.К. 260  
 Разумовский К.Г. 350  
 Раймбах (Реймбах) А. 261  
 Райт Т. 161, 176, 268  
 Рамазанов Н.А. 5, 63, 82, 98, 99  
 Расин Ж. 58, 274  
 Растрелли Б.К. 182  
 Растрелли Б.Ф. 186, 188, 193, 254  
 Раух К.-Д. 261, 297  
 Рафаэль 35, 54, 107, 102, 112, 114, 120, 121, 125, 126, 158, 202, 212, 214, 216, 261, 262, 275, 280, 282, 297, 302, 323-325, 376, 382, 383, 404-407, 411, 413, 422, 441  
 Рафаэль Санцио см. Рафаэль  
 Ребер, художник 330  
 Реверден Г. 212, 224  
 Резанов А.И. 92, 393  
 Резвая Ф.А. 299  
 Резвой М.Д. 299, 303, 315  
 Реймбах см. Раймбах (Реймбах) А.  
 Рейнольдс см. Рейнолдс Д.  
 Рейнольдс Д. 121, 283  
 Рейсдал С.-Я. 156, 421  
 Рейсдал Я.-С. 156, 421  
 Рейт см. Райт Т.  
 Рейтер 166  
 Рембрандт 296  
 Рени Г. 104, 145, 202, 236, 280, 296, 302, 420  
 Репнин-Волконский Н.Г. 220  
 Репнина-Волконская В.Н. 400  
 Ржевуский, граф 161  
 Рибас см. Дерибас О.М.  
 Рибейра см. Рибера Х.  
 Рибера Х. 281, 283  
 Рибопьер А.И. 232  
 Рисс Ф.Н. 432, 435  
 Рихтер Ф.Ф. 265  
 Риччиарелли Д. (Волатерра) см. Вольтерра Д.  
 Ришелье А.Ж. дю Плесси, кардинал 328  
 Ришелье А.Э. дю Плесси 175, 259  
 Ришомм И.Т. 387  
 Робусти (Тинторетто) Я. 297  
 Родиславский А.И. 352  
 Родчев В.Я. 136  
 Розелини см. Росселини И.  
 Розен Г.В. 422, 423  
 Розенцвейг К.-Ф. 175  
 Рокотов Ф.С. 187, 189, 255  
 Романо (наст. фам. - Пиппи) Д. 370  
 Романов М.Н. 59  
 Романова М.Ф. см. Мария Федоровна, имп.

- Росселини И. 422  
 Росси А.К. 52  
 Росси К.И. 52, 208, 259, 429, 430  
 Ростовцев (Ростовцов) Я.И. 325  
 Ротари П.-А. 183  
 Ротчев см. Родчев В.Я.  
 Рубенс П.П. 104, 153, 407  
 Рублев А. 19, 43, 180  
 Румянцев Н.П. 156  
 Рылеев К.Ф. 16, 158  
 Рюйздаль см. Рейсдал С.-Я. и Рейсдал Я.-С.  
 С... 159  
 Сабуров А.И. 220, 221  
 Савин А. 315  
 Сазонов В.К. 22, 138, 156, 167, 201, 204, 216, 432  
 Сакки А. 420  
 Салтыков Г.С. 290  
 Салтыков С.Н. 218  
 Салтыков, граф 158  
 Сальт Г. 233  
 Самойлова Ю.П. 428  
 Сангалло А. 119  
 Сандомури А.И. 158  
 Сапега Е.К. 421  
 Сапожников А.П. 25, 44, 45, 55-58, 66, 71, 95, 220, 237, 241, 242, 244, 246-248, 293, 299, 301-303, 306, 314, 315, 320, 359, 439  
 Сарто А. 280  
 Свиньин П.П. 35, 42, 135, 137  
 Связев И.И. 25, 359, 360  
 Святополк Изяславич, князь 357  
 Северюхин Д.Я. 210  
 Семевский М.И. 42  
 Семенова И.С. 162  
 Сергель Ю.Т. 422  
 Серый Г. 94  
 Серяков Л.А. 75  
 Сестренцевич-Богуш С. 161, 163  
 Сигален 330  
 Симони Л.Б. 110  
 Симпсон Р. 163  
 Сире А. 279  
 Скарятин А.Я. 371  
 Скворцов К.П. 345  
 Скородумов Г.Р. 197, 255  
 Скорца С. 280  
 Скотников Е.О. 201, 205  
 Скотти М.И. 93, 98, 371, 393-395, 460  
 Сленин И. 241  
 Сленины 56, 241, 246  
 Смирдин А.Ф. 57, 241  
 Смирнов И. 84  
 Смоковский В. 154, 155  
 Собко Н.П. 5  
 Соболевский А.П. 376, 420, 422  
 Созонов см. Сазонов В.К.  
 Соколов П.И. 131, 145, 188, 255, 256, 272, 283  
 Соколов П.П. 135, 163, 201, 206, 434  
 Соколовская Т.О. 11  
 Сократ 422  
 Солнцев Ф.Г. 43, 144, 165, 177, 356  
 Сошенко 50  
 Спарток, босфорский царь 175  
 Ставассер П.А. 92, 305, 307, 311, 315, 317, 361, 395-397  
 Ставассеры 311, 314  
 Стадничук Н.И. 40, 42  
 Стакельберг, художник 421  
 Старов И.Е. 23, 184, 186, 198, 209, 254  
 Стасов В.В. 46, 55, 437  
 Стасов В.П. 92, 201, 206, 259, 397, 398

- Стеблин-Каменский С.П. 7  
 Степанов И.М. 145, 177  
 Стернин Г.Ю. 6, 24  
 Стог А.Д. 431  
 Страбон 150  
 Строганов А.С. 22, 27, 135, 200, 258, 260  
 Строганова С.В. 217  
 Струбе де Пирмонт см. Штрубе ди П.Ф.Г.  
 Струговщиков А.Н. 54, 55, 352, 437  
 Суворов А.В. 194, 213, 259  
 Сулейман I Великолепный 114  
 Сульцер см. Зульцер И.-Г.  
 Сумароков П.И. 427  
 Супронюк О.К. 52  
 Сурбаран Ф. 281  
 Сухих А.А. 432  
 Сухих Е.А. 307  
 Сухтелен П.К. 422  
 Танер см. Таннер Ф.  
 Таннер Ф. 269  
 Тарановский Г.С. 399, 400  
 Тассо Т. 319  
 Татищев Д.П. 219  
 Таузик, врач 312, 313  
 Тверской Н.М. 18, 154, 155, 178, 214, 420  
 Терebeneв М.И. 160, 176, 432  
 Терпигорев Н.Н. 76  
 Тест П. 189  
 Тиеполло см. Тьеополо Д.Б.  
 Тилинский И. см. Тылинский И.  
 Тимм В.Ф. 283  
 Тинторетто Я. см. Робусти (Тинторетто) Я.  
 Тит Флавий Веспасиан 239  
 Титов Ф. 8  
 Тициан В. 103, 142, 215, 216, 277, 289, 297, 300, 377, 407  
 Токарев Н.А. 425  
 Токе см. Токке Л.  
 Токке Л. 197  
 Толстая А.И. 314  
 Толстой Ф.А. 218  
 Толстой Ф.П. 9-12, 48, 52, 55, 58, 64, 66, 72, 77, 98, 123-128, 176, 201, 206, 215, 217, 259, 263, 314, 359, 398-400, 403-405, 429, 440, 441  
 Томилов А.Р. 219  
 Томон Ж.-Т. де 208, 261  
 Тон А.А. 201, 207, 259, 265, 428  
 Тон К.А. 201, 207, 259, 262, 265, 428, 434  
 Торвальдсен Б. 176, 261, 298, 337, 377  
 Торелли С. 183, 187, 423  
 Торичелли Ф. 433  
 Торлони А. 307  
 Торрежиано см. Торридждано П.  
 Торридждано П. 110, 111  
 Гранзоне Р. 122  
 Тропинин В.А. 158, 176  
 Турчин В.С. 93  
 Тылинский И. 165  
 Тыранов А.В. 214, 216, 269  
 Тьеполо Д.Б. 183  
 Тютчев Ф.И. 311  
 Уваров С.С. 221  
 Угрюмов Г.И. 29, 131, 136, 189, 255, 257, 272, 274, 283, 296, 386  
 Уляшев, купец 428  
 Успенский А.И. 42  
 Устинов Н. 143, 144  
 Устрялов Н. 427  
 Уткин Н.И. 39, 145, 146, 149, 154, 175, 177, 178, 201, 205, 215, 259, 269, 368, 386, 389  
 Ухтомская (урожденная Рихтер) А.П. 322

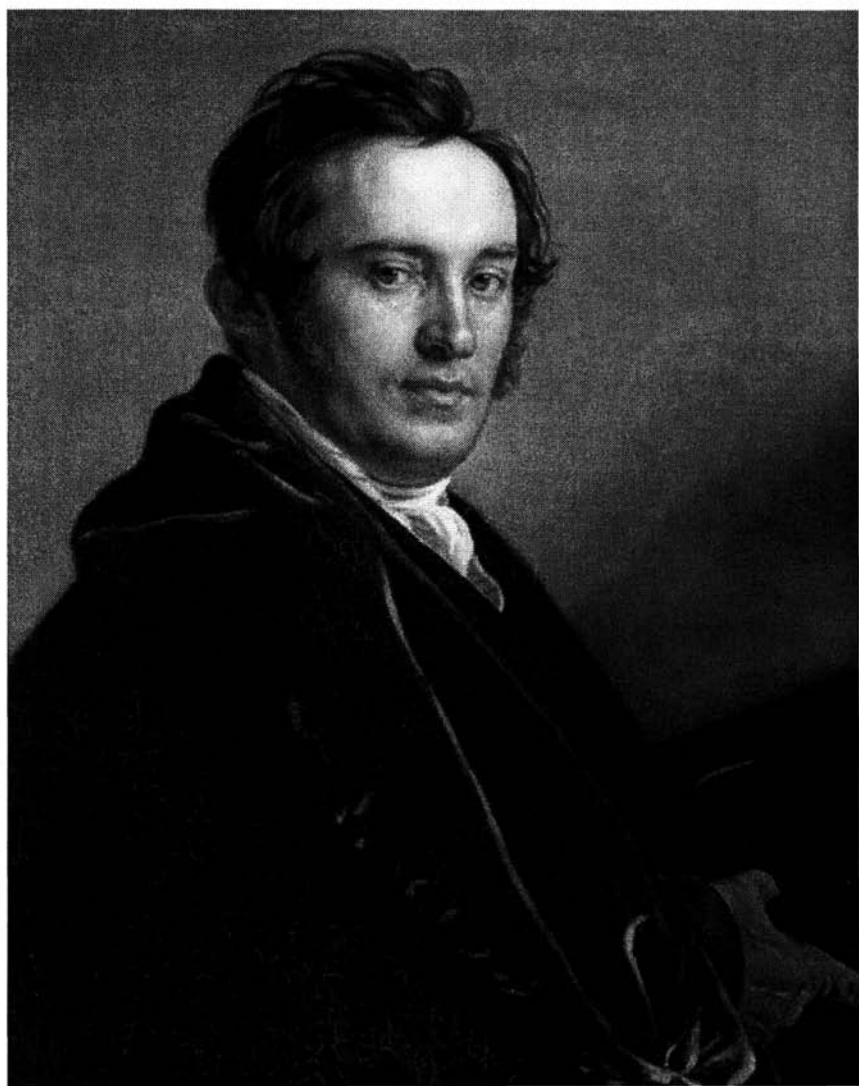
- Ухтомский А.Г. 146, 292, 299, 314, 322, 427  
 Ухтомский К.А. 299, 301, 302, 322  
 Фальконе Э.М. 131, 134, 188, 193, 254, 256  
 Фальконет см. Фальконе Э.М.  
 Ван Эйк см. Ван Дейк, А.  
 Федотов П.А. 63  
 Фельтен Ю.М. 187, 254  
 Фердинанд II 367  
 Фидий 173  
 Фок П.Ф. 10  
 Фонтебассо Ф. 183  
 Форбен Л.-Н.-Ф.-О. де 176  
 Франк, врач 308, 312, 316, 325, 326  
 Франкер Л.Б. 223  
 Франциск I 116, 130, 261  
 Фрейганг А.В. 301  
 Фрейганг В.И. 301  
 Фрейганг Н.В. 301  
 Фридрици (Фридриц) И.П. 154, 178, 214  
 Фридрих Вильгельм II 254  
 Фридрих Вильгельм III 261  
 Фридрих Вильгельм IV 432  
 Фридрих Вильгельм см. Фридрих Вильгельм II  
 Фумагалли 422  
 Хвостов Д.И. 213, 220  
 Хитрово А.З. 218  
 Хогарт У. 246  
 Хонен, живописец 370  
 Хорошилов П.В. 40, 42  
 Худояров С.Ф. 86  
 Целищева Л.Н. 82  
 Цимерман, врач 308, 312, 313, 316  
 Чаадаев П.Я. 10  
 Чабат 309, 310  
 Чевакинский С.И. 184  
 Чеватинский С.И. см. Чевакинский С.И.  
 Чекалевский П.П. 257, 260  
 Челищев Н.А. 218  
 Чемезов см. Чемесов Е.П.  
 Чемесов Е.П. 187, 197, 255  
 Червинский Е.И. 346  
 Чернецов Г.Г. 94, 154, 156, 214, 216, 269, 302, 304, 305, 358, 392, 432  
 Чернецов Н.Г. 94, 214, 216, 269, 304, 305, 392, 432, 435  
 Чернецов П.Г. 304  
 Черник И.Д. 309  
 Черник М. 309  
 Чернышев А.И. 433  
 Чертков И.Д. 219  
 Ческий И.В. 18, 32, 158, 201, 205, 433  
 Чижов Ф.В. 90  
 Чиприани Д.Б. 147  
 Шамбо И.П. 435  
 Шампань Ф. де 145, 198  
 Шамполион см. Шампольон Ж.Ф.  
 Шампольон Ж.Ф. 232-234  
 Шамшин П.М. 431  
 Шарапова-Паскова 157  
 Шарлемань О. см. Шарлемань-Бодэ И.И.  
 Шарлемань-Бодэ И.И. 259, 430  
 Шашин А.С. 420  
 Шашин Н.С. 420  
 Шванталер Л. 298  
 Шверин Г.А. 314  
 Шебуев В.К. 18, 22, 23, 48, 63, 66, 86, 87, 131, 137, 165, 166, 175, 189, 201, 203, 204, 208, 224, 257, 259, 265, 267, 269, 271-278, 425, 434, 435, 438  
 Шевченко Т.Г. 7, 50-52, 268, 399, 400

- Шевырев С.П. 46, 63, 362, 365, 460  
 Шереметев Д.Н. 141, 142, 220, 420  
 Шиллер Ф. 59, 162  
 Шилов И.А. 201, 206  
 Шинкель К.-Ф. 265, 297, 430  
 Шипилов П.А. 154  
 Шипилова Е.Н. 154  
 Шишков А.С. 174, 427  
 Шлецер А.Л. 385  
 Шмидт Г.Ф. 197, 250, 253  
 Шмит см. Шмидт Г.Ф.  
 Шницлер, издатель 25  
 Шнорр-Карольсфельд Ю. фон 297  
 Шоберт 391  
 Шолом-Алейхем 345  
 Шопен А.Ф. 369  
 Штакеншнейдер А.И. 41, 343  
 Штауберт А.Е. 259, 429  
 Штернберг В.И. 52, 268, 401  
 Штрубе ди П.Ф.Г. 249  
 Шуазель-Гуффье М.-Г.Ф.О. 257  
 Шуазель-Гуффье см. Шуазель-Гуффье М.-Г.Ф.О.  
 Шуберт Ф.Ф. 65, 218, 403  
 Шубин Ф.И. 134, 193, 194, 199, 255-257  
 Шувалов И.И. 20, 26, 184, 249-251, 253-255, 272  
 Шувалов П.А. 162, 428  
 Шустов А.Л. 292  
 Щедрин Сем.Ф. 136, 190, 191, 255  
 Щедрин С.Ф. 137, 138, 151, 167, 201, 205, 215, 216, 259  
 Щедрин Ф.Ф. 134, 193, 194, 200, 215, 255  
 Щекатов А. 7  
 Щукин С.С. 190, 255  
 Щурпов М.А. 92, 371, 401, 402  
 Эделинг см. Эделинк Ж.  
 Эделинк Ж. 145, 198, 423  
 Экарт, офицер 268  
 Эльсгольц, художник 269  
 Эльсон Г.Г. 201, 207  
 Энгельгардт Е.А. 60, 61, 391  
 Эппингер Ф.И. 305  
 Эрнест Виртембергский 432  
 Эрнст С.Р. 5, 14, 30  
 Эссен П.К. 426, 428  
 Юлий II, папа римский 113-116, 118, 130  
 Юлий III, папа римский 119  
 Юнге (урожденная Толстая) Е.Ф. 399  
 Языков А.М. 62  
 Языков Н.М. 62, 63  
 Яковлев И.Е. 157, 426  
 Яненко Ф.И. 207  
 Ярослав I Мудрый, князь 357  
 Алло, художник 330  
 Bruloff см. К.П. Брюллов  
 Gell 108  
 La Fontaine см. Лафонтен  
 Miloradovitch 212  
 Montenault С.-Р. см. Монтеноль Ш.-Ф.  
 Rosellini см. Росселини И.  
 Seneca 108  
 Senega, геометр 223  
 Siret А. см. Сире А.  
 Tacit 108  
 Vatelet, историк искусства 109

### Список иллюстраций

1. Портрет В.И. Григоровича, художник К.-Г.-А.И. Петцольд, 1845 год. *Авантитул*.
2. Портрет В.И. Григоровича, художник А.Г. Варнек, 1818 год. С. 461.
3. «Журнал изящных искусств» (1823, часть первая). На титульном листе - дарственная надпись В.И. Григоровича П.А. Плетневу. С. 462.
3. В.И. Григорович Докладная записка о желательности образования в Эрмитаже особого отделения произведений русских художников. Первая страница документа, 1824 год. С. 463
4. В.И. Григорович О состоянии художеств в России. (Северные цветы на 1826 год, собранные А.И. Дельвигом. СПб., 1826. С. 3). С. 464.
5. Портрет В.И. Григоровича, художник М.И. Скотти, 1836 год. С. 465.
6. Письмо В.И. Григоровича к Н.И. Гнедичу от 20 октября 1817 года. Первая страница документа. С. 466.
7. Н.В. Кукольник Роксолана : драма в пяти актах в стихах : писана летом 1835 года, соч. Н. К. (СПб., 1835). Титульный лист. Дарственная надпись Н.В. Кукольника В.И. Григоровичу. С. 467, 468.
8. А.С. Пушкин Полтава, пер. с малорос. яз. Е.П. Гребенки. (СПб., 1836). Титульный лист. Дарственная надпись Е.П. Гребенки В.И. Григоровичу. С. 469, 470.
9. Письмо В.И. Григоровича к С.П. Шевыреву от 3 марта 1844 года. Первая страница документа. С. 471.
10. Григорович В.И. Отчет Императорской Академии художеств, за 1837-1838 академический год. Читанный в годичном ее собрании, конференц-секретарем Академии, В.И. Григоровичем. (Художественная газета. 1838, №18, С. 565). С. 472.
11. Торжественное собрание Академии художеств в 1839 году, художник А.И. Ладюрнер, 1840 год. С. 473.
12. Портрет конференц-секретаря Академии художеств Василия Ивановича Григоровича, скульптор А.Н. Беляев, 1843 год. С. 474.
13. Письмо В.И. Григоровича к С.И. Григорович от 27/15 июня 1842 года. Первая страница документа. С. 475.
14. Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием Живопись и живописцы главнейших европейских школ, составленный Императорской Академии художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем. Двадцать шестое присуждение учрежденных П.Н. Демидовым наград, 17 июня 1857 года. (СПб., 1858. С. 246). С. 476.
15. Письмо В.И. Григоровича к великой княгини Марии Николаевне от 24 ноября 1853 года. Первая страница документа. С. 477.
16. Портрет В.И. Григоровича, художник Н.А. Лавров, 1849 год. С.478.





Ж У Р Н А Л Ъ 193  
 ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

НАСЛѢДІЕМЪ ГРИГОРОВИЧЕ



Emollit mores, nec sinit esse feros.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

въ типографіи Н. Греча, 1323.

*покуп. А. В. Костомаровъ  
 отъ И. В. Костомарова*



О СОСТОЯНІИ  
ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РОССІИ.

Письмо I.

Я исполню швое желаніе, любезный другъ! Готовъ представить тебѣ очеркъ состоянія художествъ въ Россіи. Но, по прошной пословицѣ Русской уговоръ лучше денегъ: хочу съ шобою напередъ условиться.

Ты много видѣлъ, много знаешь; но (по чему не сказалъ правды)? не знаешь еще своего опечесства. Воспитанный далеко отъ него, подъ чужимъ небомъ, ты новъ въ Россіи. Ты смотришь на нее сквозь уменьшительное стекло, кошорое пріобрѣлъ въ чужихъ краяхъ отъ своихъ наставниковъ; а пошому и не удивишельно, если многое

\* \*



Муравьевский Тайфун

Каналы Кавказа!

Преподобнейший отец наш 4 г. паче, да  
предсказавший казна, одарил Адама  
Адамата и одарил Карола хунгунда ре-  
ше мунануамак елиа ебей. — Говорят  
есть елениаебейебейе одолжен: под-  
ана же похобуеамак елениаебейе. Ест  
всеподобнейшею Адама Каналабейе —  
Паче же еи ест похобуеамак елениаебейе  
еи канонда Дубовина. —

Дет. лав иудей похобуеамак елениаебейе  
ав похобуеамак елениаебейе, а мунануамак елениаебейе  
еи ебейе, еи ебейе оду 1 г. ебейе ебейе  
ебейе по Канале, и ебейе ебейе ебейе  
ебейе ебейебейе а ебейе ебейе ебейе

**РОКСОДАНА,**

ДРАМА

ВЪ ПЯТИ АКТАХЪ ВЪ СТИХАХЪ.

СОЧИНЕНІЕ

**Н. К.**

(испанскъ романъ 1835 года)

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ ВАДЫ ПЛЮШАРЪ СЪ СМНОМЪ.

1835.

№ 243  
10

Василию Иванову  
Григорову

во главе отившего освобо-  
жденно уварения,

Отъ Второго.



ПОЛТАВА.

---

ПОЭМА А. С. ПУШКИНА.

Вольный переводъ на Малоросійскій  
языкъ.

Е. Гребенки.

---

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ типографіи И. Воробьева.

1836 года.

Calvin C. C. C.

Spurogaly.

to 3000. 2000000

Spurogaly

Spurogaly

1836. 1836.



1838 ГОДЪ.

31 СЕНТЯБРЯ.

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

13.

Выходитъ два  
раза въ недѣлю.

Листовъ 15 и 1 шло-  
во. Всего въ 610-  
страникъ листовъ  
и въ 100 граммовъ  
съ Императорской ви-  
сигатурою художественнаго  
отдела С. П. б.



Годовая цена:

за 24 номера съ  
транспортомъ въ С.  
Петербургъ 25 ру-  
блей, съ доставкой  
въ томъ 27 рублей;  
посылками заде-  
ржкой не прила-  
гаются почтомъ.

*Die Welt ist nicht für alle da,  
Und was die besten können sprachen,  
Das macht die besten nicht nicht.*  
Schiller

## ОУЧЕНЪ

### ИМПЕРАТОРСКОЙ

АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ,

За 1837—1838 Академическій годъ.

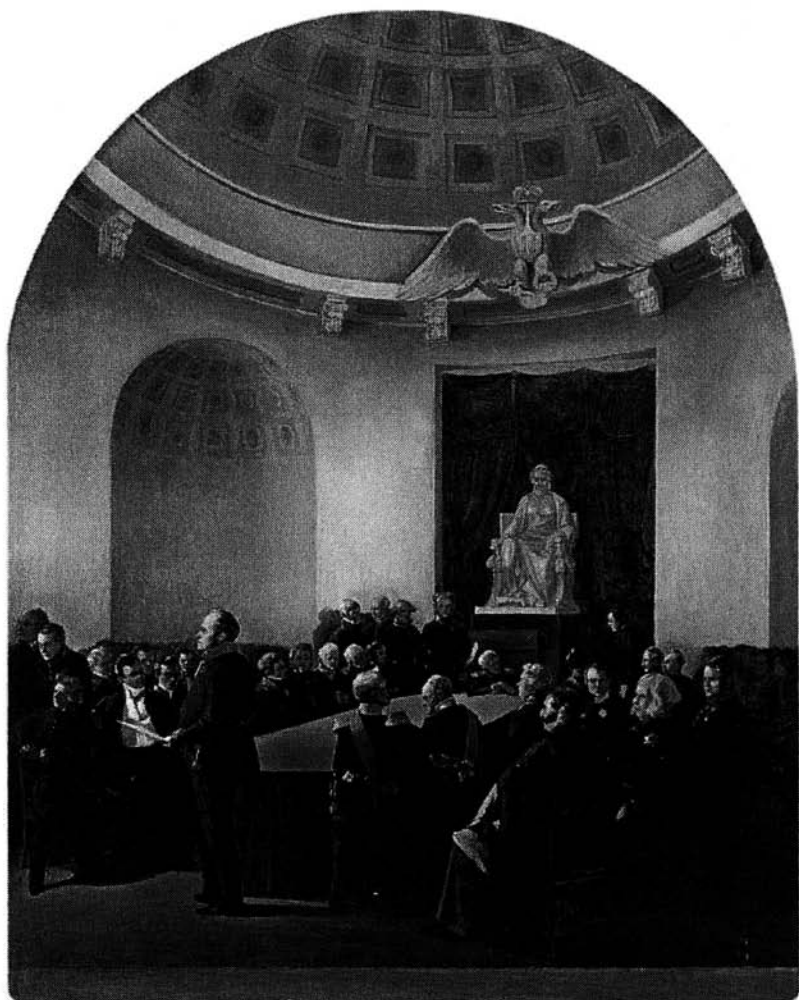
ЧИТАЕМЫЙ ВЪ ГОДИЧНОМЪ ЕЯ СОБРАНІИ,

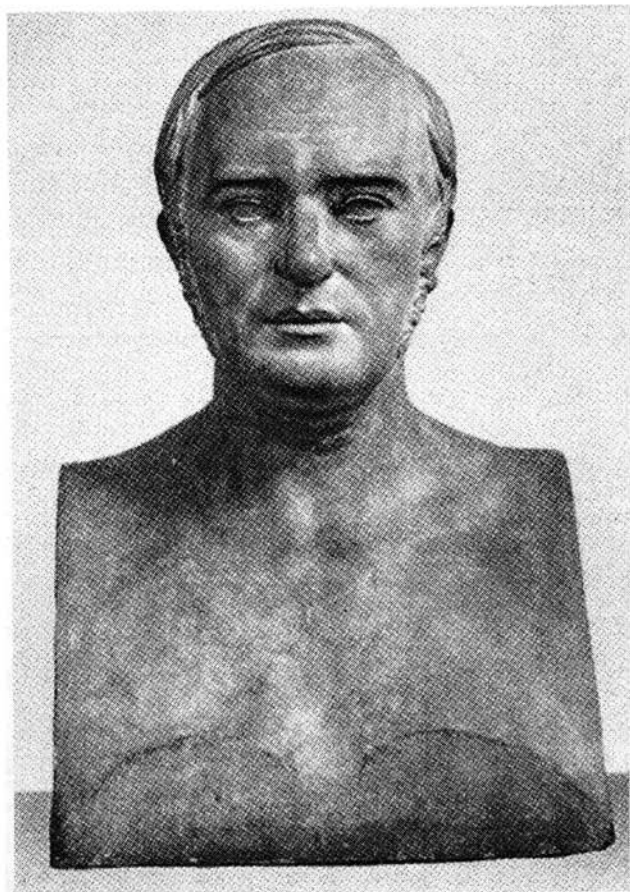
Конферентъ-Секретаремъ Академіи,

**В. И. ГРИГОРОВИЧЕМЪ.**

*Милостивые Государя!*

Петскій отъ послѣдняго Общаго Собранія Императорской  
Академіи Художествъ до нынѣшняго, Академическій годъ, богатъ







**РАЗБОРЪ**

СОЧИНЕНІИ А. И. АНДРЕЕВА

ОДНЪ РАЗГЛАВЕНЪ!

**ЖИВОИСЬ И ЖИВОИСНЫ**

ГЛАВНѢЙШИХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ ШКОЛЪ,

СОСТАВЛЕННЫМЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ УДОБНОСТЮ КОНСЕРВЕНЦЪ-СЕКРЕТАРЕМЪ

**Н. И. ГРИГОРОВИЧЕМЪ.**



V

Городъ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.

Въ Нижегородскій Воеводина.



## Содержание

Н.С. Беляев «Мне не суждено было быть художником...».....	5
Разбор Караважевой картины: Мучение св. апостола Петра, находящейся в Имп. Эрмитаже.....	100
Микель Анжело Буонаротти.....	110
Разбор одного из новых рисунков графа Толстого для коих предметы заимствованы им из Душеньки Богдановича.....	123
[Докладная записка о желательности образования в Эрмитаже особого отделения произведений русских художников].....	129
О выставке произведений в Императорской Академии художеств....	140
Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных гг. Гольбергом и Крыловым.....	168
О торжественном публичном собрании Императорской Академии художеств.....	174
О состоянии художеств в России.....	179
Правила на коих должно быть основано положение о рисовальных учителях ведомства Министерства народного просвещения.....	222
Древние Египетские Сфинксы в Санктпетербурге.....	231
К читателям. [Вступление к книге Ж. Дель-Медико «Анатомия для живописцев и скульпторов»].....	237
[Вступление к изданию «Собрание описаний картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи»»].....	239
Картинки к Басням Крылова, сочиненные г. Сапожниковым.....	241
Академия художеств ( <i>Императорская С.-Петербургская</i> ).....	249
[О посещении выставки в Академии художеств императором Николаем I в 1836 году].....	267
Слово, читанное г. конференц-секретарем Императорской Академии художеств при праздновании юбилея г. заслуженного ректора, действительного статского советника В.К. Шебуева.....	271
Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием: Живопись и живописцы главнейших европейских школ, составленный Императорской Академии художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем.....	279
[Замечания на драму Н. Кукольника «Скопин-Шуйский»].....	285
<i>Письма В.И. Григоровича</i> .....	287
<i>Письма, адресованные к В.И. Григоровичу</i> .....	366
<i>Приложения</i> .....	403
<i>Материалы к библиографии трудов В.И. Григоровича</i> .....	439
<i>Именной указатель</i> .....	442
<i>Список иллюстрации</i> .....	460
<i>Иллюстрации</i> .....	461

*Григорович Василий Иванович*

Избранные труды

Составление, вступительная статья и примечания

*Н.С. Беляев*

Научный редактор

*Г.В. Бахарева*

Корректор

*Е.А. Саламатова*

Подписано в печать 19.07.2012 г.

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Печать лазерная.

Усл. печ. л. 27,9. Тираж 100 экз.

Заказ № 2682.

Отпечатано в ООО «Издательство "ЛЕМА"»

191014, Россия, Санкт-Петербург,

Ул. Жуковского, д.41, тел./факс: 401-01-74

e-mail: [izd\\_lemma41@mail.ru](mailto:izd_lemma41@mail.ru)

<http://www.lemmaprint.ru>