

RU

Портрет на академической выставке 1804 года: участники и их произведения

Гудыменко Ю. Ю.

Аннотация. Цель исследования - реконструкция расстановки художественных сил в портретном жанре середины 1800-х годов на основе обзора академической выставки 1804 года. Научная новизна исследования заключается в публикации полного списка экспонентов и работ, которые были представлены широкому зрителю. Анализируются сохранившиеся произведения, бывшие на выставке, а также основные черты творчества известных и менее известных мастеров: А. Г. Варнека, В. Л. Боровиковского, В. А. Тропинина, Ж.-Л. Монье, М. Ф. Квадаля, А. Виги и др. Полученные результаты исследования показали, что экспозиция 1804 года была довольно значительной и объективно отражала расстановку художественных сил в портретном жанре середины 1800-х годов.

EN

Portrait from Academic Exhibition of 1804: General Survey

Gudymenko Y. Y.

Abstract. The paper aims to describe state of the portrait genre in the middle of the 1800s by the materials of the academic exhibition of 1804. Scientific originality of the study lies in the fact that the author presents a full list of the exhibitors and exhibited objects. The researcher analyses available works from the exhibition and examines creative activity of first-rate and second-rate painters: A. G. Varnek, V. L. Borovikovsky, V. A. Tropinin, J. L. Mosnier, M. F. Quadal, A. Vighi, et al. The findings indicate that the exhibition of 1804 was substantial enough and objectively represented state of the portrait genre in the middle of the 1800s.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем фактором, что академическая выставка 1804 года до сих пор не привлекала внимание с точки зрения изучения всех художников, принимавших в ней участие.

Теоретической базой исследования стала публикация в журнале «Северный вестник» в 1804 году [7, с. 219-235], благодаря которой мы знаем количество участников экспозиции этого года и те произведения, которые они выставили. Предметом рассмотрения настоящей статьи будет портретный жанр, достаточно широко представленный на выставке. При этом работы О. А. Кипренского, В. Л. Боровиковского, А. Г. Варнека и некоторых других молодых учеников Академии, на ней экспонированных, так или иначе рассматривались в монографических исследованиях [1, с. 293-294; 2, с. 26; 6, с. 39; 11, с. 16; 12, с. 141-143, 160-163].

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, ответить на вопрос, можно ли на основе имеющихся сведений считать академическую выставку 1804 года смотром лучших достижений портретного жанра в это время, и насколько она отражает реальный художественный процесс в портретной живописи середины первого десятилетия XIX века; во-вторых, найти сохранившиеся до нашего времени произведения, упомянутые в «Северном вестнике» (или аналогичные тем работам, которые экспонировались на выставке); в-третьих, исследовать биографические сведения малоизвестных участников выставки.

Основными методами исследования в настоящей статье стали формально-стилистический и сравнительный методы, которые дали возможность рассмотреть памятники и на основании их анализа представить целостное представление о состоянии портретного жанра в середине 1800-х годов.

Практическая значимость исследования заключается в том, что затрагиваемые в статье сведения о художественной жизни России середины 1800-х годов могут быть использованы в педагогической деятельности для усовершенствования образовательного процесса, в лекциях и письменных исследованиях, посвященных истории портретного жанра.

Ученики Академии художеств

На выставке 1804 года экспонировались произведения сорока двух художников (девятнадцать – учеников Академии, пятнадцать – ее «академических членов», и восемь – «посторонних»); из них четырнадцать имен – представителей портретного жанра. Раздел, посвященный ученическим работам, включал произведения О. А. Кипренского, И. П. Александрова, И. Лятина, Д. С. Пыльнева и А. Г. Варнека.

Среди трех картин Ореста Адамовича Кипренского (1782-1836), одна из них – портрет А. К. Швальбе (1804, Государственный Русский музей; далее – ГРМ) – в настоящее время считается важнейшим произведением русской портретной живописи, с которого принято начинать историю портрета XIX столетия: «Показанный на выставке 1804 года, “Швальбе” стал не только открытием для публики, но откровением для русской живописи. Подобные художественные устремления не возникали у предшественников Кипренского» [3, с. 67]. Впрочем, если этот портрет сегодня признан «значительным произведением русской живописи XIX века», то мнение современников на этот счет мы не знаем, за исключением достаточно высокой оценки, озвученной в статье «Северного вестника»: «...заслужил лестную похвалу от знатоков» [7, с. 224]. Два других портрета Кипренского – «бригадира Жукова» (гофмейстера Г. И. Жукова) и «благородного дитяти» (графа А. П. Строганова? (знак вопроса здесь и далее означает современную атрибуцию. – Ю. Г.)) – представленные на выставке, вероятно, не очень сильно выделялись на фоне других работ; местонахождение их в настоящее время неизвестно.

Закончивший Академию в 1804 году Иван Петрович Александров (1780/81-1818), ученик Г. И. Угрюмова, участвовал на выставке уже в качестве пенсионера, выставив картину, представлявшую блудного сына, возвращающегося к отцу. Необычность ее заключалась в том, что тема была взята из программы портретного класса. Вторая картина была обозначена как «Веселая компания, изображенная в портретах». Произведений Александрова сохранилось крайне мало. В 1804-1807 годах он как пенсионер Академии сопровождал посольство графа Ю. А. Головкина в Монголию и Китай, а в 1807 году, по возвращению в Петербург, получил звание академика за портрет ургинского вана Юн-Дун-Доржи (ГРМ). Большеформатное полотно (249x196) исполнено в высветленной манере, характерной для 1790-х годов, но делать какие-то обобщения в данном случае сложно. Декоративность и театральность произведения, возможно, были сознательно использованы художником в официальном портрете. С точки зрения мастерства, работа выполнена очень профессионально и остается сожалеть, что Александров больше никак не смог проявить себя в «большом искусстве»: с 1808 года он жил в Орле, где преподавал рисование в гимназии; вернувшись в Петербург в 1818 году, он скоропостижно скончался.

Картина ученика Академии Ивана Лятина в статье о выставке описана следующим образом: «Картина, по программе из того же класса, представляющая живописца, беседующего с юношей о приятностях художества и возбуждающего в нем охоту изучать природу, подражать оной и достигать совершенство изящного» [Там же, с. 225]. Воспитанник Иван Лятин упоминается лишь у С. Н. Кондакова. В 1805 году он получил вторую серебряную медаль, а в 1806 году – аттестат первой степени по живописи портретной [8, с. 117]; ни одной картины этого художника не сохранилось.

Еще одна картина, писанная воспитанником Академии Дмитрием Сильвестровичем Пыльневым (1785-?), в «Северном вестнике» обозначена как «Портрет художника, занимающегося рисованием». Такую же тему Академия предлагала и в 1811 году (ее автором был Владимир Иванович Погонкин; 1793-?). В собрании Третьяковской галереи хранится картина на этот же сюжет. К сожалению, ни стилистические особенности полотна (написанного в характерной для живописи первых двух десятилетий гамме оливково-зеленых тонов), ни характер кроя рубашки изображенного юноши не позволяют соотнести написание картины как с 1804, так и с 1811 годом. Картина лишь демонстрирует общий характер подобной живописи, где ценилось не только исполнение, но и умение компоновать тот или иной сюжет.

И Пыльнев, и Погонкин были учениками С. С. Щукина – замечательного педагога, сильно повлиявшего на своих учеников и передававшего им свою манеру письма. При этом назвать определенно основные стилистические черты живописи Щукина очень сложно. Все его портреты прекрасно вписываются в свое время, однако не опережают его. Другими словами, Щукин не является художником-новатором; вот почему его произведения смотрятся, скорее, фоном для таких индивидуальных мастеров, как В. Л. Боровиковский, О. А. Кипренский или Ж.-Л. Монье. Даже самое «романтическое» произведение Щукина «Автопортрет», как казалось, опередившее свое время (картина датировалась серединой 1780-х годов), сравнительно недавно было изъято из его наследия и как работа неизвестного художника помещено в 1810-е годы [9, с. 14-15]. Все они отличаются верным рисунком и написаны технически грамотно. Однако в них нет композиционного разнообразия, индивидуальных приемов или узнаваемого рисунка. В техническом плане они продолжают традицию, идущую от Д. Г. Левицкого; в образном – несут в себе мало индивидуального начала. Портреты Щукина с трудом вписываются в привычные стилевые категории: сентиментализм, классицизм или романтизм. Их можно считать неким мейнстримом в портретной живописи 1790-1810-х годов, на фоне которого особенно явно выделяются мастера с более выраженным индивидуальным живописным почерком.

Из наиболее видных учеников Щукина следует назвать А. Г. Варнека и В. А. Тропинина. Оба они выступили на выставке в 1804 году.

Очень жаль, что мы не знаем, какие работы демонстрировал Александр Григорьевич Варнек (1782-1843) – с недавнего времени пенсионер Академии. Варнек уехал в Италию за три месяца до открытия выставки

и, вероятно, заранее распорядился о картинах, которые там должны быть экспонированы; в «Северном вестнике» указано: «...три разные портрета – пенсионера А. Варника» [7, с. 226]. Их особенности можно представить по тем произведениям, которые сохранились. Это портреты С. О. Потоцкого (около 1802, Научно-исследовательский музей Российской академии художеств; далее – НИМРАХ), Н. И. Уткина (1802, НИМРАХ), П. А. Долгорукова (около 1802, Государственная Третьяковская галерея; далее – ГТГ), А. Х. Востокова (1802-1804, Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук), А. В. Ступина (1804, ГТГ). Все они написаны в традиционном тогда типе малоформатного портрета и без ярко выраженной индивидуальной манеры, напоминающей, скорее, технику Щукина. Они лишены изысканности портретов предыдущего столетия и, возможно, их образная и формальная простота является осознанным и первым шагом на пути к новому пониманию портретного образа. Можно предположить, что с большой долей вероятности в 1804 году мог экспонироваться портрет А. В. Ступина, писанный в первой половине 1804 года, перед отъездом Варнека в Италию. Для него характерна мягкая, несколько невнятная фактура в изображении лица изображенного, излюбленные в 1800-е годы сочетания коричневатых и зеленоватых оттенков и довольно сильный контраст между освещенным лицом и темным фоном.

Василий Андреевич Тропинин (1776-1857) представил «Портрет мальчика, тоскующего об умершей своей птичке», для которой позировал ученик Академии Винокуров. Эта картина сыграла важную роль в биографии художника. А. М. Амшинская говорит о том, что «на картине остановился взгляд императрицы, осматривавшей выставку, и необычайно доброжелательный к художникам граф Строганов уже видел возможность хлопотать об освобождении талантливого крепостного» [2, с. 26]. Результатом этого успеха стало то, что приревновавший Тропинина к его успехам граф Морков отозвал своего крепостного из Академии, превратив его дальнейшее обучение.

В 1829 году Тропинин написал картину на тот же самый сюжет; эскиз к картине в настоящее время хранится в музее Молдовы, а оконченное произведение – в Ивановском художественном музее. Л. Н. Целищева полагала, что принятая датировка неверна, и предположила, что эта работа та самая, которая была на выставке 1804 года; при этом, в книге был воспроизведен эскиз к картине [12, с. 160-163]. Эта точка зрения в литературе о Тропинине так и не прижилась. Скорее всего, работа 1804 года утрачена, и иметь представление о том, как выглядела эта ранняя картина Тропинина, мы не можем. Впрочем, зная другие работы этого мастера, можно предположить, что и в ней ясно ощущались реминисценции творчества французского художника Ж.-Б. Греза; об этом говорит и сюжет картины.

Профессора и академики на выставке 1804 года

Шесть портретов представил на выставке один из самых значительных отечественных мастеров 1800-х годов Владимир Лукич Боровиковский (1757-1825): «Молодого кн. Юсупова» (Б. Н. Юсупова-?), А. Ц. Рокосовского (ГТГ), А. А. Беклешова (1801-1802, Азербайджанский национальный музей искусств, Баку), «тайного советника Демидова» (Т. Е. Демидова-?), «супруги его» и «дочери их».

Портрет А. А. Беклешова принадлежит к достаточно традиционной портретной продукции того времени и в образном плане схож с произведениями Щукина и его учеников. В 1800-е годы особенно популярными становятся совершенно простые изображения моделей на нейтральном фоне, без композиционных изысков предшествующих десятилетий. Несмотря на легкие развороты корпуса и головы в три четверти, общее впечатление от них – прямоличность (причем и в композиционном, и в образном плане). Это же характерно и для портрета А. Ц. Рокосовского. С технической точки зрения портреты профессиональны и демонстрируют уже иную манеру Боровиковского (в отличие от его портретов 1790-х годов), характеризующуюся вниманием к объему и легким усилением контраста между лицом персонажа и фоном. Портреты Беклешова и, особенно, Рокосовского – чрезвычайно «осязаемы», изображенные в нем объемы, в прямом смысле слова, «ощупываются» глазами. Здесь нет артистизма в том понимании, к которому мы привыкли: точного движения кисти, ее лихости. Здесь обстоятельный ремесленный подход (если не истолковывать слово «ремесленный» в ущерб художнику), при котором художник тщательно фиксирует индивидуальность каждой линии лица: легкую горбинку носа, капризный изгиб губ, припухлости около глазных мышц, рельеф подбородочной части. Все изгибы форм скрупулезно и обстоятельно фиксируются, ступеньваются и шлифуются. Местонахождения других, указанных выше, работ Боровиковского мы не знаем. Возможно, в них художник демонстрировал более сложные композиционные приемы. Но портретов Рокосовского и Беклешова достаточно, чтобы представить себе общий характер живописи Боровиковского середины 1800-х годов. По своей технике портреты Боровиковского отличались и от артистичных работ Монье, и от простых, безыскусственных портретных образов С. С. Щукина и его учеников.

Вероятно, значительное место занимал на экспозиции «Портрет князя Александра Борисовича Куракина в полной одежде кавалера Большого Креста ордена Св. Иоанна Иерусалимского» работы Г. И. Угрюмова, но иметь о нем представление мы не можем – местонахождение его в настоящее время неизвестно. Особенности портретной живописи Угрюмова – художника, снискавшего себе известность историческими композициями – известны благодаря нескольким работам, писанным, правда, в 1790-е годы и 1810-е годы: «Портрет купца» (1790, ГРМ), парные портреты А. И. и А. М. Серебряковых (1813, ГТГ), портрет И. В. Водовозова (1814, ГТГ), портрет И. К. Каменецкого (1810-е, ГТГ). Некоторые из них – портреты купца и А. И. Серебрякова – весьма

выразительны и демонстрируют высокое художественное мастерство. Скромные и непарадные по своему образу, они также принадлежат, скорее, к щукинскому направлению в портретной живописи 1790–1800-х годов.

Шесть картин на выставке демонстрировал художник Мартин Фердинанд Квадалль (1736–1808). Его трудно причислить к какой-то определенной художественной школе. Выходец из Нимчице (Моравия), он учился в Вене и Париже, работал в Англии, Италии, Голландии, Германии. Одним из его учителей был Ф. Буше, по всей видимости, прививший Квадалю вкус к изысканным, сложным тональным построениям картин и цветовым сочетаниям. В Петербург художник приехал в 1797 году.

Выступление на выставке М. Ф. Квадалля можно объяснить тем, что в 1804 году он стал членом Петербургской академии художеств. Годом ранее он устроил выставку на Невском проспекте под названием “Tente Pittoresque” («Картинный шалаш», значение которой очень трудно оценить, поскольку почти не сохранились представленные там картины, а также потому, что мы не располагаем свидетельствами современников об этой экспозиции. Сейчас такую выставку мы бы назвали «отчетной»: на ней экспонировалось тридцать две работы, написанные за последнее десятилетие. Из сохранившихся произведений, которые можно соотнести с выставочным списком, совершенно точно можно назвать большое полотно «Коронация Павла I» (1797, Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева) и картины «Диана» (1796, Государственный Эрмитаж; далее – ГЭ) и «Эндимион» (1796, ГЭ). Вероятно, “Tente Pittoresque” может считаться первой персональной выставкой в России – Квадалль устроил ее по примеру подобных выставок в Лондоне.

Квадалль выбрал для экспонирования на академической выставке 1804 года те картины, которые ранее экспонировались в “Tente Pittoresque”: «1) портрет ныне царствующего Государя Императора на коне; 2) берейтора с лошастью; 3) Диану с собаками; 4) крестьянскую девушку с цветами у ворот дому (так в оригинале статьи. – Ю. Г.); 5) старика с ослом и 6) портрет самого художника – г-на Квадалля» [7, с. 228]. Автопортретов на протяжении творческой биографии Квадалль написал несколько, так что пока только картина «Диана» из собрания Эрмитажа может предположительно быть соотнесена со списками персональной и академической выставок. Она вполне отражает основные особенности живописи Квадалля 1790–1800-х годов.

Квадалль – типичный мастер XVIII столетия с его вниманием к цвету и оттенкам. Врангель достаточно точно определил свойство живописи этого художника: «Квадалль писал довольно жестко, в приятных полутонах» [4, с. 50]. Сегодня эта оценка (в основе своей правильная) нуждается в некотором уточнении, в связи с реставрацией двух значительных произведений Квадалля из собрания Эрмитажа: «Дианы» и «Эндимиона» (1796). Для них также был характерен «цементный налет» и жесткость письма, пока картины не лишились сильных загрязнений. Теперь мы в полной мере можем оценить индивидуальность творческой манеры Квадалля и уяснить основные черты его живописи. Палитра Квадалля включает в себя несколько доминирующих тонов: рыжий, зеленый, коричневый; почти все из них – в смесях с серыми и голубыми оттенками. При этом однообразие колорита – это осознанный выбор художника. Общее впечатление от фактуры его полотен связано с чем-то «жестким» и «шершавым»; кажется, даже можно говорить о сознательной «неряшливости» его мазка. В образном плане Квадалль не «мыслит возвышенно», не исправляет природу, а стремится к простоте и естественности. Он пишет портреты людей, животных и местности; все они живут друг с другом в гармонии и счастье. Иными словами, Квадалль – совершенный выразитель идей сентиментализма.

Еще один безусловный фаворит портретной живописи в России 1800-х годов – французский живописец Жан-Лоран Монье (1843–1808) – представил шесть портретов: императрицы Елизаветы Алексеевны, А. Л. Нарышкина (1803, Государственный музей-заповедник «Павловск»; далее – ГМЗ «Павловск»), Е. Ф. Муравьевой с сыном Никитой (1802, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; далее – ГМИИ), «тайной советницы Комбурлей», «датского посланника г-на Розенкранца» и «супруги находящегося при португальском дворе министром г-на Муравьева с детьми» [7, с. 227]. В названии последней работы была допущена ошибка: вероятно, имелся в виду Михаил Никитич Муравьев (1757–1807), который не был министром при португальском дворе.

Скорее всего, на выставке был показан не первый портрет императрицы Елизаветы Алексеевны, писанный в 1802 году для С. Р. Воронцова (ГТГ), а исполненное в 1803 году его повторение для Зимнего дворца (местонахождение неизвестно). Известно, что для него императрица дала дополнительно еще три натуральных сеанса, так что мы можем говорить о нем как о самостоятельном произведении [4, с. 30–31]. К лучшим работам Монье относится и портрет Е. Ф. Муравьевой с сыном Никитой (1802, ГМИИ), а также весьма типичной работой французского мастера является портрет сенатора А. Н. Нарышкина (1803, ГМЗ «Павловск»).

Монье часто выставлял свои произведения на академических выставках в 1800-е годы. Известно его участие на экспозициях 1802, 1803, 1804 и 1808 годов [10, с. 612–613]; активная выставочная деятельность Монье может считаться главным доказательством того, что современные русские художники были хорошо знакомы с творчеством этого плодовитого французского мастера. Так что молодой О. А. Кипренский, испытавший влияние Монье, мог видеть произведения французского художника не только в частных собраниях (например, у А. С. Строганова), но и в стенах Академии художеств.

Портреты Монье чрезвычайно разнообразны по композиции и могли служить прекрасной школой для современных художников. Его живопись была достаточно необычным явлением среди отечественных портретистов. Она демонстрировала весь спектр умений мастера: от сглаженной фактуры (в изображении лица и обнаженных частей тела – шеи, плеч, рук) до использования широкого, размашистого мазка. Одно из основных выразительных свойств Монье – упругий и округлый рисунок – является характерной особенностью

живописи 1800-х годов. Он, кстати, будет характерен и для произведений Кипренского, на что не забывала указывать художественная критика. Отличительной чертой Монье-художника является, также, колорит, построенный на доминировании трех основных цветов: темно-синего (всегда находящего в глубине), ярко-красного и белого (располагающихся на первом плане картины), а также – контрастное освещение, выделяющее почти всю фигуру изображенного и, особенно, лицо ослепительно ярким пятном на фоне темного по тону окружения. Заметим, что контрастное освещение было характерно для многих европейских мастеров конца XVIII – начала XIX в. (например, М.-Э.-Л. Виге-Лебрен); картины Монье именно на фоне отечественной художественной продукции выглядели необычно и новаторски.

Герхард Кюгельхен (1772-1820) – немецкий художник, в 1800-е годы проживавший в Санкт-Петербурге – отмечен на академической выставке 1804 года портретом «молодого человека». Годом ранее он уехал из Петербурга, но прислать на выставку один из своих портретов, по-видимому, решил в связи с назначением его 1 сентября 1804 года академиком.

Член Римской академии Антонио Виги (1765-1844) – один из востребованных в это время художников декорационной живописи – был представлен «тремя разными портретами». Он приехал в Петербург в 1798 году для работы в Михайловском замке. В 1805 году ему было присвоено звание академика Императорской академии художеств; возможно, демонстрация его работ на выставке 1804 была приурочена к будущему назначению. Подписных работ Виги не сохранилось, за исключением очень неудачного портрета Г. А. Потемкина в большеформатной картине для Фельдмаршальского зала Зимнего дворца (до 1834; ГЭ). Написанный вполне мастерски, с использованием излюбленных у этого мастера изысканных красочных сочетаний, придающих портрету некоторую «сладковатость», он поражает слишком заметной непропорциональностью маленькой головы и удлинённой фигуры. В собрании Эрмитажа хранится копия портрета Г. А. Потемкина с оригинала И.-Б. Лампи работы неизвестного художника. Д. М. Мигдал в свое время (устно) предполагала, что автором этого повторения мог быть Виги; исследователь указывала на декоративность и условность колорита портрета, в котором использовались характерные цветовые особенности декоративных росписей художника. Отсутствие подписных работ Виги 1800-х годов не позволяет нам сказать что-то определенное о степени его участия в эволюции портретного жанра этого времени и степени влияния художника на художественный процесс.

О других мастерах портретного жанра – г-не Щербачеве и художнице «Виндишь» – сказать что-то определенное достаточно трудно из-за малой изученности их творчества. «Приезжая художница г-жа Виндишь» выставила «5 миниатюрных портретов и 6-е изображение лежащей женщины в пещере с большой картины венского живописца г-на Фигера», а художник Щербачев демонстрировал «Автопортрет» и картину «Портрет Александра I на коне» [6, с. 229].

Из крупнейших портретистов 1800-х годов, не участвовавших на выставке, пожалуй, следует назвать двух: уже упоминаемого выше С. С. Щукина и итальянца С. Тончи, работавшего в России с 1797 года. В 1804 году последний уезжает в Москву, где остается до конца своих дней и через два года женится на княжне Н. И. Гагариной, тем самым сделав выбор в пользу тихой семейной жизни и службы в Экспедиции Кремлевского строения, а затем инспектора рисовальных классов Архитекторской школы в Москве. В 1806 году С. П. Жихарев на страницах своего дневника еще называет его «знаменитым живописцем» [5, с. 200], но значительной роли в художественной жизни России этот мастер уже почти не играет.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. На наш взгляд, сохранившиеся произведения, а также наши общие знания о творчестве мастеров, участвовавших в выставке 1804 года, позволяют реконструировать расстановку художественных сил в портретном жанре следующим образом. Выставка отражала несколько художественных направлений, существовавших в искусстве того времени. Декоративная, в духе сентиментализма, традиция, с неброским колоритом и тщательно разработанными тональными построениями была представлена именем Квадала. При этом произведения Боровиковского, которые можно было бы связать с искусством 1790-х годов, в образном плане демонстрировали новый подход, с подчеркиванием объемности форм. Мейнстримом можно назвать портреты небольшого формата, лучше всего иллюстрируемые работы Варнека первой половины 1800-х годов. Необычно контрастными по тону и яркими по колориту (с цветовыми акцентами белого, красного и синего) должны были восприниматься портреты Монье. Наконец, весьма необычным и экспериментальным выглядит на фоне произведений выставки 1804 года портрет А. К. Швальбе Кипренского; из массы представленной на выставке портретной продукции его выделяет стремление не только запечатлеть внешность персонажа, но и создать определенный образ – качество, отличающее таких его современников, как С. Тончи или Ж.-Л. Монье. Несмотря на отсутствие нескольких важных мастеров портретного жанра – Щукина и Тончи – академическая выставка 1804 года продемонстрировала разнообразие творческих подходов в создании образов и художественных манер, характерных для середины 1800-х годов, и позволяла увидеть общую картину развития портретного жанра в это время.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в поиске других произведений, экспонированных на выставке 1804 года (что связано с атрибуционными проблемами), и исследовании творчества малоизвестных мастеров.

Список источников

1. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18-19 веков. М.: Искусство, 1975. 424 с.
2. Амшинская А. М. Василий Андреевич Тропинин. 1776-1857. М.: Искусство, 1970. 244 с.
3. Брук Я. В. «...Безрассудный Орест». Молодые годы Кипренского // Орест Кипренский. Переписка. Документы. Свидетельства современников / сост. Я. В. Брук, Е. Н. Петрова. СПб.: Искусство-СПб, 1994. С. 61-102.
4. Врангель Н. Н. Иностранцы в России // Старые годы. 1911. Июль-сентябрь. С. 5-71.
5. Жихарев С. П. Записки современника. М.: Захаров, 2004. 560 с.
6. Зименко В. М. Орест Адамович Кипренский. 1782-1836. М.: Искусство, 1988. 352 с.
7. Известие об ученых обществах в России // Северный вестник. 1804. Ч. 3. С. 219-235.
8. Императорская Санкт-Петербургская академия художеств. 1764-1914: в 2-х ч. / сост. С. Н. Кондаков. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. Ч. 2. Биографическая: список русских художников к юбилейному справочнику Императорской академии художеств. 459 с.
9. Моисеева С. В. Портреты С. С. Щукина в собрании Государственного Русского музея // Тезисы конференции, посвященной итогам научно-исследовательской работы за 1996 год / Государственный Русский музей. СПб.: ФГБУК «Государственный Русский музей», 1997. С. 14-15.
10. Опыт начертательных художеств в России. Из сочинений Фиорилло. Окончание // Художественная газета. 1838. № 19-24. С. 607-614.
11. Турчин В. С. Александр Григорьевич Варнек. 1782-1843. М.: Искусство, 1985. 168 с.
12. Целищева Л. Н. Степан Семенович Щукин. 1762-1828. М.: Искусство, 1979. 264 с.

Информация об авторах | Author information

Гудыменко Юрий Юрьевич¹, к. иск.

¹ Государственный Эрмитаж, г. Санкт-Петербург



Gudymenko Yuri Yurievich¹, PhD

¹ State Hermitage Museum, Saint Petersburg

¹ timoleon@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.01.2021; опубликовано (published): 15.03.2021.

Ключевые слова (keywords): академическая выставка 1804 года; портрет 1800-х годов; Академия художеств; русские художники 1800-х годов; «россика» в портретной живописи 1800-х годов; academic exhibition of 1804; portrait painting of the 1800s; Academy of Arts; Russian painters of the 1800s; “rossica” in portrait painting of the 1800s.