

Администрация Приморского края
Приморская государственная картинная галерея

«Государи и государыни
– венценосные покровители искусств»

К 300-летию Российской империи

Владивосток 2019

Administration of Primorsky Territory
Primorye State Art Gallery

“Kings and queens
– crowned patrons of art”

To the 300th anniversary of the Russian Empire

Vladivostok 2019

Издание подготовлено к выставке

Государи и государыни – венценосные покровители искусств

К 300-летию образования Российской империи



Приморская государственная картинная галерея

Парадный зал, ул. Алеутская, 12

19 декабря 2019 – 29 марта 2020



При поддержке Администрации Приморского края

Организатор проекта:

Приморская государственная картинная галерея

Директор – **Алёна Даценко**

Главный хранитель – **Надежда Прантенко**

Заместитель директора по научной работе – **Наталья Левданская**

Заместитель директора по научно-просветительской работе – **Владимир Петухов**

Заведующий выставочным отделом – **Наталья Оселедец**

При участии:

Романа Чадова, Людмилы Кац, Андрея Самченко, Елены Клымюк, Анны Колмыковой, Сергея Заики

Над изданием работали:

Ответственные редакторы, составители каталога – **Наталья Левданская, Владимир Петухов**

Редактор: **Людмила Кац**

Авторы статей: **Григорий Голдовский, Екатерина Савинова, Владимир Петухов**

Дизайн издания: **Роман Чадов**

Фотографы: **Сергей Кириянов, Наталья Соловьева**

Печатается по решению Ученого совета ПГКГ

© Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, 2019

© Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2019

© Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, 2019

© Государственный исторический музей, 2019

© Дальневосточный художественный музей, 2019

© Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева, 2019

УЧАСТНИКИ ПРОЕКТА:



Краевое государственное автономное учреждение культуры
Приморская государственная картинная галерея (КГАУК ПГКГ)

Директор: Даценко Алёна Алексеевна

Главный хранитель: Прантенко Надежда Александровна

Заведующий выставочным отделом: Оселедец Наталья Дмитриевна

Кураторы:

Левданская Наталья Андреевна – заместитель директора по научной работе

Петухов Владимир Владимирович – заместитель директора по научно-просветительской работе

При участии:

Романа Чадова, Людмилы Кац, Андрея Самченко, Елены Клымюк, Анны Колмыковой,
Сергея Заики



Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
Государственный Русский музей (ФГБУК ГРМ)

Директор: Гусев Владимир Александрович

Заместитель директора по научной работе: Петрова Евгения Николаевна

Заместитель директора по учету, хранению и реставрации музейных ценностей: Бабина Ольга Анатольевна

Заведующий выставочным отделом: Селянин Денис Владимирович

Куратор: Голдовский Григорий Наумович – заведующий отделом живописи XVIII-XIX веков



Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
Государственный исторический музей (ФГБУК ГИМ)

Директор: Левыкин Алексей Константинович

Заместитель директора по фондовой работе: Чистякова Марина Викторовна

Заведующий отделом региональных выставок: Мартынова Татьяна Вячеславовна

Куратор: Скорнякова Наталья Николаевна – заведующий отделом изобразительных материалов

При участии: Рудневой Людмилы Юрьевны



Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств (ФГБУК НИМ РАХ)

Заведующая отделом учета и хранения: **Шаронова Евгения Александровна**

Куратор: **Мухина Юлия Владимировна** – специалист по учету и хранению

Авторы аннотаций:

Савинова Екатерина Андреевна – научный сотрудник - хранитель фонда архитектуры

Алексеева Анастасия Никандровна – научный сотрудник - хранитель фонда графики

Иванова Елена Борисовна – научный сотрудник-хранитель архитектуры

Фотограф: **Соловьева Наталья Михайловна**



Государственное бюджетное учреждение культуры
Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева (ГБУК ИОХМ им. В.П. Сукачева)

Директор: **Сысоева Наталья Сергеевна**

Заместитель директора по научной работе: **Терновая Ирина Ивановна**

Куратор: **Грызлова Анастасия Анатольевна** – главный хранитель

При участии: **Снытко Людмилы Николаевны**



Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
Дальневосточный художественный музей (КГБУК ДВХМ)

Генеральный директор: **Запорожская Валентина Александровна**

Заместитель директора по научной работе: **Козлова Людмила Григорьевна**

Главный хранитель: **Жук Светлана Юрьевна**

Хранитель: **Плотникова Марина Михайловна**

Куратор: **Геннэ Наталья Эдуардовна** – специалист по учетно-хранительской документации



Выставка «Государи и государины. Венценосные покровители искусства» имеет для Приморского края и, – шире, для Дальневосточного округа неизмеримое значение по нескольким параметрам.

С точки зрения социально-политической, выставка даёт возможность нашим землякам почувствовать себя неразрывно связанными со славной многовековой историей России, а тем, кто управляет территорией и регионом, – понять, что государи и государины совершенно не случайно уделяли особенное внимание развитию отечественной культуры и искусства, лично интересовались тем, что происходит в этой области, непосредственно курировали отдельные, выражаясь современным языком, проекты.

Для культурной жизни Приморья новый межрегиональный проект Приморской государственной картинной галереи – ещё один шаг в сторону превращения Владивостока в культурную столицу России на Дальнем Востоке, подтверждение готовности Администрации края планомерно поддерживать инновационные идеи деятелей искусства Приморья.

Трудно переоценить образовательное, просветительское значение выставки: к сожалению, не секрет, что наше юношество слишком мало знает и интересуется историей своей страны. И в этом не только их вина... Выставка, подготовленная с участием шести российских музеев, даёт уникальную возможность восполнить этот пробел в образовании и воспитании нашей молодёжи, побудить узнать больше о масштабных свершениях тех, кто управлял страной, а не об их частной жизни, на что в последнее время чаще делается упор.

Считаю, что каждому жителю Приморья надо побывать на выставке, а Администрация Приморского края и Приморское отделение партии «Единая Россия» постараются вам в этом помочь!

*Губернатор
Приморского края*
Олег КОЖЕМЯКО



Замысел межмузейного межрегионального выставочного проекта «Государи и государыни – венценосные покровители искусств. К 300-летию Российской империи» возник года два назад. И, как почти любой из подобных замыслов, казался поначалу фантастикой. Тем не менее, вот он – каталог выставки, а значит мы это сделали!

Участниками проекта стали шесть федеральных и региональных музеев: Государственный Русский музей и Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств (Санкт-Петербург), Государственный исторический музей (Москва), Приморская государственная картинная галерея (Владивосток), Дальневосточный художественный музей (Хабаровск), Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева.

Название отражает содержание и наполнение экспозиции – портреты императоров и императриц, великих князей и княгинь дают возможность зрителям наглядно представить, как выглядели венценосные особы, узнать, какой вклад каждый из них внёс в развитие архитектурного облика столицы империи, как складывались их отношения с выдающимися русскими художниками. А произведения этих художников – живописцев, графиков, архитекторов, гравёров – наглядно демонстрируют достигнутые с участием венценосных особ успехи российского изобразительного искусства. Впервые на выставке будут представлены модели известнейших архитектурных шедевров Петербурга.

Масштабная выставка даёт редкую возможность жителям и гостям дальневосточной столицы на берегах Тихого океана увидеть и оценить блестящую эпоху царствования династии Романовых, узнать о её влиянии на развитие видов и жанров русского искусства, судьбы художников и их произведений.

*Директор
Приморской государственной картинной галереи
Алёна ДАЦЕНКО*



Выставки Русского музея в Приморской картинной галерее становятся доброй традицией, значимым фактом сотрудничества и взаимодействия, частью государственной программы вовлечения Дальнего Востока в общероссийское культурное движение. Самый отдаленный от столицы регион страны становится ощутимо ближе, контакты столичных художественных учреждений и дальневосточных сцен, музеев, выставочных залов становятся заметно более оживленными.

Предыдущая выставка Русского музея в Приморской картинной галерее, по свидетельству коллег, прошла с большим успехом, подтвердив очевидную потребность жителей Приморского края в знакомстве с классическим материалом русского искусства, крупнейшим в стране хранилищем которого является Русский музей.

Нынешняя выставка посвящена юбилею провозглашения Московского государства Российской империей. Триста лет тому назад, в октябре 1721 года, Петр Великий был наделен титулом императора и «Отца отечества». Важность этого события для нашей страны трудно переоценить: оно изменило геополитический статус России, подчеркнуло влияние огромной державы во всемирном историческом процессе, безусловно стимулировав развитие всех регионов страны – ближнего Запада и Дальнего Востока. В художественной культуре провозглашение России империей сказалось интенсификацией процесса становления светского искусства, прежде всего, живописи, и особенно портретного жанра. Россия в лицах ее правителей за двести лет существования Империи – предмет сегодняшней выставки во Владивостоке.

*Директор
Русского музея*
Владимир ГУСЕВ



Дорогие друзья!

В преддверии выставки «Государи и государыни – венценосные покровители искусств», подготовленной Приморской картинной галереей к 300-летию образования Российской империи, хочу порадоваться за тех, кому выпадет счастливая возможность быть на этой выставке. Идея выставки и состав ее участников говорит о том, что будет очень интересно и красиво.

Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств обладает уникальной коллекцией. Лучшие произведения графического искусства из фондов музея примут участие в выставке. Это гравюры А.Ф. Зубова и М.В. Рундальцова, а также архитектурные проекты Джакомо Кваренги, К.И. Росси, В. Бренны и др. Но, без сомнения, доминантой экспозиции станут проектные архитектурные модели из уникальной коллекции моделей академического музея. Это модели – Александринского театра К. Росси, Михайловского замка В. Бренны, модель колонны Александра I О. Монферрана. Благодаря этим удивительным объёмным экспонатам зрителям удастся погрузиться в атмосферу имперского Петербурга. Они позволяют реконструировать образ имперской столицы. Императорский Петербург – это великолепные архитектурные ансамбли, роскошные дворцы и особняки, величественные церкви и набережные, одетые в гранит, которые были построены несколькими поколениями талантливых архитекторов, достойное отражение великолепия и славы Российской империи.

Мы гордимся тем, что принимаем участие в этом выставочном проекте. Мы рады, что расстояние не разобщило, а объединило участников воистину исторической выставки, объединило столичные музеи с региональными. Мы хотим, чтобы это стало хорошей традицией, когда крупнейшие музеи России объединяются и когда выставочные проекты проходят в отдаленных от столицы регионах, давая возможность жителям всей России знакомиться с богатейшими коллекциями российских музеев.

*Директор
Научно-исследовательского музея
при Российской Академии художеств*
Алексей МУДРОВ



Дорогие друзья!

В Государственном историческом музее хранится крупнейшая коллекция портретов. Портретная живопись широко представлена в постоянной экспозиции музея и в составе выездных выставок по Российской Федерации и зарубежным странам.

Художественные выставки традиционны для нашего музея. Портрет на них часто представлен как уникальный и яркий источник для изучения отечественной истории в лицах, как богатый материал исторических свидетельств, как историческое действие, запечатленное кистью живописцев прошедших эпох. Переданный художником в портрете характер героя, стиль жизни, принадлежность к определенному социальному кругу, различные атрибуты, имеющие символическое значение, костюмы, гербы не только сообщают нам достоверную информацию об исторических регалиях, но и дают возможность ощутить сам дух эпохи.

Мы гордимся, что на выставке «Государи и государыни – венценосные покровители искусств» впервые в Приморской картинной галерее экспонируется «Портрет императора Николая II», кисти известного живописца и рисовальщика Генриха Матвеевича Манизера (1905) из собрания Государственного исторического музея. Художник изобразил императора в мундире лейб-гвардии 4-го стрелкового императорской фамилии батальона, со знаками отличия флигель-адъютанта и знаком ордена св. Владимира 4-й степени.

Мы рады приобщить жителей города к миру прекрасного и способствовать изучению отечественной истории и развитию художественных традиций нашей страны.

Желаю успехов и процветания!

*Директор
Государственного исторического музея*
Алексей ЛЕВЫКИН



Уважаемые коллеги и друзья!

Хочется отметить, что выставка «Государи и государыни – венценосные покровители искусств...» – прекрасный пример успешного профессионального сотрудничества столичных и региональных музеев. Убеждена, что в коллегиальном решении творческих задач всегда кроется особый интерес, ведь у каждого из шести участников этого проекта свои коллекции, своя выставочная история, свой опыт межмузейной деятельности.

Тема правления Романовых столь обширна, что ограничивать себя традиционным повествовательным аспектом организаторы выставки не стали. В живописных холстах и старинных гравюрах, в череде портретов на фоне столетий перед зрителями развернётся живая история: рождение династии, блистательный расцвет и крушение Империи.

И всё же. Следует добавить, что новый проект Приморской картинной галереи – это не только увлекательный рассказ о событиях из истории Отечества, но и о тех традициях, которые сложились в эти годы, в частности – об истории благотворительности в Российской империи, о работе многочисленных патриотических учреждений под покровительством царской семьи, о формировании такого уникального социального института, как меценатство. Благотворительность была поистине семейной чертой русского императорского дома Романовых. Венценосные меценаты прошлых столетий были истинными патриотами, интеллигентами, заинтересованными в развитии культуры и образования в России. Именно благотворительная деятельность семьи Романовых стала примером для многих поколений состоятельных промышленников и богатых купцов, научившихся вкладывать деньги в развитие культуры и искусства. Музеи, библиотеки, театры, школы, картинные галереи, выставки – вот спектр благотворительной деятельности русских меценатов Третьяковых, Мамонтовых, Бахрушиных, Морозовых, Щукиных, Боткиных и многих других.

Одним словом, выставка в Приморье заставляет вспомнить, сравнить, задуматься...

К счастью, сегодня российское общество меняется, наблюдается возрождение таких понятий как благотворительность и меценатство. Хочется верить, что наступит время, когда по инициативе действительно просвещенных и по-настоящему образованных деятелей будут развиваться приоритетные отрасли отечественной науки, открываться и строиться новые галереи и выставочные залы, а российские музеи получают в стране заслуженное признание и сумеют осуществить преобразования в области исторического, культурного и художественного воспитания соотечественников.

*Генеральный директор
Дальневосточного художественного музея*
Валентина ЗАПОРОЖСКАЯ



Участие Иркутского художественного музея им. В.П. Сукачева в выставках Приморской картинной галереи становятся доброй традицией, значимым фактом сотрудничества и взаимодействия, частью государственной программы формирования единого культурного пространства России. Дальний Восток становится ощутимо ближе, контакты культурных учреждений Иркутской области и дальневосточных музеев и выставочных залов становятся заметно более оживленными.

Предыдущая выставка в Приморской картинной галерее, в которой участвовали произведения из собрания Иркутского художественного музея, была посвящена творчеству Ивана Айвазовского и, как мы знаем, прошла с большим успехом, подтвердив очевидную потребность жителей Приморского края в знакомстве с классикой русского искусства.

Новая выставка — «Государи и государыни — венценосные покровители искусств», подготовленная Приморской картинной галереей к 300-летию образования Российской империи, еще один повод встретиться с приморской публикой. Мы с гордостью и благодарностью принимаем участие в этом проекте и рады, что Приморье вновь объединило музеи страны под общей красивой идеей, дав возможность своим жителям и гостям региона познакомиться с богатейшими коллекциями российских музеев.

Директор
Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева
Наталья СЫСОЕВА

К 300-летию провозглашения Российской империи

2 ноября 1721 года произошло знаменательное событие отечественной истории. Сенат, Синод и генералитет собрались в Свято-Троицком соборе в Санкт-Петербурге на торжественный молебен во ознаменование победоносного завершения Северной войны со Швецией (1700-1721) и подписания Ништадтского мирного договора. После службы зачитали статьи договора. Затем Феофан Прокопович в пышной речи восславил дела царя, «единными неусыпными трудами и руководством» которого «мы, ваши верные подданные, из тьмы неведения на феатр славы всего света и, тако рещи, из небытия в бытие произведены и в общество политических народов присовокуплены», а канцлер Головкин от имени Сената, Синода и генералитета обратился к государю с просьбой о принятии титулов Отца Отечества, Великого и Императора Всероссийского, – «как обыкновенно у римского Сената за знатные дела императоров их такие титулы публично им в дар приношены». Петр кивком подтвердил, что благоволяет принять титулы.

– Виват, виват, виват Петр Великий, Отец Отечества, Император Всероссийский! – провозгласил Головкин. Этот крик подхватили министры и генералы в соборе, а следом за ними войска и народ на площади, раздался звон колоколов, загремели трубы и барабаны, крепость салютовала пушечными выстрелами. Приняв императорский титул Петр I закрепил имперский статус России в сообществе европейских держав.

Петра I Великого, «отца отечества», и в советское время дозволено было считать безупречным преобразователем, «россов от небытия к бытию произведшим». Каждый из отечественных монархов отмечен в истории знаменательными деяниями во благо государства российского. Иначе и быть не могло: самодержавие предполагает безусловный и бескорыстный патриотизм. Самые одиозные

(или считавшиеся таковыми) персоны на русском престоле обозначены в истории страны прогрессивными начинаниями, важнейшими установлениями, законодательными актами, победами в военной, социальной, культурной сферах. Без личного участия самодержавного правителя они просто не могли бы осуществиться.

Петр I признан великим и разносторонним реформатором. У Анны Иоанновны в заслугах числят Ладожский канал, учреждение Сухопутного Кадетского корпуса, поощрение Камчатской экспедиции Витуса Беринга¹. Елизаветинское время прославлено подъемом национального самосознания, дипломатическими успехами, победами в Семилетней войне – и основанием Московского университета и Академии художеств. Эпоха Екатерины Великой по праву именуется «русским Просвещением», со всеми необходимыми и достаточными характеристиками – от составления «нового уложения» до впечатляющих военных успехов (особенно в Русско-Турецкой войне), от освоения новых земель (Крым) – до интенсивного строительства в столице и провинциях, «золотого века» живописи, поэзии, драматургии, возникновения исторической науки и расцвета народного просвещения (в прямом смысле – к примеру, основание Воспитательного общества благородных девиц – «Смольного института», губернских и уездных училищ). «Управлять – значит предвидеть!» – один из девизов императрицы.

Александр I, прозванный Благословенным, в беспристрастных хрониках предстает не только как многообещающий правитель («дней Александровых прекрасное начало»), превратившийся в «плешивого щеголя, врага труда», но как человек блестящего ума и дарований, личность, подобные которой рождаются крайне редко, всерьез пытавшийся изменить Россию; «...лучшие умы того времени (среди них Н. М. Карамзин. – Г. Г.) не скрывали своего восхищения российским императором»².

Пушкин писал о Николае I: «Мужества и дара слова ему не занимать». Или признание самого императора в частной переписке: «...компасом для меня служит моя совесть!». «Раб своих монарших обязанностей», – отзывался о нем ближайший соратник граф Александр Бенкендорф³. А вот характеристика Александра II, рожденная размышлением и зафиксированная пером Александра Блока: «Блестящий, отчаявшийся, измученный царствованием, большой и страстный человек!»⁴. Генерал Епанчин со знанием дела утверждал: «Александр III вовсе не был таким обскурантом, как можно бы предполагать»⁵. Современный историк не может не подчеркнуть в Алек-

сандре III яркий характер, цельность личности, твердость принципов и убеждений, верность слову⁶.

Отвечая на вопрос анкеты Всеобщей переписи населения Российской империи в 1897 году о роде занятий, Николай II написал: «Хозяин земли русской»⁷. В самой этой формулировке кроется некий фатализм, упование на волю Божью, надежда, скорее, нежели уверенность, в незыблемости положения. Последний русский император, разумеется, был заложником исторической ситуации, подвержен сторонним влияниям, в решениях и поступках частенько далек от гуманистических принципов – таким ему мнился долг верховного правителя империи.

Еще в 1906 году мрачно пророчествовал Константин Бальмонт: «Кто начал царствовать — Ходынкой, тот кончит, — встав на эшафот!» Якобы исторической необходимостью руководствовалась и новая, послереволюционная власть, испытывая личное мужество последнего представителя династии, подвергая унижениям и предавая мучительной смерти его самого и семью – включая детей и преданных слуг! Их канонизация православной церковью в качестве новомучеников – акт народного покаяния. Трехсотлетняя история русского императорского дома – наглядный и поучительный пример эволюции абсолютизма.

300-летие провозглашения Российской империи – достойный повод для справедливой характеристики ее правителей, обладавших своими человеческими особенностями, мерой государственной прозорливости, сильными и слабыми чертами, но, без сомнения, бывших по преимуществу индивидуальностями крупными, далекими от ординарности. Эпитафией к правлению практически каждого из государей, во всяком случае, с александровского времени, могли бы стать слова Николая I, сказанные им наследнику на смертном одре: «Мне хотелось, приняв на себя все трудное, все тяжкое, оставить тебе царство мирное, устроенное и счастливое. Провидение судило иначе»⁸. Важно подчеркнуть: триста четыре года правления основанной Михаилом Федоровичем Романовым династии – огромный – количественно и качественно – период национальной истории, неразрывно с ней связанный. Крушение монархии в России – по справедливости воспринималось как «неслыханная катастрофа»⁹ и обернулось общеизвестными тяжкими последствиями. И это – весомое основание для того, чтобы почтить юбилейную дату – 300-летие провозглашения Российской империи – выставочными проектами и серией публикаций¹⁰.

История празднований годовщин важнейших дат династической истории Романовых по-своему показательна.

Сведений о каких-нибудь особо торжественных мероприятиях в 100-летний и 200-летний юбилей не сохранилось. Эти даты пришлись на разгар военных событий: в 1713 году продолжалась Северная война со шведами – позади была Полтавская битва, но впереди Гангут и Гренгам, восемь лет боевых действий. В 1813-м все еще не была завершена антинаполеоновская кампания за пределами России, русские войска находились на территории Германии, окончательный перелом в борьбе союзников с французами не наступил, предстояла знаменитая и решающая «Битва народов» – сражение под Лейпцигом. Возможно, что сто лет со дня интронизации Романовых ознаменовано началом строительства Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге, отмечающей ныне свое 300-летие. К числу несколько запоздавших к 200-летию, но очевидных юбилейных мероприятий относится заказ художнику Жану-Анри Беннеру (1776–1836) серии акварельных портретов русских царей, императоров, императриц и современных событию великих князей и княжон: от Михаила Федоровича до Николая Павловича, полным комплектом представленной в коллекции Русского музея¹¹.

Зато 300-летний юбилей Дома Романовых прославился общероссийским масштабом, повсеместными пышными и множественными церковными и светскими торжествами. Очевидно, что эти празднества имели особое значение после ряда роковых для монархии событий первых лет XX века: поражения в Русско-японской войне, революционных брожений 1905–1907 годов, Манифеста 17 Октября, угрожающе осложнившейся международной обстановки. Вопреки сложному мироощущению русского общества, «призрачному гулу», предчувствию «пятого акта», «близкой развязки» многообразные юбилейные мероприятия призваны были продемонстрировать, что империя находится на вершине процветания, а единство монархии и народа нерушимо. Высочайшим манифестом даровались льготы и привилегии. Устраивались многочисленные выставки. Публиковались юбилейные сборники. Надо отметить, что экономическое состояние страны позволяло значительные траты. Не случайно долгое время эталоном для сравнения уровней экономического развития России служил именно 1913 год. По всей стране – от Костромы до Владивостока – прошли парадные богослужения, торжественные собрания, уличные действа, фейерверки¹². Разумеется, наиболее пышные торжества состоялись в столице, в Санкт-Петербурге. Многотысячные молебны, шествия, гуляния происходили до осени¹³. Кульминацией праздника стали в мае 1913 года события

в Москве, куда после путешествия по России (Владимир, Нижний Новгород, Кострома, Ярославль) прибыла и царская семья.

До вступления России в войну (Первую мировую) оставалось чуть больше года. До отречения Николая II – всего лишь три с половиной.

400-летие царствования Дома Романовых также отмечалось как государственное и общенародное торжество. Одним из первых выставку этому юбилею посвятил Русский музей, представив своеобразную «Романовскую галерею», показав публике памятные иконы, царские вклады в храмовые и монастырские собрания, акварельные и миниатюрные портреты царственных особ, графические листы и живописные полотна, иллюстрирующие важные исторические события и торжества. К 120-летию музея готовится выставка, отражающая меценатскую и благотворительную деятельность монаршего семейства, отразившуюся многочисленными ценнейшими дарами, пополнявшими представительную коллекцию Русского музея императора Александра III. В продолжении юбилейных дат представляется важной подготовка к 300-летию провозглашения Российской империи, как одного из наиболее значимых событий царствования Романовской династии.

В России традиция создавать, а затем и тиражировать – для государственных учреждений, других присутственных мест, дворцов знати, усадеб, архиерейских палат – портреты царственных особ восходит ко второй половине XVII века. Художники, которым позволено было портретировать монарха, оказывались перед сложной задачей: надо было и сходство передать, и «прославительную» функцию выполнить. Процедура портретирования царя и особ царской фамилии была разработана как придворный церемониал: доверенный художник создавал иконографический тип, который проходил высочайшую апробацию, а потом становился образцом для повторения и копирования.

Самые ранние портретные изображения российских правителей исполнялись в жанровой форме так называемой парсуны (от латинского «persona» – «личность»). В общепринятой искусствоведческой терминологии парсунной называют произведения портретной живописи XVII-начала XVIII века, с особой системой трактовки образа, а именно: фронтальное изображение, как правило, с очень обобщенной передачей объема, жестким контуром, локальным цветом, сохраняющее очевидную связь с иконописной манерой передачи объема и пространства, то есть, коротко говоря – протопортрет, предпортрет

(уже не икона, но еще не портрет в полном смысле слова). Пример парсуны – изображение Натальи Кирилловны Нарышкиной (1651–1694) матери Петра I. Расцвет светского портрета приходится в России на время с первой четверти XVIII века. Известно, что в иконографии Петра I насчитывается около двухсот типов. Среди них наиболее чтимы и тиражируемы портреты кисти английского художника Годфри Неллера (1648–1723), русского мастера Ивана Никитина (1680–1742), и француза Луи Каравака (1683–1754).

Образцом для фиксации внешнего облика Екатерины I служили иконографические типы того же Луи Каравака и Ивана Большого Адольского (Одольского, 16... – не ранее 1750). Петра II чаще всего «цитировали» по образу Иоганна Пауля Люддена (в России работал с 1728 по смерть в 1739 году). Черты Анны Иоанновны, «страшной зраком» донесли до нас портреты работы упомянутого Каравака и Андрея Матвеева (второго славного русского живописца, прошедшего европейскую школу, 1701–1739).

В 1743 году в Россию приехал немецкий живописец Георг Кристоф Грот (1716–1749), создавший многие и разнообразные портреты членов русского императорского дома. Он писал изображения императрицы Елизаветы Петровны, великого князя Петра Федоровича (будущего Петра III) и великой княгини Екатерины Алексеевны (Екатерины II) – интересен и своеобразен их парный, возможно, свадебный портрет.

В иконографической истории дочери Петра Великого Елизаветы Петровны особая роль принадлежит также Луи Караваку, упомянутому Георгу Гроту и знаменитому французскому живописцу Луи Токе (1696–1772), которого пригласили в Петербург в 1756 году специально для написания портрета дочери Петра Великого.

Преемник Елизаветы Петровны – Петр III – служил моделью Георгу Кристофу Гроту, его узнаваемые и запоминающиеся черты запечатлели русские живописцы Алексей Петрович Антропов (1716–1795) и великий Федор Степанович Рокотов (1735(?)–1808).

Среди обширной иконографии Екатерины II следует упомянуть полотна кисти знаменитого веронца Пьетро Антонио Ротари (1707–1762). Коронационные портреты императрицы с натуры исполнили Федор Рокотов и болонский уроженец Стефано Торелли (1712–1780). Из числа живописцев, многократно запечатлевших ее в парадных портретах следует упомянуть датчанина Вигилиуса Эриксона (1722–1782), шведа Александра Рослина (1718–1793) и австрийца Иоганна Баптиста Лампи (1751–1830).

Все они писали Екатерину с натуры. Интересный тип камерного портрета императрицы в дорожном костюме принадлежит кисти русского живописца второй половины XVIII века Михаила Шибанова.

Иконографический ряд парадных портретов русских императоров XIX века скромней. Павел Петрович известен по изводам Степана Семеновича Щукина (1754–1828), ученика великого мастера Дмитрия Левицкого (1735–1822). Александр Благословенный чаще всего являлся в парадных изображениях небольшого формата кисти того же Боровиковского (1800-е) и больших портретах, написанных в 1820-х годах знаменитым Джорджем Доу (1781–1829). Николай Павлович предстал в официальных портретах таким, каким его увидел в 1847 году Франц Крюгер (1797–1867, портрет «в рост» был написан для королевы Виктории и находится в Виндзорском замке). За образ Николая I на фоне Петропавловской крепости в 1853 году получил звание академика придворный иконограф Александра II отчасти Александра III «любимый уроженец» (т.е. происходящий из Любека) Егор Иванович Ботман (18.. – 1891).

Интересно, что в эпоху Александра III так называемые формальные портреты писали по фотографиям – этим методом пользовался и Иван Николаевич Крамской (1837–1887). Для особого употребления, как-то, к примеру, для Романовской галереи, выдающиеся по живописным качествам портретные полотна создавали Иван Кузьмич Макаров (1822–1887, «Императрица Мария Александровна»), Владимир Маковский (1846–1920, «Портрет Марии Федоровны, супруги Александра III»).

В конце XIX–начале XX века сложился неформальный, незаказной, психологически выразительный тип портретного изображения. Замечательно шедеврально по живописному строю и глубине характеристики портреты кисти Валентина Александровича Серова (1865–1911, «Александр III» и «Николай II»), уверенно сочетают оба качества образы Николая II, созданные Ильей Ефимовичем Репиным (1844–1930). Такое впечатление, что, варьируя способы и средства характеристики, великий мастер не только предъявляет публике, но и исследует свою модель. А вот работы близкого двору хранителя картинной галереи Эрмитажа живописца Эрнста Карловича Липгарта (1847–1932) отличаются блестящим мастерством, но холодностью и формальной уравновешенностью эмоционально-психологической характеристики.

Изобразительная летопись русского императорского дома включает не только парадные пор-

треты. Популярными были и изображения коронаций, эпизоды которых фиксировались крупными художниками. На основе натуральных зарисовок создавались парадные полотна, а также малотиражные роскошные коронационные альбомы, которые служили драгоценными подношениями царской семье, высшим сановникам, зарубежным монархам. Экспозиции и фонды крупнейшего музея национального искусства – Русского музея в Санкт-Петербурге – предоставили уникальную возможность увидеть многочисленные изображения российских царей и императоров от Михаила Федоровича до Николая II. Некоторые из них демонстрируются в залах Приморской государственной картинной галереи.

¹ Альгаротти Франческо. Русские путешествия. Письма о России. СПб, 2006. С. 171–172.

² Мироненко С. В. Сфинкс, не разгаданный до гроба // Александр I. Сфинкс не разгаданный до гроба. Каталог выставки. ГЭ. СПб, 2005. С. 21.

³ Николай I. Муж. Отец. Император. М., 2000. С. 26, 77.

⁴ Цит. по: Александр II. Воспоминания. Дневники. М., 1995. С. 5.

⁵ Епанчин Н. А. На службе трех императоров // Александр III. Воспоминания. Дневники. Письма / Вступ. ст. В. Г. Чернухи. СПб, 2001. С. 191.

⁶ Александр III. Воспоминания. Дневники. Письма. С. 31.

⁷ Николай II. Воспоминания. Дневники / Сост. Б. В. Аналин и Р. Ш. Ганелин. СПб, 1994. С. 6.

⁸ Александр II. Воспоминания. Дневники. С. 12.

⁹ Отец Георгий Щавельский. Из «Воспоминаний последнего протопресвитера русской армии и флота» // Николай II. Воспоминания. Дневники. С. 159.

¹⁰ В литературе зачастую используется неточный термин «династия Романовых»: по мужской линии собственно династия Романовых закончилась со смертью Петра II в 1730 году, а по женской — кончиной Елизаветы Петровны в 1761. См.: Кузьмин Ю. А. Российская императорская фамилия. СПб, 2005. С. 33–36.

¹¹ См. очерк Ю. Семенов и публикацию акварелей в издании «400-летие династии Романовых», Русский музей, СПб, 2013.

¹² Филатов Ю. В сверкании праздничных огней // Владивосток. Новости. 2006. 10 февраля. С. 12.

¹³ Захарова О. Власть церемониалов. С. 272.

О выставке «Государи и государыни – венценосные покровители искусств...»

В преддверии двух важнейших юбилейных дат отечественной истории – 300-летия образования Российской империи (2021 год) и 350-летия со дня рождения Петра I Великого (2022 год) Приморская государственная картинная галерея подготовила межрегиональный выставочный проект «Государи и государыни – венценосные покровители искусств». Участниками проекта стали шесть федеральных и региональных музеев Российской Федерации: Государственный Русский музей (Санкт-Петербург), Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств (Санкт-Петербург), Государственный исторический музей (Москва), Приморская государственная картинная галерея (Владивосток), Дальневосточный художественный музей (Хабаровск), Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева.

В залах экспозиции перед зрителями предстаёт поэтапное развитие отечественного искусства, характеризующее эпоху правления того или иного государя. Вкусы и предпочтения представителей императорской фамилии оказывали огромное влияние на характер отечественного изобразительного искусства и архитектуры, начиная от первого императора Петра Великого до последнего – Николая II.

Доминантой проекта стал портрет. Экспозиция демонстрирует историю отечественного придворного портрета: в залах оживает череда сменяющих друг друга русских государей и государынь, которые с 1721 года приняли новый титул – Императора Всероссийского, просуществовавший до гибели монархии в 1917 году. В экспозицию вошли портреты всех правивших русских императоров и императриц, исполненные в живописи, оригинальной и тиражной графике. В результате «романовский портрет»

предстает как яркое явление отечественной культуры.

Второе смысловое направление экспозиции – новая эпоха в русском искусстве, связанная с рождением Санкт-Петербурга и формирующейся здесь утонченной придворной культурой. Основание в 1703 году Санкт-Петербурга и последовавший за этим перенос столицы из Москвы на берега Невы дал мощный толчок развитию национального изобразительного искусства, всех его видов и жанров. Обращение к Санкт-Петербургу и прославление российской столицы становится важнейшим направлением русской пейзажной живописи.

Тема величественного архитектурного облика императорской столицы, снискавшей поэтическое название – Северная Пальмира, раскрывается редчайшим с точки зрения выставочных возможностей материалом из собрания Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств: архитектурная графика (Джакомо Кваренги, Карл Росси, Бенуа и др.), деревянные проектные модели ряда знаменитейших петербургских построек (Александринский театр, Александрийская колонна и др.). Дополнением темы стали акварели и рисунки, на которых предстают архитектурные ансамбли, дворцовые интерьеры, невские акватории. Экспозиционной доминантой стали макеты памятников петербургской архитектуры XVIII – XIX веков.

Эпоха первого императора Петра I Великого явилась переломной в истории государства. Ушла в прошлое Древняя Русь. Россия вступала в Новое время. Пожалуй, невозможно отыскать такую сферу, которая не претерпела бы изменений, вызванных кипучей энергией деятельного царя. Русская светская культура поистине родилась под грохот петровских салютов, как и сама Россия, по меткому определению А.С. Пушкина, вошла в Европу при стуке топора и при громе пушек.

Знакомство русских с европейским искусством происходило несколькими путями: западные художники приглашались на работу в Россию, европейские произведения искусства покупались за границей, а наиболее способные мастера отправлялись обучаться в заморские страны как пенсионеры, т.е. за казенный «кошт». Первые посланцы – художники братья Никитины – отправились в 1716 году в Италию, а Андрей Матвеев уехал в Голландию. Остальные, а их было большинство, оставались дома и обучались по старинке, в традициях Оружейной палаты, при Санкт-Петербургской типографии, при Кунсткамере или в других государственных ведомствах.

С 1706 года была организована Канцелярия городских дел, переименованная в 1723 году в Канцелярию от строений, которая заведовала всеми строительными работами в Петербурге и его окрестностях и объединяла всех находящихся на государственной службе так называемых казенных архитекторов и живописцев. Петр вынашивал план создания русской Академии художеств, разбирал предложенные ему Аврамовым, Нартовым и Караваком проекты. Но самостоятельная Академия художеств при Петре организована не была. В 1724 году император издал указ об учреждении «Академии, или общества художеств и наук», и с 1726 года при Академии наук существовало художественное отделение, в котором главное внимание уделялось рисунку и гравюре – чисто практическим задачам самого насущного характера. Лишь в 1748 году художественное отделение было расширено до классов архитектуры, скульптуры, живописи и перспективы (перспективной живописи).

Изменения происходили во всех без исключения областях искусства. Новая конструктивная система создавалась и в архитектуре. В 1703 году на берегах Невы был заложен город, ставший новой столицей Российской державы. Построить город на болотах в условиях трудной Северной войны было очень дерзкой, почти нереальной идеей. («Самый предумышленный город на свете», – сказал о нём впоследствии Ф.М. Достоевский). Но строительство это было вызвано острой необходимостью, и оно осуществилось. План города с его регулярностью и симметрией, с его параллельно-перпендикулярным устройством улиц, застройкой по красной линии сам по себе был новым, по сравнению с древнерусскими городами. Город возник сначала как крепость и порт, поэтому Петропавловская крепость и Адмиралтейство, окружённые укреплениями, были одними из первых построек. Все силы государства, без преувеличения, были брошены на строительство нового города.

Центром города становится Адмиралтейская сторона, где от Адмиралтейской башни со шпилем тремя лучами отходили Невский и Вознесенский проспекты и возникшая несколько позже Гороховая улица. Целая плеяда русских и иностранных архитекторов в течение первой трети XVIII столетия формирует градостроительный облик петровской столицы: Д. Трезини, Г.-И. Маттарнови, Н.-Ф. Гербель, Г. Кьявери и М.Г. Земцов.

Основателями новой светской живописи справедливо считаются Иван Никитин и Андрей Матвеев, первые

петровские пенсионеры. Русская живопись в их лице демонстрирует замечательное владение приёмами западноевропейского мастерства, при сохранении только ей присущего национального духа, будь это строгость, даже некоторая аскетичность, никитинских образов, или тонкость и задушевность матвеевских. «Обмирщение», которого добивался Петр в русской жизни, произошло в искусстве первой половины XVIII века в значительной степени благодаря усилиям Никитина и Матвеева. Последний был учителем таких живописцев, как И.Я. Вишняков и А.П. Антропов, наследие которых в свою очередь перекинуло своеобразный мост к творчеству знаменитых мастеров второй половины столетия.

В первой трети XVIII века рождается графика как самый оперативный и мобильный вид искусства, быстро откликавшийся на все события времени и пользовавшийся в бурное петровское время особым успехом. Эстампы запечатлели победы русского оружия на море и на суше, торжественные въезды в города, сами виды городов – городские ведуты, фейерверки в честь славных викторий, портреты знаменитых людей. Графика использовалась и для учебных целей (календари, атласы). Лицо русской графики первой трети XVIII века определили русские мастера братья Иван и Алексей Зубовы.

При Екатерине II были достигнуты выдающиеся успехи в искусстве. Сама государыня оказалась тонким ценителем искусства, ею создан Эрмитаж – здание возле Зимнего дворца, наполненное великолепными шедеврами живописи, скульптуры, прикладного искусства, которые, не жалея денег, закупали эмиссары по всей Европе. С приходом Екатерины к власти в архитектуре изменился стиль: на смену елизаветинскому вычурному барокко пришел строгий, стройный классицизм. Началась стремительная перестройка Петербурга, который Екатерина очень любила, называя его ласково «Моя чопорница, моя столица!». Культурная жизнь кипела в Петербурге – «Семирамиде Севера». В 1764 году высочайшим указом были утверждены «Привилегия и Устав Императорской Академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры». Художники и архитекторы первого шуваловского выпуска академии стали А.П. Лосенко, Ф.И. Шубин, В.И. Баженов, Ф.С. Рокотов, впоследствии составили славу отечественного искусства.

В разное время в академии учились такие выдающиеся живописцы, как А.А. Иванов, К.П. Брюллов, И.К. Айвазовский, А.И. Корзухин, В.Е. и К.Е. Маковские,

И.И. Шишкин, И.Е. Репин, архитекторы К.И. Росси, А.Н. Бенуа, и многие другие. Вплоть до начала XX века академия была единственным в России высшим художественным учебным заведением.

Эпоха правления внука Екатерины II – Николая I стала золотым веком русской культуры. При Николае I определился известный всему миру строгий и прекрасный облик Петербурга. О. Монферран воздвигает Исаакиевский собор, Александрийскую колонну на Дворцовой площади. П.Клодт устанавливает «Укротителя коней» на Аничковом мосту. С созданием по проектам К.И. Росси здания Сената и Синода, Александринского театра, Михайловского дворца (ныне Русский музей), Главного штаба классицизм достиг своих высот.

Среди начинаний Николая I было открытие художественных коллекций, собранных российскими правителями, для людей всех сословий. Эрмитаж распахнул двери для широкой публики в 1852 году.

При Николае I творили художники классической школы: К.П. Брюллов, О.А. Кипренский, В.А. Тропинин, А.А. Иванов, И.К. Айвазовский. Художник Иванов ни много ни мало тридцать лет писал «Явление Христа народу», и император постоянно поддерживал его.

Годы царствования Николая II – это блистательный расцвет искусства серебряного века, мощный толчок, родивший таких титанов русской национальной живописи, как И.Е. Репин, В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, В.И. Суриков, В.А. Серов, И.И. Левитан, и др. Время царствования Николая II по количеству великих национальных художников не знает себе равных в русской истории.

Последний государь Николай II стал основателем первого государственного музея национального русского искусства – Музея императора Александра III (Русского музея) в Санкт-Петербурге. О личных художественных вкусах последнего правившего государя свидетельствуют полотна русских художников, в том числе из его личного собрания.

Масштабная выставка даёт уникальную возможность жителям и гостям дальневосточной столицы впервые увидеть на берегах Тихого океана блестящую эпоху царствования династии Романовых, узнать о её влиянии на развитие видов и жанров русского искусства, судьбы художников и их произведений.

Романовы и Императорская Академия художеств

На набережной Васильевского острова, там, где широкий спуск к Неве охраняют бесстрастные гранитные сфинксы, стоит строгое и величественное здание. Купол его венчает бронзовая «Минерва» – богиня государственной мудрости, покровительница искусств и ремёсел. Римская богиня изображена с чертами лица Императрицы Екатерины II, учредительницы Академии трех знатнейших искусств. Слегка выступающий четырехколонный портик главного фасада украшен статуями Геркулеса и Флоры. Над входом – лаконичная надпись: «Свободным художествам. Лета 1765».

История Академии художеств неразрывно связана с династией Романовых. Идея учреждения сообщества художников высказывалась Петром Великим и его приближенными еще в 1690-х годах. После посещения первым императором Парижа и французских академий в 1719 году эта мысль приобрела конкретную форму, но указ «Об академии, в которой бы языкам учились, также прочим наукам и знатным художествам» Петр Великий подписал лишь незадолго до смерти, 22 декабря 1724 года. При императрице Елизавете Петровне было издано Постановление Правительствующего Сената от 6 ноября 1757 года, которое определило создание самостоятельной Академии художеств. И тогда по инициативе Михаила Ломоносова и фаворита императрицы Елизаветы Петровны Ивана Шувалова в 1757 году открылась собственно Академия художеств, при Московском университете. Впрочем, занятия шли и в Санкт-Петербурге, в особняке Шувалова, ставшего первым президентом Академии и предложившего для нее пышное название – Академия трех знатнейших искусств. Шесть лет спустя это учреждение наконец стало самостоятельным и получило статус императорского. Екатерина II, провозгласившая себя продолжательницей дел не только императрицы Елизаветы, но в первую очередь

Петра Великого, внесла свой державный вклад в развитие Академии художеств. 4 ноября 1764 года императрица «даровала Академии Устав и Привилегию». Устав ставил задачей Академии художеств и созданного при ней Воспитательного училища «воспитание новой породы людей, свободных от недостатков общества». И хотя этот завет императрицы, который неукоснительно стремился воплотить в жизнь второй президент Академии Иван Иванович Бецкой (1704–1795), не был осуществлён, Академия росла и крепла, воспитывала русских художников, а из них – собственных профессоров (первые преподаватели Академии были приглашенными иностранцами), менялись ее структура, штат и устав. Бецкой начал реформирование Академии в соответствии с модными тогда в Европе идеями французских просветителей.

Российская Императорская Академия художеств являлась государственным учреждением и финансировалась из казны. Впоследствии государственный статус ИАХ был оформлен причислением ее к Министерству Императорского двора, учрежденному Николаем I в 1826 году во время коронации. Хотя официально Академия содержалась за счет Государственного казначейства, но она никогда не сводила концы с концами, и члены Императорской семьи считали своим долгом поддерживать материально ее нуждавшихся учеников.

Почти одновременно с Академией возник и ее музей. Основу его коллекции заложил первый президент Академии Иван Шувалов, передавший музею множество уникальных картин и рисунков. Эту традицию продолжила Екатерина II. Императрица выделяла огромные деньги на развитие культуры, науки и искусства в России. Именно Екатерина II способствовала наиболее интенсивному обогащению музея. Подаренные ею коллекции в значительной мере послужили основой для создания галереи Академии художеств. Страсть к коллекционированию принимала в деятельности императрицы огромные масштабы. «Это обжорство, или мания, – называла свое собирательство Екатерина. «...Я не любительница, я просто жадная». У нее были консультанты в России и за границей, были свои миссионеры, которые находили интересные коллекции и предметы во Франции, Германии, Италии, Англии. Помощь Екатерине оказывал Д.А. Голицын, посол России в Париже, затем в Гааге – прекрасный знаток искусства, друг Дидро и Фальконе. Императрица поддерживала тесный контакт с Дени Дидро, Вольтером, женевским коллекционером Ф. Троншеном и литератором М. Гриммом.

В Риме комиссионером Академии был Рейфенштейн, считавшийся самым лучшим знатоком искусства в Европе. Покупались целые замечательные коллекции, каждая из которых была маленьким музеем, включавшим не только живопись, но и графические собрания, иногда и скульптуру. По «устному повелению» Екатерины II произведения искусства неоднократно передавались из дворцовых собраний в академический музей как «необходимые для пользы учащихся». При ней возводилось грандиозное здание Академии, парадная часть которого предназначалась для размещения музейных коллекций. Благодаря Екатерине II в академическом музее образовалась необычная коллекция, почти в полном составе существующая и по сей день, вызывающая огромный интерес во всем мире – это коллекция архитектурных моделей. Дидро подарил императрице Модель Фернейского замка, во всех деталях воспроизводящую его убранство. Это событие дало импульс увлечению императрицы архитектурными моделями. В 1786 г. Екатерина II заказала римскому архитектору Карлу Луканджели модель собора св. Апостола Петра в Риме с циркулеобразной коллонадой перед фасадом, обелисками и двумя фонтанами на площади перед собором. Модель долгие годы украшала экспозицию академического музея, но была утрачена во время пожара в 1900 г. В 1770-е Екатерина II заказала римскому художнику Антонио Кики коллекцию памятников античного Рима. По ней великие князья Александр и Константин Павловичи изучали древнюю историю. В 1800 г. Павел I подарил Академии эту коллекцию. Она стала основой собрания пробковых моделей памятников античности в современном музее Академии художеств в Санкт-Петербурге. Исключительный интерес проектные модели известных архитектурных памятников Петербурга – Смольного монастыря, Исаакиевского собора, Троицкого собора Александро-Невской Лавры, Биржи и др. Украшение академической коллекции – проектная модель Михайловского замка – интересна еще и тем, что, по легенде, Павел I лично участвовал в создании проекта замка. В модели подробно показана великолепная отделка интерьеров: роспись имитирует кессоны потолка, розовый и сиреневый мрамор колонн, своды и купол украшены живописными композициями, стены декорированы золоченой лепниной. Интересно, что проектная модель Михайловского замка не собирается в полный объем, а выполнена в виде четырех полуфасадов (имеющих различную композицию).

Каждый император привносил в жизнь Академии

что-то новое. Наибольшую заинтересованность проявил Николай I. Он вникал абсолютно во все вопросы академической жизни: находил время для детального ознакомления с проектами произведений, которые художники представляли на получение званий, интересовался застройкой академического двора. Николай I ввел новый порядок назначения президентов – ими могли стать лишь члены императорской фамилии. Выбор Николая I, утвердившего после смерти Оленина на должность президента Академии художеств в 1843 г. принца Максимилиана Лейхтенбергского, не был случайным. Он стал первым президентом Императорской академии художеств из числа членов царской семьи. Обладатель одной из лучших в Европе художественных коллекций, знаток истории искусства и современного художественного творчества Максимилиан сам хорошо рисовал и писал красками. Любовь к искусству герцог унаследовал от родителей. От отца к нему перешла также известнейшая в художественном мире Европы картинная галерея в Мюнхене. Благотворительность, коллекционирование и занятия искусством были основной его деятельностью. После его смерти в 1852 году его жена Мария Николаевна, увлекавшаяся коллекционированием произведений искусства, сменила его на этом посту.

С вступлением на престол императора Николая I в 1825 г. в Академии художеств была установлена жесткая иерархия: Совет Академии находится теперь в подчинении министра двора, а министр – у императора, который фактически выступает руководителем Академии. Император, неплохо рисовавший, искренне считал, что может диктовать свою волю и в вопросах искусства. Яркий пример того – вмешательство и выдвижение им абсурдных требований при проектировании архитектором Александром Брюлловым новых служебных флигелей по сторонам Садового корпуса Академии художеств. Николай I отверг несколько проектов Брюллова и настоял на своем. В результате композиционная и стилевая взаимосвязь этого небольшого архитектурного комплекса, достигнутая Брюлловым в двух первых вариантах, теперь была полностью утрачена. Но была и другая сторона медали – благодаря Николаю I значительно увеличилось академическое художественное собрание. Император пожаловал Академии картину К.П. Брюллова «Последний день Помпеи», а в период с 1825 по 1834 год – тысячу великолепных эстампов и несколько мастерских картин, а также приобретенную им значительную коллекцию

этрусских ваз. Произведения искусства дарили Академии и другие венценосные особы. В 1861 году от президента великой княгини Марии Николаевны в Академию поступили скульптуры, подаренные Наполеоном III, – «Милон Кротонский»; два льва известного анималиста А.-Л. Бари, «Три грации» Жермена Пилона, два «Пленника» Микеланджело и ряд других гипсовых отливов с оригиналов скульптур, находившихся в Париже. Все они до сих пор хранятся в музее. Сама великая княгиня, проводившая основную часть года во Флоренции, присылала гипсовые слепки с работ выдающихся итальянских ваятелей эпохи раннего Возрождения, которые доньше хранятся в отделе слепков музея. Подтверждений щедрости членов императорской фамилии чрезвычайно много и этому вопросу можно посвятить не один объемный труд.

Многие члены семьи Романовых сами хорошо рисовали и лепили. В разное время в Музей Академии художеств передавались рисунки, выполненные Романовыми: цесаревичем Павлом Петровичем, великими княжнами Еленой, Екатериной, Марией и Александрой Павловнами. (В настоящее время высочайшие дары находятся в Русском музее.)

История ИАХ во второй половине XIX – начале XX века во многом связана с художественными и организационными инициативами ее президента, великого князя Владимира Александровича (1847–1909), брата императора Александра III. Культурная политика Александра III заключалась в активном покровительстве отечественному искусству. Со слов И.И. Толстого, вице-президента Академии художеств известно также, каким рисовалось императору Александру III в марте 1890 г. выраженное кратко и энергично будущее Академии художеств: «Царь приказал переменить всё, выгнать всех, передвижников позвать, когда будет вычищено, школы в провинции устроить». Художественные вкусы и предпочтения Александра III, во многом традиционные для императорской семьи, одновременно несли отпечаток его личных увлечений и пристрастий. Александр III инициировал и всячески поддерживал, как в свое время Николай I, обновление состава Академии художеств. После первого посещения в ранге императора в 1882 г. передвижной выставки вся царская семья сделалась постоянным их посетителями. Сам император обычно приезжал на передвижные выставки до официального открытия и отбирал для покупки понравившиеся ему произведения, распространяя таким

образом практику, введенную его дедом императором Николаем I применительно к академическим выставкам, на выставки глубоко почитаемых им передвижников.

Российские Государи и Великие князья были тонкими ценителями и покровителями искусства. Их участие в деятельности Академии художеств на протяжении всей ее истории, «свидетельствует не только о высокой культуре и развитом художественном вкусе самих Императоров и членов их семей, но и подтверждает их разностороннее и неформальное участие в художественной жизни России того времени, стремление поддерживать и развивать достойные ее проявления, утверждать их государственный статус. И, как бы противоречиво ни складывалась русская история, наивысших вершин русская художественная культура достигла именно в эпоху правления династии Романовых.





РОМАНОВЫ
В ПОРТРЕТЕ

Неизвестный художник
Портрет царицы Натальи Кирилловны
The portrait of tsaritsa Natalia Kirillovna

XVIII век
Холст, масло. 126,5 x 95,5

Пост.: в 1925 из Государственного Эрмитажа (Романовская галерея)

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-3943*

Наталья Кирилловна Нарышкина изображена во вдовьем покрывале, которое указывает на то, что произведение создано после смерти царя Алексея Михайловича в 1676 году.

В последней трети XVII века живописный портрет «во успении» получает широкое распространение. Написанный на холсте, в новой технике маслом, портрет предназначен был для памяти потомков и находился в светских хоромаш. Главное в нём – передача сходства, жизненного подобию.

Наталья Кирилловна Нарышкина (1651-1694) – дочь боярина Кирилла Полуектовича Нарышкина (1623-1691), постриженного в 1682 по требованию восставших стрельцов в Кирилло-Белозерский монастырь под именем Киприана. Воспитанница (до 1671) боярина А.С. Матвеева. С 1671 – царица, вторая жена царя Алексея Михайловича, мать Петра I и царевен Натальи и Феодоры.



Каравак Л.
Портрет Петра I
The portrait of the emperor Peter I
1722
Холст, масло. 69 x 55 (овал)

*Пост.: в 1925 из Гатчинского дворца-музея;
ранее – Екатерининский дворец (Царское Село)*

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-1*

Каравак Луи
1684, Марсель – 1754, Санкт-Петербург
Живописец, декоратор, миниатюрист. Портретист

Родился в гасконской семье художника-декоратора, специализировавшегося на росписи кораблей. Пошёл по стопам отца, начал работать в марсельском Арсенале галер. В 1715 в Париже своими портретами привлёк внимание Лефорта, вследствие чего по приглашению Петра I поступил на русскую службу, заключив контракт на трёхгодичную работу в России. С 1716 жил в Петербурге на Васильевском острове вблизи дворца Меншикова, в собственном доме, подаренном ему в 1722 Петром I. Портретировал Петра I и членов царской семьи, по заказу Двора писал картины, исполнял росписи (плафоны), руководил живописными работами в Петергофе и Летнем дворце в Петербурге. Составлял проекты придворных праздников. Состоял в ведомстве Канцелярии от строений с 1718, где имел русских учеников: И.Я. Вишнякова, А.П. Антропова, М.А. Захарова и др. В 1722 Каравак сопровождал Петра I в Астрахань, где написал его портрет. Также жил в Москве.

При Анне Иоанновне был назначен «придворным первым живописного дела мастером», исполнил её коронационный портрет и участвовал в оформлении празднования коронации. В качестве гофмалера Каравак оставался и при Анне Леопольдовне, и при Елизавете Петровне. Стал автором официального изображения Елизаветы в качестве новой императрицы, имея исключительное право писать императорские портреты. В мае 1743 ему был поручен ответственный заказ – исполнить несколько портретов Елизаветы Петровны для российских посольств за границей.

Петр I изображён в мундире бомбардирской роты лейб-гвардии Преображенского полка.

Петр I (1672-1725) – младший сын царя Алексея Михайловича и его второй жены Натальи Кирилловны Нарышкиной. В 1682, после смерти старшего брата Федора, наследовал вместе с братом Иваном царский престол. С 1689 правил единодержавно. С 1721 – первый российский император.



Таннауер И.Г.
Портрет царевича Алексея Петровича
The portrait of tsesarevich Alexey Petrovich

Первая половина 1710-х
Холст, масло. 80 x 60

Пост.: в 1925 из Государственного Эрмитажа (Романовская галерея)

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-5312*

Таннауер Иоганн Готфрид
1680, Саксония (?) – 1737(3?), Санкт-Петербург
Немецкий живописец, рисовальщик, миниатюрист. Портретист

Учился в Венеции у С. Бомбелли. Затем жил в Голландии, копировал Рубенса. Будучи за границей, Петр I по рекомендации художника Я. Купецкого пригласил Таннауера в Россию. 1 октября 1710 в Вене был заключён контракт о его поступлении на русскую службу в качестве живописца. В марте 1711 приехал в Смоленск, сопровождал Петра I в Прутском походе, затем поселился в Петербурге. Был придворным живописцем. Писал портреты, исторические картины, миниатюры, делал рисунки тушью, ремонтировал часы. Среди его учеников были П. Еропкин, Л. Усов и Ф. Черкасов. Неоднократно писал портреты Петра I и Екатерины I. Одной из самых известных его картин является конный портрет Петра: «Петр I в Полтавской битве» 1725, хранящийся в Русском музее.

Царевич Алексей изображён без ордена Св. Андрея Первозванного. Отсутствие этой награды, полученной в 1711 (лишён царевич ордена только в 1718 году) и возраст портретируемого позволяют предположить датировку произведения периодом сватовства и знакомства с будущей женой (Шарлоттой Кристиной Софией, урождённой принцессой Брауншвейг-Вольфенбюттельской), которое состоялось весной 1710 в Шлакенверте (Карловы Вары). Портрет работы И.Г. Таннауера участвовал в Таврической выставке, 1905 и в выставке «Ломоносов и Елизаветинское время», Петербург, 1912.

Царевич Алексей Петрович (1690–1718) – старший сын Петра I и Евдокии Фёдоровны Лопухиной. В качестве наследника престола неоднократно выполнял поручения отца в годы Северной войны. В 1709–1712 путешествовал по Европе, учился в Дрездене. В 1711 по настоянию отца женился на принцессе Шарлоте Христине Софии Брауншвейг-Вольфенбюттельской, от брака с ней имел дочь Наталью и сына Петра (впоследствии императора Петра II). Находился в оппозиции к реформам Петра I. В конце 1716 тайно уехал в Вену под защиту австрийского императора Карла VI. Жил в замке Эренбург (Тироль), с мая 1717 – в Неаполе. В январе 1718, поддавшись уговорам Петра Толстого и Александра Румянцева, вернулся в Россию. Был арестован и заключён в Петропавловскую крепость. После следствия приговорён Верховным судом к смертной казни. В конце июля 1718, через несколько дней после вынесения приговора, умер в Петропавловской крепости при невыясненных обстоятельствах.



Неизвестный художник
Шарлотта Софья, жена цесаревича Алексея Петровича
Charlotte Sofya, wife of Tsarevich Alexei Petrovich

Копия (?)
Первая половина 1710-х
Холст, масло. 71,5 x 54,5

Пост.: в 1931 из ГИМ

*Дальневосточный художественный музей
Far Eastern Art Museum
Инв. № Ж-69*

Принцесса Шарлотта Христина София (1694-1715). Третья дочь герцога Людвиг Рудольфа Брауншвейг-Вольфенбюттельского и Кристины Луизы Эттингенской. Жена царевича Алексея Петровича. Умерла через несколько дней после рождения сына Петра, будущего императора Петра II.

По свидетельствам современников, принцесса Шарлотта Христина София была любимой невесткой императора Петра I Великого. Портрет экспонировался на выставке 1870 года с пометкой «взят из Петергофского дворца». В каталоге «Юбилейной выставки в память державного основателя С.-Петербурга» имеется примечание: «с оригинала Дангауера». В каталоге выставки 1973 также было высказано предположение об авторстве И.-Г. Таннауера.



Неизвестный художник
Портрет Екатерины I с арапчонком
Portrait of the empress Elizabeth the little blackamoor

Вторая четверть XVIII века
Холст, масло. 56 х 47

Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв № Ж-3960

В XVIII столетии иметь темнокожего слугу было не только модно, но и престижно. А в царских покоях арапы числились в придворном штате на разных должностях. Екатерина I, возможно, решила (или ей подсказал художник), что чёрное лицо арапчонка подчеркнёт матовую белизну кожи её рук и зоны глубокого декольте. На щеках, по моде того времени, яркие румяна, соболиные брови сурмлены. Пышная одежда тщательно выписана. Поза горделивая, в соответствии со статусом. Императрица изображена со знаками царской власти – скипетром, короной и державой; с лентой и звездой ордена Св. Андрея Первозванного.

Екатерина I Алексеевна (урождённая Марта Скавронская, по другим данным Веселевская (1684 – 1727). Вторая супруга Петра I (1712). Коронована Петром I как императрица и соправительница 7 мая 1724. С 1725 – императрица.

Петр I встретил Катерину в 1703 (в девичестве Марту Самуиловну Скавронскую, вдову драгуна Иоганна Крузе), захваченную в качестве военной добычи при штурме шведской крепости Мариенбург. Официальное венчание Петра с Екатериной Алексеевной состоялось 19 февраля 1712, после Прутского похода.



Людден И.П.
Портрет Петра II
Portrait of the emperor Peter II

1728

Холст, масло. 80 х 64,5

Пост.: в 1925 из Государственного Эрмитажа

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-5334*

Людден Иоганн Пауль
?, Брауншвейг (?) – 1739, Санкт-Петербург
Немецкий живописец. Портретист, автор исторических картин

Приехал в Петербург (по собственному свидетельству) в 1728 вместе с гравёром Х.-А. Вортманом. Был придворным живописцем Петра II. Писал также портреты по частным заказам и для Академии наук.

Для изображения императора И.П. Людден прибегает к форме парадного портрета. Пётр II представлен с цепью ордена Св. Андрея Первозванного. Большое внимание художник уделил одеянию царя, тщательно выписывая роскошную, необычайно объёмную горностаевую мантию, добиваясь материальной осязаемости меха и плюша. Работа выполнена в коричнево-зелёном колорите с включением яркого акцента – красной подушечки для короны.

Пётр II (1715-1730) – сын царевича Алексея Петровича и Евдокии (урождённой Шарлотты Христины Софии, принцессы Брауншвейг-Вольфенбюттельской), умершей вскоре после его рождения. Внук Петра I. На престол вступил 7 мая 1727, после смерти Екатерины I. Юный император постоянно находился под чужим влиянием, был орудием в руках какой-либо из многочисленных дворцовых партий: сначала Меншикова, который для усиления своего влияния хотел женить Петра II на своей дочери Марии; затем Долгоруких, решивших женить его на старшей дочери Алексея Григорьевича Долгорукого княжне Екатерине. 30 ноября 1728 произошло обручение Петра II с Екатериной Долгорукой, но он умер от оспы в день предполагаемой свадьбы. Со смертью Петра II прервался род Романовых по мужской линии.



Неизвестный художник
Портрет Анны Иоанновны
Portrait of the empress Anna Ioannovna
Вторая четверть XVIII века
Холст, масло. 96 х 80

Пост.: в 1925 из Государственного Эрмитажа

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
ГРМ. Инв. № Ж-3994*

Анна Иоанновна (1693-1740) – российская императрица, вторая дочь царя Ивана V (брата и соправителя царя Петра I) и царицы Прасковьи Федоровны (Салтыковой). Выдана замуж в 1710 за герцога Курляндского Фридриха Вильгельма; овдовев через 4 месяца после свадьбы, осталась в Курляндии. После смерти Петра II была приглашена Верховным тайным советом в 1730 на российский престол как монарх с ограниченными полномочиями в пользу аристократической верхушки – «верховников», но при поддержке дворян забрала всю власть, распустив Верховный тайный совет. Время правления Анны Иоанновны позднее получило название «бироновщина/биронщина», по имени ее фаворита Эрнста Иоганна Бирона, имевшего неограниченную власть. Царствовала с 1730 по 1740.



Каравак Л.
Портрет царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны
Portrait of tsesarevna Anna Petrovna and Elisabeth Petrovna

1717

Холст, масло. 76 х 97

*Пост.: в 1931 из Государственного Эрмитажа (Романовская галерея);
до 1870 – Петергофский дворец*

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-4904*

Среди многих портретов Петра I, Екатерины I, их дочерей, а также детей царевича Алексея двойной портрет царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны – одна из лучших работ мастера. Художник исполнил её в модном для того времени жанре «костюмированного портрета».

Царевна Анна Петровна (1708-1728), представленная на картине слева, – старшая дочь Петра I и его второй жены Екатерины Алексеевны (урожд. Марты Скавронской; с 1725 императрицы Екатерины I), царевна (1712), цесаревна (1721). С 1725 года была замужем за герцогом Голштейн-Готторпским Карлом Фридрихом. Мать герцога Карла Петра Ульриха (в православии великий князь Петр Федорович, позднее правил под именем Петра III).

Елизавета Петровна (1709-1761), справа – российская императрица с 1741, дочь Петра I и его второй жены Екатерины Алексеевны (урожд. Марты Скавронской; с 1725 императрицы Екатерины I). Лизенька, Лизетка, Елизавета Петровна появилась на свет в декабре 1709, знаменательного для Петра Великого битвой под Полтавой, где русские войска разбили армию Карла XII, наметив победный перевес в многолетней войне со шведами. Радость царя от рождения дочери была велика. Лизеньку в семье звали «четвёртой лапушкой».



Пфандцельт Л.К.
Конный портрет императрицы Елизаветы Петровны с арапчонком-скороходом
Equestrian portrait of Empress Elizabeth Petrovna with a little blackamoor

Копия оригинала Г.-К. Гроота. 1757

Холст, масло. 78,5 x 60

Пост.: в 1985 от Е.Ф. Вишневого (Москва); ранее (до 1979) – собр. Ф.Е. Вишневого (Москва)

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-11371*

Пфандцельд Лукас Конрад
1716, Ульм – 1786/88, Санкт-Петербург
Немецкий живописец. Портретист, копиист,
первый в России профессиональный реставратор

Сын портретиста Георга Фридриха Пфандцельта из Ульма. В 1739(41?) приехал вместе с Г.-К. Гроотом в Ревель (ныне Таллинн). В 1741(3?) переехал в Петербург и в ноябре 1743 поступил подмастерьем к Г.-К. Грооту «с тем, чтобы под его смотрением находящиеся в дворцах в С.-Петербурге, в Селе Сарском и других местах картины починять и в хорошем состоянии содержать». В 1748 принят на службу в Петербургскую Канцелярию от строений, где в 1763 получил звание мастера. В 1770 вышел в отставку. С 1760-х до 1775 хранитель картинной галереи Императорского Эрмитажа (ИЭ). Оставив эту должность, продолжал заниматься реставрацией эрмитажных полотен. Коллекционер, владелец большого собрания картин и эстампов старых западноевропейских мастеров. Занимался торговлей произведениями искусства. В его мастерской обучались К.-Л. Христинек и Г. Бухгольц.

На портрете Елизавета Петровна изображена сидящей на коне в мундире лейб-гвардии Преображенского полка с орденом Св. Андрея Первозванного (лента и звезда), справа от неё – стоящий в театральной позе арапчонко-скороход. Портрет является копией с оригинала Г.-К. Гроота (1743; ГТГ), у которого учился художник. Парный к Конному портрету великого князя Петра Федоровича, 1747 (?) (ГРМ).

Елизавета Петровна (1709-1761) – российская императрица. Незаконнорожденная дочь Петра I и Марты Скавронской (Екатерины I Алексеевны), поэтому при официальном рассмотрении вопроса о престолонаследии в 1725-1730 никогда не рассматривалась как одна из претенденток. При поддержке гвардии осуществила государственный переворот, в ходе которого свергла Ивана VI и правительницу-регентшу Анну Леопольдовну. Царствовала с 1741 по 1761.



Гроот Г.К.

Портрет великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны
Portrait of the great prince Peter and the great princess Catherine

1745 (?)

Холст, масло. 129 x 100

Пост.: в 1927 из ГЭ; ранее – Романовская галерея Зимнего дворца

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-5341*

Гроот Георг Кристофор
1716, Штутгарт – 1749, Санкт-Петербург
Немецкий живописец, художник-декоратор, реставратор. Портретист

Старший сын и ученик вюртембергского художника и хранителя картинной галереи Вюртемберга Иоганна Кристофа Гроота. Кроме отца, учился у разных мастеров в Людвигсбурге, а затем – у А. Маниоки в Дрездене. С 1739 по 1740 жил в Праге. Вероятно, в 1740 приехал в Ревель, где работал у генерал-губернатора В. Левендаля, через посредничество которого был приглашён в Петербург, куда приехал в июле 1741. Был придворным живописцем. Принимал участие в оформлении Триумфальных ворот в Москве по случаю коронации Елизаветы Петровны, состоявшейся в феврале 1742. С декабря 1743 – хранитель дворцовых картинных галерей. Наряду с хранением и реставрацией картин занимался также украшением интерьеров дворцов и других построек в Петербурге и Царском Селе. С начала 1749 писал иконы для придворной церкви Вознесения Христова в Царском Селе. Создал галерею портретов российской аристократии. Учеником Г.К. Гроота был Иван Аргунов.

Этот парный портрет – один из самых ранних портретов Петра Фёдоровича и Екатерины Алексеевны, которых Георг Гроот писал неоднократно. Пётр Фёдорович изображён в официальном мундире лейб-драгунского полка Голштинских войск с орденом Св. Андрея Первозванного (лента и звезда). Екатерина Алексеевна – с орденом Св. Екатерины Большого креста (лента, крест и звезда). В августе 1745 состоялось бракосочетание Петра Фёдоровича и Екатерины Алексеевны. Вполне вероятно, что парный портрет был написан именно в этом году как портрет жениха и невесты.

Стилистические особенности, а также отсутствие архивных документов о создании двойного портрета некоторых исследователей творчества Гроота заставили усомниться в его авторстве.

Великий князь Пётр Фёдорович (1728-1762) – немецкий принц Карл Пётр Ульрих, сын герцога Голштейн-Готторпского Карла Фридриха и дочери Петра I Анны Петровны, с 1761 – российский император Пётр III. Свергнут с престола в результате дворцового переворота и убит в Ропшинском дворце под Петербургом.

Великая княгиня Екатерина Алексеевна (1729-1796) – немецкая принцесса София Августа Фредерика Ангальт-Цербстская, с 1762 – российская императрица Екатерина II.



Левицкий Д.Г. (?)
Портрет Екатерины II
Portrait of Catherine II
Последняя четверть XVIII века
Холст, масло. 120 х 96,4

Пост.: в 1969, дар Н.К. Величко (г. Москва)

*Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева
Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukacheva
Инв. № Ж-1547*

Левицкий Дмитрий Григорьевич
1735, Киев – 1822, Санкт-Петербург
Живописец, Портретист. Педагог

Академик Императорской Академии художеств (с 1770). Член Совета Академии (с 1808). Родился в Киеве в семье священника Г.К. Левицкого (Носа) – известного украинского гравёра, у которого получил первоначальные художественные навыки. С 1758 обучался в ИАХ под руководством А.П. Антропова, пользовался советами Дж. Валериани. 1771 – руководитель класса портретной живописи в ИАХ. В 1800-е из-за болезни глаз был вынужден оставить живопись. Автор многочисленных портретов современников.

Екатерина II (1729-1796) – русская императрица с 1762 по 1796 годы. Дочь Христиана-Августа, герцога Ангальт-Цербст-Бернбургского – генерал-майора прусской службы, и Иоганны-Елизаветы из немецкого княжеского рода Гольштейн-Готторпского, уже связанного брачными узами с потомством Петра I. На императрице платье из ярко-красного бархата со вставками из меха горностая, поверх него надет «молдаван» с меховой опушкой. Первый из этих портретов был заказан Левицкому для подарка Екатерине Дашковой в 1774. Императрица изображена в малой короне, с орденами Андрея Первозванного и Св. Георгия (ленты и звезды).



Неизвестный художник (Ф.С. Рокотов?)
Портрет императрицы Екатерины II
The portrait of the empress Catherine II
Иконографический тип Рокотова-Рослена. 1780-е
Холст, масло. 85 х 67

Пост.: в 1928 из собраний разных лиц и учреждений

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-31*

Рокотов Фёдор Степанович
1732/35, с. Воронцово, Московская губ. – 1808, Москва
Живописец. Портретист

Академик Императорской Академии художеств (с 1765). Родился в имении князя П.И. Репнина в с. Воронцово близ Москвы в семье крепостного. В 1760 получил вольную. В том же году поступил в Академию художеств, при содействии покровителя – графа И.И. Шувалова – основателя и куратора академии. Учился у А.П. Антропова, Л. Токке и П. Ротари, позже преподавал (1762-1765). К началу 1760-х завоевал широкую популярность в кругу столичной знати. Около 1767 переехал в Москву. Автор многочисленных камерных, интимных портретов современников, в которых нашли отражение просветительские идеалы времени. Созданный им тип портрета пользовался широким признанием и составил целую эпоху в русской портретной живописи. Крупнейший портретист XVIII века, был предан забвению и открыт заново лишь спустя столетие, в начале XX века.

«Портрет императрицы Екатерины II» – фрагментарная копия парадного портрета, находящегося в Эрмитаже (ЭРЖ II-678). Императрица изображена во введенном ею при дворе «русском платье», императорской мантии, скреплённой унизанной бриллиантами брошью-аграфом, с орденами Св. Андрея Первозванного (бриллиантовая цепь с крестом) и Св. Георгия I степени (лента, крест и звезда). На голове – малая императорская корона.

Екатерина II Алексеевна (1729-1796) – урождённая принцесса София Фредерика Августа Ангальт-Цербстская, в России с 1744, жена великого князя Петра Фёдоровича (впоследствии императора Петра III), с 1762 по 1796 – российская императрица.



Неизвестный художник II половины XVIII века
Портрет Екатерины II в дорожном костюме
The portrait of Catherine II in travel suit
(видоизмененная копия портрета работы М. Шибанова). II половина XVIII века
Холст, масло. 63,2 x 52.

Пост.: из Аничкова дворца

*Государственный Русский музей Т
he State Russian Museum
Инв № Ж-6078*

Шибанов Михаил
?, деревня Мясоедово Переславль-Залесского уезда Владимирской губернии(?) – не ранее 1789
Живописец, Портретист, автор жанровых композиций и сюжетов на религиозные темы

По одной версии – крепостной князя Г.А. Потемкина-Таврического, по другой – государственный крестьянин или крепостной семьи адмирала Г.А. Спиридова. Сведения о художественном образовании отсутствуют, но в документах за 1783 Шибанова называли «вольным живописцем». Возможно, обучался в мастерской Д.Г. Левицкого или Г.И. Козлова. Работал в Петербурге и Москве (1772-1778), где написал портреты членов семьи адмирала Г.А. Спиридова. Руководил работами по сооружению иконостаса и писал образа для Екатерининского собора в Херсоне (1783-1786). Во время путешествия Екатерины II на юг России находился в качестве «живописца Его Светлости» при Г.А. Потемкине (1787). Последнее свидетельство о художнике – его письмо управляющему канцелярией Г.А. Потемкина В.С. Попову от 1 января 1789.

«Портрет Екатерины II в дорожном костюме» – один из самых оригинальных в иконографии императрицы. Написан он во время крымского путешествия правительницы России 1787 года. Стареющая государыня облачена в тяжёлый бархатный кафтан, украшенный золотым шитьём и пуговицами, застёгнутыми на петли с декоративными кистями. Из-под собольей шапки выбиваются пряди седых волос. Всё просто, сдержанно. Мягкий, рассеянный свет озаряет бледное лицо Екатерины, ещё хранящее черты благородной красоты. Во взгляде пристально смотрящих глаз еле уловимо выражение усталости и печали. Художник преднамеренно создаёт камерный образ частного человека. О государственной значимости в облике модели напоминает лишь орден Св. Андрея Первозванного. Императрица благосклонно приняла свой портрет и сама заказывала с него как живописные, так и миниатюрные копии.



Неизвестный художник XVIII века
Портрет Павла I. Тип С.С. Щукина
Portrait of Pavel I
1790-е
Холст, масло. 82 х 62

Пост.: в 1931 из ГИМ

*Дальневосточный художественный музей
Far Eastern Art Museum
Инв. № Ж-187*

Щукин Степан Семенович
1762, Москва – 1828, Санкт-Петербург
Живописец, миниатюрист. Портретист, автор церковных образов. Педагог

Начальное образование получил в Московском Воспитательном доме. В 1776 зачислен в Академию художеств, в портретный класс Д.Г. Левицкого. До 1782 числился в документах Академии как Степан Семенов. В 1782 за программу «Портрет учительницы с воспитанницей» получил большую золотую медаль и аттестат на звание классного художника. Пенсионер Академии (1782-1786), учился в Париже у Ж.Б. Сюссэ и А. Рослина. В 1797 – звание академика за портрет императора Павла I. С 1788 преподавал в классе портретной живописи, в 1802 назначен советником Академии. Среди его учеников были В.А. Тропинин, А.Г. Варнек, М.И. Терещенев и др.

Павел I (1754-1801) – сын великого князя Петра Федоровича (императора Петра III) и великой княгини Екатерины Алексеевны (императрицы Екатерины II). С 1796 года – российский император. Убит в результате дворянского заговора в Михайловском замке в Петербурге 11 марта 1801 года. Изображен в мундире лейб-гвардии Преображенского полка, с орденами Св. Андрея Первозванного (лента и звезда), Св. Александра Невского (звезда).



Неизвестный художник начала XIX века
Портрет Марии Фёдоровны в траурном платье
Portrait of Maria Fedorovna in a funeral dress

1800-е

Копия с портрета Г. Кюгельхена
Холст, масло. 74 x 57

Пост.: в 1963 от Дирекции художественных фондов и проектирования памятников

Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева
Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukacheva
Инв. № Ж-1118

Герхард Франц фон Кюгельген (1772-1820)
Немецкий живописец, миниатюрист. Работал в России с 1798 по 1804

Одна из многочисленных копий с портрета Г. Кюгельхена (хранящегося в ГРМ). Копии с портрета императрица раздавала своим политическим приверженцам.

Изображена в трауре по мужу императору Павлу I. К плечу на черном банте прикреплен крест ордена Св. Иоанна Иерусалимского. В вырезе платья на золотой цепочке – медальон с профильным портретом Павла I, возможно, работы самой Марии Фёдоровны. Портрет повторялся автором и копировался. Гравирован И.С. Клаубером в 1805 (гравюра резцом). По свидетельству Д. А. Ровинского, «оригинал написан на кости, после смерти Павла I, когда Императрица носила траур; принадлежит Великому князю Константину Николаевичу» (Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб, 1887. Т.2. стб. 1240).

Мария Фёдоровна (1759-1828) – дочь Фридриха Евгения, герцога Вюртемберг-Монбельярского. В 1776 сочеталась браком с великим князем Павлом Петровичем. Вторая его супруга. С 1796 – императрица. Учредила особое ведомство поощрения женского образования в России. Обладала незаурядными художественными способностями.



Доу Дж.
Портрет Александра I
Portrait of the emperor Alexander I
1826

Уменьшенное повторение-вариант портрета 1825 г., находящегося в ГРМ
Холст, масло. 88 x 60

Пост.: в 1930 из Елагинского дворца

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № ЖБ-619*

Доу Джордж
1781, Лондон – 1829, Кентиш-Таун (ныне Лондон)
Английский живописец. Портретист

Сын и ученик гравёра Ф. Доу, старший брат гравёра Г. Доу. Окончил Королевскую АХ в Лондоне (1803), академик (1813). Почётный член АХ Дрездена, Стокгольма, Парижа и Академии изящных искусств во Флоренции. В 1819 приехал в Россию по приглашению императора Александра I. Создал со своими русскими помощниками А.В. Поляковым и В.А. Голике 322 портрета генералов для Военной галереи Зимнего дворца. Исполнил множество частных заказов. В 1820 удостоен звания почётного вольного общника ИАХ. В 1828 получил звание «первого портретного живописца» императорского двора. В 1829 уехал в Лондон.

Император изображён на фоне условного пейзажа, в горделивой позе. За театральную приподнятость композиций Дж. Доу нередко критиковали современники. Портрет парадный – Александр I в вицмундире лейб-гвардии Кавалергардского полка с орденами: Св. Андрея Первозванного (звезда), Подвязки (английский), Меча (шведский). В колодке: крест ордена Св. Георгия 4-й степени, медаль «В память Отечественной войны 1812 года» (серебряная на Андреевской ленте), военный орден Марии Терезии (австрийский), орден Железного Креста (прусский), военный орден Меча (шведский), крест «В память войны 1813-1814 годов» (австрийский) и медаль «В память войны 1813-1814 годов» (прусская).

Александр I (Благословенный; 1777-1825) – старший сын императора Павла I и императрицы Марии Фёдоровны, урождённой принцессы Вюртембергской. Воспитывался бабушкой Екатериной II в духе философии просветительства. Вступил на престол в 1801 году после убийства отца группой заговорщиков. После Отечественной войны 1812 года и заграничного похода русской армии имел огромный международный авторитет. На Венском конгрессе (1814-1815) инициировал создание Священного союза европейских монархов (1815), который сам и возглавил. Помимо успеха в борьбе с наполеоновской Францией, одержал ещё ряд побед в войнах с Персией (1804-1813), Турцией (1806-1812) и Швецией (1808), в результате которых к Российской империи были присоединены Восточная Грузия (1801), Финляндия (1809), Бессарабия (1812), Азербайджан (1813).



Доу Дж.
Портрет Елизаветы Алексеевны в тюлевом чепце
Portrait of the empress Elizabeth in tulle bonnet

Конец 1825-1826
Портрет не окончен
Холст, масло. 68 x 57,5

*Пост.: в 1908, дар великих княгинь Елизаветы Федоровны и Марии Павловны (принцессы Шведской);
из собрания Великого князя Сергея Александровича*

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-4601*

Императрица Елизавета Алексеевна изображена в трауре по супругу, императору Александру I. В письме к своей матери – Фредерике Амалии Гессен-Дармштадтской она писала: «Я подавлена печалью, я не понимаю себя, не понимаю своей судьбы».

Портрет остался незаконченным, вероятно, из-за отъезда императорской четы осенью 1825 в Таганрог и Крым и последовавшей затем в мае 1826 кончины Елизаветы Алексеевны.

Елизавета Алексеевна (урождённая принцесса Луиза Мария Августа, 1779-1826) – дочь маркграфа Баден-Дурлахского Карла-Людвига и принцессы Гессен-Дармштадтской Амалии. В октябре 1792 приехала в Россию, в сентябре 1793 приняла православие и вышла замуж за великого князя Александра Павловича, будущего императора Александра I. За добрый нрав, такт, покорность, умение сгладить острые моменты при дворе звали Елизавету Алексеевну кротким ангелом.

Занималась благотворительной деятельностью, взяла под покровительство сиротский приют и несколько школ в Петербурге, особое внимание уделяла Царскосельскому лицей. При её участии возникло Женское Патриотическое общество (1812) и Дом трудолюбия в Петербурге. Покровительствовала художникам.



Доу Дж.
Портрет Николая I
Portrait of the emperor Nicholas I
1828

Уменьшенное повторение-вариант портрета 1821 г., находящегося в ГЭ
Холст, масло. 86 x 59

Пост.: в 1935 из Музея революции, Ленинград

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-4598*

При создании произведения Джорджа Доу использовал характерную для исполненных им многих портретов венценосных и высокопоставленных особ романтически приподнятую композицию. Император изображён на вымышленном пейзажном фоне, напоминающем театральные декорации. Николай I на портрете – в мундире лейб-гвардии Преображенского полка с орденами Св. Андрея Первозванного (лента и звезда), Св. Владимира (лента под мундиром и звезда) и Меча в петлице (шведский).

Николай I (1796-1855) – третий сын императора Павла I и императрицы Марии Фёдоровны, урождённой принцессы Вюртембергской. Вступил на престол в 1825 году. Правление Николая I характеризовалось централизацией государственной власти и регламентацией всех сфер деятельности.

В основе внутренней политики лежал принцип «самодержавие, православие, народность». Незыблемость самодержавия лежала и в основе внешней политики. Последние годы царствования Николая I были омрачены военными неудачами в Крымской войне (1853-1856). Личность и деятельность императора вызвала противоречивые оценки современников – от восторженного почитания («рыцарь самодержавия») до категорического неприятия («жандарм Европы»).



Виллевальде Б.(Г.) П.
**Николай I с цесаревичем Александром Николаевичем
в мастерской художника в 1854 году**
**Nicholas I with tsesarevich Alexander Nikolayevich
in artist's workshop in 1854**
1884
Холст, масло. 112 x 81

Пост.: в 1930 из Государственного Эрмитажа

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-2923*

Виллевальде Богдан (Готфрид) Павлович
1818, Павловск, – 1903, Дрезден
Живописец, баталист, жанрист, портретист, пейзажист

Учился в ИАХ (1838-1842) у К.П. Брюллова и А.И. Зауервейда. Преподавал в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1840-1842) в Петербурге. Пенсионер ИАХ за границей (1843-1844). Вызван в Петербург по повелению Николая I для окончания произведений умершего А.И. Зауервейда (1844). Тогда же назначен учителем рисования великих князей Николая и Михаила Николаевичей. Академик (с 1845). Преподавал в школе ОПХ (1840-1842), в ИАХ (1848-1894). Заслуженный профессор (с 1888). Среди многих его учеников – крупные русские баталисты П.Н. Грузинский, Н.А. Зауервейд, К.Н. Филиппов, Н.Г. Шильдер, В.И. Штернберг и другие.

Сюжет не раз повторялся художником. Виллевальде пользовался большим уважением и симпатией императора Николая I. Он был единственным из штатских, кому государь позволял носить усы, военную шинель и курить в своём присутствии. По воспоминаниям Михаила Клодта, сына известного скульптора, Николай I очень любил посещать мастерские художников Петра Клодта, Богдана Виллевальде и Адольфа Ладюрнера, бывал там практически еженедельно.

Николай I (1796-1855) – третий сын императора Павла I и императрицы Марии Федоровны, урождённой принцессы Вюртембергской. Вступил на престол в 1825. Правление Николая I характеризовалось централизацией государственной власти и регламентацией всех сфер деятельности.

В основе внутренней политики лежал принцип «самодержавие, православие, народность». Незыблемость самодержавия лежала и в основе внешней политики. Личность и деятельность императора вызывала противоречивые оценки современников – от восторженного почитания («рыцарь самодержавия») до категорического неприятия («жандарм Европы»).

Александр Николаевич (1818-1881) – старший сын императора Николая I и императрицы Александры Фёдоровны, урождённой Шарлотты Прусской. Будущий император Александр II. Император Всероссийский с 1855. Правление начал с реформ в общественно-политической жизни страны. Среди его преобразований: отмена крепостного права (1861), отмена телесных наказаний (1863), принятие университетского устава, проведение земской и судебной реформ (1864), введение всеобщей воинской повинности (1874). В состав Российской империи вошли новые территории на Кавказе, в Средней Азии и на Дальнем Востоке. 1 марта 1881 Александр II был смертельно ранен на набережной Екатерининского канала бомбой, брошенной террористом. Вошёл в русскую историю как Освободитель.



Корзухин А.И.
Портрет императора Александра III
Portrait of Alexander III

1883

Холст, масло. 89 х 75. Овал

Пост.: из Павловского дворца-музея в 1967;

1956 – 1967 – Павловский дворец-музей; 1945 – 1956 Центральном хранилище (ЦХ) Царское Село (г. Пушкин); 1918 – 1945 – Гатчинский дворец; 1917-1918 – ГМФ, 1903-1917 – Электротехнический институт (ЭТИ – ЛЭТИ); 1902–1903 – канцелярия Аничкова дворца, Петербург; 1902 – императрица Мария Фёдоровна приобрела портрет у вдовы художника А.А. Корзухиной; до 1894 – собственность А.И. Корзухина.

*Приморская государственная картинная галерея
Primorye State Art Gallery
Инв. № Ж-324*

Корзухин Алексей Иванович
1835, с. Уктус Екатеринбургской губернии – 1894, Санкт-Петербург
Живописец. Автор жанровых и религиозных композиций, портретист

Родился в семье крепостного промывальщика золота. В 1857 поступил в Императорскую Академию художеств, учился в классе исторической живописи. Получив за картины пять серебряных медалей, в 1860 был освобождён от горной крепости (обязательной службы на рудниках или приисках). В 1863 в числе четырнадцати конкурентов на большую золотую медаль, отказавшихся писать работы на заданную тему, вышел из академии и участвовал в организации Санкт-Петербургской артели художников, а также был членом-учредителем Товарищества передвижных художественных выставок. В 1868 Академия художеств за картину «Возвращение отца семейства с ярмарки» произвела Корзухина в академики.

«Портрет Александра III» написан в 1883, через два года после его восшествия на престол. Уже с первых дней правления император действовал уверенно и целенаправленно. Волевым, уверенным в себе сильным человеком он и предстаёт на портрете. Богатырского телосложения, скромный и неприхотливый в быту, император позировал художнику не в парадных одеждах, а в егерском мундире. На выбор облачения, вероятно, повлияло и желание показать сыновнюю верность, признание заслуг отца перед Российским государством – поверх егерского мундира надет панталер с вензелем Александра II. (Панталер – перевязь, плечевой ремень для крепления оружия либо, как здесь, охотничьего рожка).

Александр III (1845-1894) – российский император, второй сын Александра II и Марии Александровны. Не будучи по рождению наследником, готовился главным образом к военной деятельности. Любил военное дело. Цесаревичем стал после смерти в 1865 старшего брата Николая. В царствование Александра III Россия практически не вела войн, за что императора прозвали царём-мировотворцем. Время его правления отмечено многими великими свершениями, среди которых – начало строительства Великой Сибирской магистрали, перевооружение армии и флота. Чрезвычайно активным было культурное строительство. По словам Александра Бенуа, правление Александра III «подготовило тот расцвет русской культуры, который, начавшись при нём, продлился затем в течение всего царствования Николая II». Этому императору Россия обязана Русским музеем, который был задуман как общественный «всенародный» музей. При нём появились первые губернские художественно-промышленные, войсковые и полковые музеи. Специальным указом императора из его кабинета каждый год отпускалось 20 000 рублей для пополнения музейных собраний. Как отмечают современные исследователи, он стал главным коллекционером и меценатом страны и серьёзным конкурентом Павлу Третьякову По признанию историка В.И. Ключевского, император «поощрял и одобрял учёные общества, будил и поддерживал энергию отдельных исследователей», императору принадлежала инициатива создания Русского исторического общества, Исторического музея в Москве. Среди предметов его увлечения были история, живопись, литература и музыка (играл на трубе, корнет-а-пистоне и тромбоне).



Маковский К.Е.
Портрет императрицы Марии Фёдоровны
Portrait of the empress Maria Fedorovna
Холст, масло. 88,8 x 72,5

Пост.: в 1920, из собрания В.П. Сукачёва

*Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва
Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukacheva
Инв. № Ж-164*

Маковский Константин Егорович
1839, Москва – 1915, Санкт-Петербург
Живописец, рисовальщик, акварелист.
Портретист, жанрист, исторический живописец

Сын Е.И. Маковского, брат художников Александры, Владимира, Николая Маковских. Первые художественные навыки получил в семье и у В.А. Тропинина. Учился в МУЖВЗ (1851-1858) у М.И. Скотти и С.К. Зарянко. В 1858-1863 – ученик ИАХ по классу исторической живописи у А.Т. Маркова, Ф.А. Бруни, П.М. Шамшина. В 1863 участник «бунта четырнадцати». С 1863 – член Санкт-Петербургской артели художников, которую вскоре оставил. В 1867 – академик. С 1869 – профессор. С 1883 стал устраивать отдельные выставки своих произведений, с середины 1880-х – в основном в Париже, где имел свою мастерскую. Неоднократно, начиная с 1870-х, бывал за границей. Член-учредитель ТПХВ и Санкт-Петербургского общества художников (1890).

Преобладающее место в творчестве К.Е. Маковского занимали светский портрет и полотна на темы боярского быта допетровской Руси, отличавшиеся красочной зрелищностью. В свое время был одним из самых модных и высокооплачиваемых портретистов.

Мария Фёдоровна (1847-1928) – русская императрица, супруга императора Александра III, мать императора Николая II. До бракосочетания принцесса Мария-София-Фридерика-Дагмара, дочь датского короля Христиана IX и Луизы Гессенской. Брак с Александром оказался удачным: прожив вместе 28 лет, они сохранили любовь и уважение к друг другу. Занималась благотворительностью: покровительствовала Российскому обществу Красного Креста, Ведомству учреждений императрицы Марии, Воспитательному дому, Александровскому лицей и другим учреждениям (более 120). В 1878 была награждена знаком отличия Красного Креста первой степени за попечение о раненых и больных в период русско-турецкой войны. В 1882 по ее инициативе были созданы Мариинские женские училища для малообеспеченных девушек-горожанок. Она была почетным членом Казанского университета, попечительницей Женского патриотического общества. Шеф ряда армейских полков, в том числе Кавалергардского и Кирасирского. Курировала учебные заведения для женщин, в том числе, иркутские. В Иркутске стойко держался культ императрицы. После отречения императора Николая II на британском корабле была вывезена в 1919 в Англию, затем переехала в Данию.



Манизер Г. М.
Портрет императора Николая II
Portrait of the emperor Nicholas II

1905

Холст, масло. 126 x 73

Пост.: в 1930 из бывшего Военно-Исторического музея

Государственный исторический музей
State Historical Museum
ГИМ 68257 ИИ 3769

Манизер Генрих Матвеевич
1847, Мемель (Клайпеда) – 1925, Ленинград
Живописец, график. Портретист, пейзажист, автор батальных и жанровых композиций

Занимался офортом, работал в технике акварели. Автор ряда статей по вопросам искусства. Отец скульптора М.Г. Манизера.

Учился в МУЖВЗ (конец 1860-х – начало 1870-х); за ученические работы (рисунок и этюд) дважды награждался малыми серебряными медалями, за картину «Сельская школа» – большой серебряной. Продолжил образование в ИАХ (1872-1878). В 1873 удостоен двух больших серебряных медалей за рисунок и этюд, в 1875 – малой золотой медали за картину «Иосиф в темнице объясняет сны хлебодару и виночерпию». В 1878 за исполнение программы «Брак в Кане Галилейской» получил звание классного художника 1-й степени. Жил в Петербурге (Петрограде). Участвовал в выставках ИАХ (1883, 1884, 1886, 1887, 1886), Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве (1882), выставках Санкт-Петербургского (Петроградского) общества художников, Общества русских акварелистов, 1-й государственной свободной выставке произведений искусств (1919) в Петрограде.

Портрет Николая II написан в трудное для страны время, когда Россия терпела поражение в русско-японской войне, и потому взгляд императора грустен и сосредоточен. Царь изображён со знаком ордена Святого Владимира, в казачьем мундире. Николай II был Августейшим атаманом Казачьих войск, шефом лейб-гвардии 6-й Донской казачьей батареи, лейб-гвардии 1-й, 2-й Кубанских сотен, шефом императорского конвоя, очень трепетно относился к его нуждам, следил за потребностями и всячески помогал казакам. Способствовал развитию казачьих войск. Ввёл ряд преобразований в казачью форму одежды, учредил знаки казачьих войск.

Николай II (1868-1918) – последний российский император, восемнадцатый из династии Романовых, сын императора Александра III и императрицы Марии Фёдоровны. Вступил на престол в 1894. Его правление проходило на фоне серьёзных потрясений: войны с Японией (1904-1905), Первой мировой войны (1914-1918), революций 1905-1917 и 1917. 2 марта 1917 отрекся от престола. Летом того же года был отправлен в Тобольск, затем перевезён в Екатеринбург и в ночь с 16 на 17 июля 1918 расстрелян вместе с семьёй в доме инженера Н.Н. Ипатьева, 20 августа 2000 Русская православная церковь причислила членов царской семьи к лику святых.



Рундальцев (Рундальцов) М.В.
Портрет наследника цесаревича и великого князя Алексея Николаевича
Portrait of great prince Alexey Nikolayevich

1908

Бумага, офорт сангиной, сангина. 44,7 x 31,8

Пост.: не позднее 1934

*Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № Г-2196*

Рундальцев (Рундальцов) Михаил Викторович
1871, Санкт-Петербург – 1935, Париж
Гравёр, один из крупнейших мастеров русской оригинальной и репродукционной гравюры
конца XIX – первой трети XX века

Его произведения пользовались успехом благодаря скрупулезной тщательности исполнения, тонкому штриху и высокой графической культуре – равномерном распределении масс на листе, согласованному ритмическому строю, удачно найденным цветовым решениям.

Родился в семье медальера-ремесленника, занимавшегося изготовлением рельефных печатей. В 1887-1892 – вольнослушатель Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица. Учился гравированию в классе ксилографии и офорта у В.В. Матэ, но обучения не закончил. С 1895 работал художником-гравёром в Экспедиции заготовления государственных бумаг. В 1902 и 1906 командирован ИАХ за границу для совершенствования в технике офорта. В 1905 удостоен звания академика. В 1909 получил французский орден «Les Palmes Académiques», имел чин надворного советника. В 1920 выехал в Таллинн, а затем в Париж и США, где работал профессором гравюры в Институте объединённых искусств, основанном в Нью-Йорке Н.К. Рерихом. В 1930 пересёк в Париж.

Офорт – редкое изображение цесаревича Алексея в возрасте четырёх лет, исполненное художником по фотографическому оригиналу. На фотографии мальчик изображён сидящим на креслице. Как и художники прошедших эпох, гравёр сосредоточивает внимание лишь на лице ребёнка, создавая цельный трогательный детский образ. С самого рождения наследник был назначен Августейшим атаманом всех казачьих войск (пятым и последним), поэтому на рисунке и офорте Рундальцева он изображён в казачьей папахе.

Внешность Алексея сочетала лучшие черты отца и матери – он был красивым ребёнком, с чистыми, открытыми чертами лица. По линии матери царевич Алексей унаследовал генетическую болезнь крови – гемофилию. Болезнь наложила отпечаток как на внешность – Алексей был очень худым, так и на черты характера: по воспоминаниям и отзывам, мальчик был терпелив, замкнут вне пределов своей семьи и дисциплинирован.

Алексей Николаевич Романов родился 12 августа 1904. Наследник цесаревич и великий князь, пятый ребёнок и единственный сын императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны. Расстрелян вместе с родителями, сёстрами и слугами в Екатеринбурге, в Ипатьевском доме, в ночь с 16 на 17 июля 1918 года.



Alfred Hughes
1863



ВЕНЦЕНОСНЫЕ ПОКРОВИТЕЛИ ИСКУССТВ





Алексеев Ф.Я.
Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова
View of the promenade des Anglais from Vasilyevsky Island

1810-е

Холст, масло. 53 x 72,5

Пост.: в 1897 из Александровского дворца, Царское село

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-5050*

Алексеев Федор Яковлевич
1753/54, Санкт-Петербург – 1824, Санкт-Петербург
Живописец. Один из основоположников русского городского пейзажа

Родился в Санкт-Петербурге в семье сторожа Академии наук. По прошению отца поступил в Императорскую Академию художеств (1766). Пенсионер Академии художеств в Венеции (1773-1777), где учился у перспективистов Д. Моретти, позднее П. Гаспарри. Там же совершенствовался как театральным художником и пейзажист. В 1790-х выступил с пейзажами Петербурга, за которые получил звание академика (1794). В это же время Екатерина II заказала Алексею копии картин А. Каналетто, Б. Белотто. В 1795 был командирован на юг России и в Крым для зарисовки мест, которые в 1787 году посетила Екатерина II. С 1799 – живописец при Дирекции Императорских театров. В 1800 по указанию Сената был отправлен в Москву для написания городских видов. Советник Императорской Академии художеств (с 1802). Преподавал в классе перспективной живописи Академии художеств (с 1803 до конца жизни). В 1800-1810-х создал новую серию петербургских пейзажей, среди которых – «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» (1794, Русский музей).

Работы Федора Алексея привлекают внимание не только тем, что воссоздают на холсте документально точные виды Петербурга, что становится интереснейшим материалом для изучения истории и изменения архитектурного облика городов, но и тем, что имеют эмоциональный, художественно-образный характер.

На переднем плане изображена набережная Васильевского острова с угловым домом. Парадная Английская набережная отделена от первого плана Невой. Возможно, изображен вид, открывавшийся из окна мастерской Алексея в Академии художеств. Картина относится к периоду наивысшего подъема творчества Фёдора Алексея. В этой небольшой работе автор акцентирует внимание зрителя не на городской застройке, а на передаче самой атмосферы приморского города.

На переднем плане изображена набережная Васильевского острова с угловым домом. Парадная Английская набережная отделена от первого плана Невой. Возможно, изображен вид, открывавшийся из окна мастерской Алексея в Академии художеств. Картина относится к периоду наивысшего подъема творчества Фёдора Алексея. В этой небольшой работе автор акцентирует внимание зрителя не на городской застройке, а на передаче самой атмосферы приморского города.

Английская набережная – набережная в Санкт-Петербурге, протянувшаяся по левому берегу Большой Невы между Сенатской площадью и Ново-Адмиралтейским каналом.

Возникла в начале XVIII века в нижнем течении Большой Невы. Отсюда произошло её первое название – Береговая Нижняя набережная улица. От Исаакиевской церкви, стоявшей на месте Медного всадника, произошло её второе название – Исаакиевская набережная. Её третье название – Галерная набережная, появилось вместе со строительством Галерной верфи за Ново-Адмиралтейским каналом. В XVIII веке здесь начали селиться английские купцы, и была открыта англиканская церковь Иисуса Христа (дом № 56) – отсюда пошло её четвёртое и настоящее название.



Алексеев Ф.Я.

Вид на Адмиралтейство и Дворцовую набережную от Первого кадетского корпуса
View of the Admiralty and Palace promenade from the First cadet corps

1810-е

Уменьшенный вариант одноименной картины, находящейся в ГРМ

Холст, масло. 35,5 x 54

Пост.: в 1927 от В.И. Ионкер, Ленинград

Государственный Русский музей

The State Russian Museum

Инв. № Ж-3290

Адмиралтейство и Дворцовую набережную Алексеев изображал неоднократно. В данном случае вид взят от Первого Кадетского корпуса, располагавшегося на Васильевском острове. На противоположном берегу, начиная от Адмиралтейства, тянется череда строений Дворцовой набережной. Подобная протяженность композиции соответствует задаче автора – обстоятельно и с документальной точностью отобразить вид. Но, воспроизводя реальный облик зданий, художник несколько обобщает их формы, окутывая серебристой дымкой, превращая сухой архитектурный чертеж в истинно художественное произведение. Этому способствуют и органично включённые в полотно человеческие фигуры. На переднем плане – верхняя терраса Первого Кадетского корпуса, основанного в 1732 и размещенного во дворце генерал-губернатора Петербурга светлейшего князя Меншикова. На противоположном берегу – Адмиралтейская верфь, перестроенная А.Д. Захаровым после пожара 1806 года. За рвом, опоясывающим Адмиралтейство, начинается Дворцовая набережная, уходящая влево.



Алексеев Ф.Я.
Вид Казанского собора в Петербурге
View of the Kazan cathedral in Saint Petersburg
Не ранее 1810
Холст, масло. 71 x 112,5

Пост.: в 1910 от В.К. Кустерской, Санкт-Петербург

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-5049*

Полотно «Вид Казанского собора в Петербурге» – пример нового подхода художника к изображению родного города. Мастера привлекает не величественность императорской столицы, а повседневное бытование. На фоне торжественно-монументального здания Алексеев изображает простую уличную жизнь: будки и ларьки, прачек, стирающих белье в Екатерининском канале (ныне канал Грибоедова), лодки, въезжающие под арку моста, прохожих на его ступенях. В отличие от ранних работ, где фигурки людей лишь только оживляли пейзаж, здесь они имеют самостоятельное значение. Сгруппированные в затейливые жанровые сцены, они живут, действуют, помогая зрителю лучше понять образ Петербурга. Художник смотрит на город глазами постоянного жителя, а не стороннего наблюдателя; он дорог для него и привычен в своей красоте.

Собор иконы Казанской Божьей матери (Казанский собор) сооружен в 1811 по проекту архитектора А.М. Воронихина на месте небольшой церкви. На картине около собора отсутствуют привычные нам памятники Кутузову и Барклаю де Толли, зато имеется обелиск, просуществовавший до 1826 года.

На противоположном берегу – **Адмиралтейская верфь**, перестроенная А.Д. Захаровым после пожара 1806. За рвом, опоясывающим Адмиралтейство, начинается **Дворцовая набережная**, уходящая влево.



Айвазовский (Гайвазовский) И.К.
Порт ла Валетта на острове Мальта
La Valletta port on the island of Malta

1844

Холст, масло. 61 x 102

*Пост.: до 1940 в Гатчинском дворце; ранее – в собр. великого князя Николая Николаевича;
ранее приобретена у автора Николаем I*

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-5841*

Айвазовский (Гайвазовский) Иван Константинович
1817, Феодосия – 1900, там же
Живописец

Маринист, автор картин на темы истории русского флота, батальных сцен

Почётный член Императорской Академии художеств с 1887, профессор. Член Римской Академии Св. Луки, Флорентийской, Амстердамской и Штутгартской академий художеств. Кавалер ордена Почетного легиона. Член Русского географического общества. Родился в Феодосии в семье армянского торговца. Учился у феодосийского архитектора Г. Коха, в Императорской Академии художеств у М.Н. Воробьева и Ф. Таннера (с 1833). В 1838–1840 – пенсионер в Италии; посетил Германию, Францию, Испанию и Голландию (1840–1844). Живописец Главного морского штаба. Участвовал в морской экспедиции 1836 года в свите великого князя Константина Николаевича в учебном плавании Балтийского флота; в 1839 – в военно-морском походе к берегам Мингрелии под командованием генерала Н.Н. Раевского. В 1845 совершил путешествие в Турцию, Малую Азию, на Греческий архипелаг с экспедицией Ф.П. Литке. По возвращении жил в Феодосии (почётный гражданин с 1880), построил в городе гимназию и библиотеку, археологический музей, часовню. По его хлопотам в Феодосии проведён водопровод, сооружён торговый порт, проведена железная дорога. Подарил городу картинную галерею (ныне Феодосийская картинная галерея имени И.К. Айвазовского). Сыграл большую роль в развитии русской маринистики. Написал более 6000 картин.

В 1843 году Айвазовский совершил поездку на остров Мальта. От этой поездки сохранилось несколько превосходных зарисовок. Одна из них легла в основу картины, написанной, по-видимому, уже по возвращении на родину.

Главный город и порт романтического островного рыцарского государства привлек художника возможностью изобразить воду и множество разнообразных судов и суденышек, сконцентрированных в оживленной гавани: здесь и стопушечный военный корабль, и шхуны, и яхты, и шлюпки, а также небольшой пароход, подобный тому, который курсировал с 1830-х вдоль побережья родного художнику Крыма.

Композиционный прием – изображение города силуэтом со стороны моря — впоследствии неоднократно использовался Айвазовским для больших полотен, фиксирующих виды русских приморских городов.

Ла-Валлетта – главный город и порт островного государства Мальта. Назван по имени великого магистра ордена Св. Иоанна Иерусалимского (Мальтийского) Жана де Лаваллетта. Основан в 1566, с 1800 – британское владение.



Брюллов К.П.

Голова апостола

The head of the apostle

Этюд для росписи Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге 1843-1847

Холст, масло. 28,5 x 21,5

Пост.: из ГРМ в 1930

Приморская государственная картинная галерея

Primorye State Art Gallery

Инв. № Ж-14

Брюллов (Брюлло) Карл Павлович

1799, Санкт-Петербург - 1852, Манциано, близ Рима

Живописец, акварелист, рисовальщик

Член Миланской, Пармской академий и Академии Св. Луки в Риме, профессор Флорентийской Академии художеств, почетный вольный общник Императорской Академии художеств.

Первоначальные художественные навыки получил у отца – академика «орнаментной скульптуры» и живописца-декоратора П.И. Брюлло. Учился в Академии художеств у А. И. Иванова и А. Е. Егорова (1809-1822). В 1822-1835 - пенсионер в Италии на средства Общества поощрения художников. Работал в Риме, Милане, Неаполе. За картину «Последний день Помпеи» (1833) награжден большой золотой медалью на выставке в Париже и избран профессором 2-й степени ИАХ (1836). По возвращении в Россию жил в Петербурге. В 1836-1849 преподавал в Академии художеств, профессор, вел класс исторической живописи. В 1842-1847 исполнял монументальные росписи для Казанского и Исаакиевского соборов в Петербурге. С 1849 жил за пределами России, с 1850 – в Италии. Крупнейший представитель академической исторической живописи, автор многочисленных портретов, в том числе ряда портретов-картин.

«Голова апостола» – подготовительный этюд к росписи Исаакиевского собора на тему «Страсти Христовы» – одна из последних работ Карла Павловича Брюulloва. Брюulloву достались самые ответственные участки: главный купол, фигуры четырёх евангелистов в парусах, двенадцати апостолов в барабане, несколько больших композиций в аттике. Художник работал особенно вдохновенно. Лицо апостола исполнено веры, непреодолимого стремления следовать заповедям Учителя.



Иванов А. А.
Явление Христа народу
The appearance of Christ before the people
1836-1837 (?)

Эскиз, наиболее близкий к картине
Холст, масло. 53,5 x 74,5

Пост.: в 1917 из собр. М.П. Боткина, Петроград

*Государственный Русский музей
Инв. № Ж-5267*

Иванов Александр Андреевич
1806, Санкт-Петербург – 1858, Санкт-Петербург
Живописец, график. Автор картин на религиозные и мифологические сюжеты, пейзажист, портретист

Академик Императорской Академии художеств (с 1836).

Родился в Петербурге в семье художника А.И. Иванова. Первоначально учился у отца, затем в Академии художеств у А.Е. Егорова (1817-1828). В 1830 послан за границу, побывал в Австрии и Германии. Пенсионер Академии в Италии (1831-1858). В 1858 вернулся в Петербург. Огромное значение имела для художника дружба с Н.В. Гоголем. В 1847 в Италии и в 1856 в Лондоне художник встречался с А.И. Герценом, по возвращении в Россию сблизился с критиком В.В. Стасовым и Н.Г. Чернышевским.

В Русском музее находится несколько эскизов к «Явлению Христа народу» (сама картина – в Государственной Третьяковской галерее в Москве). Первоначальный замысел художника предусматривал создание картины размера представленного этюда, и лишь в процессе работы Иванов пришёл к монументальной форме.

В основе сюжета – евангельское событие: вдохновенный Иоанн Предтеча крестит народ в водах реки Иордан, возвещая людям о приходе Того, кто призван произвести коренной поворот в жизни человечества. За Иоанном Крестителем – группа будущих учеников Христа: Иоанн Богослов, апостолы Андрей, Нафанаил; по другую сторону – фарисеи, римские воины. На первом плане картины – группа людей, образы которых, по мысли художника, воплощают всю гамму переживаний по отношению к проповеди Пророка. Они радуются, сомневаются, надеются на явление Спасителя. Особой находкой художника явился образ воспрявшего раба, ставший настоящим откровением в русской живописи. В библейской легенде художник увидел возможность выразить мечту о свободе: «начался день человечества, день нравственного совершенствования».

Близко знавший художника И.С. Тургенев писал: «По глубине мысли, по силе выражения, по правде и честной строгости исполнения вещь первоклассная».

Работа над этим поистине грандиозным произведением продолжалась более двух десятилетий. В процессе создания картины были написаны многочисленные эскизы и этюды, ставшие для многих поколений художников единственной в своем роде школой реалистического живописного мастерства. Многие из них являются примерами высших достижений русской живописи XIX века.



Лосенко А.П.

Каин

Cain

1768

Холст, масло. 158,5 x 109

Пост.: в 1923 из Академии художеств (коллекция бывшего Музея АХ)

Государственный Русский музей

The State Russian Museum

Инв. № Ж-4972

Лосенко Антон Павлович

1737, Глухов, Черниговская губерния – 1773, Санкт-Петербург

Живописец. Портретист, основоположник русской исторической живописи

Родился в Глухове, на Украине. В детстве был певчим придворной капеллы. Затем учился в Петербурге в мастерской И.П. Аргунова (1753-1758) и в Императорской Академии художеств (1758-1760). Совершенствовался в Париже у Ж. Рету и под руководством Ж.-М. Вьена (1760-1764), работал в Италии, в Риме (1765-1768). Один из первых русских профессоров Императорской Академии художеств, некоторое время был её директором. По отзыву Э. Фальконе, «талантливейший среди соотечественников живописец». Составитель первого отечественного учебного пособия для Академии художеств «Изъяснение краткой пропорции человека ... для пользы юношества...» (1772). Академик Императорской Академии художеств (с 1770).

Автор много лет жил в Европе, постигая мастерство гениальных художников, оттачивая каждый штрих, каждое движение кисти. Его картины восхищают точностью деталей, непревзойдённым умением грамотно распорядиться пространством холста, точным распределением света. Как истинный представитель классицизма, Лосенко изобразил Каина подобно этюду обнажённого натурщика. Эта отчётная пенсионерская работа Лосенко экспонировалась на публичной выставке Императорской Академии художеств в 1770 году. Судя по рапортам А.П. Лосенко, писалась в Риме, с марта по сентябрь 1768 года.

Интересно, что сам автор это произведение не озаглавливал. Наименование «Каин» оно получило уже в XIX веке. Парная картина, получившая название «Авель», находится в Харьковском музее изобразительных искусств.

Каин и Авель – сыновья Адама и Евы. Согласно библейскому сюжету, старший, Каин, возделывал землю, младший – Авель, пас стада. Жертвоприношение Авеля было угодно Богу, жертва Каина отвергнута. Завидуя брату, Каин убил его.



Маковский В.Е.
Ночлежный дом
The lodging house

1889

Холст, масло. 94 х 143

Пост.: в 1925 из собр. В.Е. Маковского

Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-4224

Маковский Владимир Егорович
1846, Москва – 1920, Петроград
Живописец, рисовальщик. Автор картин бытового жанра, портретист. Педагог

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1858-1866) у С.К. Зарянко и Е.С. Сорокина. Академик живописи (1873), профессор (1892). Действительный член Императорской Академии художеств (1893). Участник выставок с 1862: в Академии художеств (1864-1873), Товариществе передвижных художественных выставок (1872-1918, член с 1872), периодически в – Московском обществе любителей художеств (1881-1899, 1901, 1906, 1909), Товариществе южнорусских художников (1893, 1897-1900); всероссийских в Москве (1882) и Нижнем Новгороде (1896); русского искусства в Лондоне (1910); международных в Антверпене (1884 – гран-при), Мюнхене (1909 – золотая медаль). Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1882-1894), в Высшем художественном училище при Академии художеств (1894-1918); в 1894-1896 – ректор Академии.

Обилие тем, затронутых в творчестве В.Е. Маковского, позволило говорить современникам о нём как об авторе, создавшем в живописи энциклопедию русской действительности. Картина «Ночлежный дом» – смелое социальное высказывание живописца. Как всегда у Владимира Маковского художественный язык прост и понятен. Характеристики самых разнообразных типов остры и жизненно правдивы. Не имеющие пристанища старики и старухи, нищие и приехавшие на заработки крестьяне, дрожа от холода, ожидают, когда откроются двери ночлежки. Ранняя пора, в конце улицы стоят ещё невостребованные лошади для извоза, у здания ночлежки – длинная плотная очередь, но в картине нет статичности – художник вводит на передний план динамичные фигуры людей, занятых каждый своим делом.



Неизвестный художник I-половины XVIII века
Летний дворец со стороны Летнего сада в Петербурге
Summer palace in Saint Petersburg
Холст, масло. 72 x 117

Пост.: в 1930 из Государственного Эрмитажа

*Государственный Русский музей
The State Russian Museum
Инв. № Ж-4922*

Появление в русском искусстве произведений пейзажной живописи относится к середине XVIII века. Возникновение нового жанра, подобно портрету, наиболее связанному с натурой, было во многом обусловлено развитием русского градостроительства. Этим объясняется абсолютное преобладание в ту пору именно городского пейзажа, и, в первую очередь, изображений новой столицы. Большую роль в объективно верной и образно впечатляющей фиксации видов Петербурга сыграли рисунки М.И. Махаева, исполненные им в основном в течение 1748-1751. Рисунки были гравированы и уже в таком виде послужили образцом для живописных полотен. К их числу принадлежит и этот пейзаж, исполненный по гравюре на меди А. Грекова искусным живописцем, имя которого, к сожалению, остаётся неизвестным. О свободном владении кистью можно судить по виртуозности, с которой художник передаёт детали архитектурного декора или позы и одежды людей, запечатлённых на картине.

Произведение интересно ещё и тем, что осталось единственным «документом» (в совокупности с рисунком М. Махаева и гравюрой), сохранившим для нас изображение великолепного дворца, построенного архитектором Ф.-Б. Растрелли в 1741-1744 для императрицы Елизаветы. Зодчий в описании созданных им построек так говорил о нём: «Это здание имело более 160 апартаментов, включая сюда и церковь, зал и галереи. Всё было украшено зеркалами и богатой скульптурой, равно как и новый сад, украшенный прекрасными фонтанами, с Эрмитажем, построенным на уровне первого этажа, окружённого богатыми трельяжами, все украшения которых были позолочены». Деревянный дворец был обращён северной стороной к Летнему саду, от которого отделён рекой Мойкой, впадающей здесь в Фонтанку. Перед дворцом разбит партерный сад, вдоль балюстрад расставлены лавры и тисы. Справа на картине видна Рождественская церковь с колокольней (на картине справа), которую в начале XIX века заменил Казанский собор – творение А.Н. Воронихина.

Елизавета Петровна очень любила Летний дворец. В конце апреля – начале мая (как позволяла погода) торжественный переезд императрицы из зимней резиденции оформлялся пышным церемониалом с участием двора, оркестра, полков гвардии, под артиллерийский салют пушки. В обратный путь царица отправлялась в последних числах сентября, с теми же церемониями.

После смерти царицы дворец по-прежнему использовался: здесь праздновалось заключение мира с Пруссией. В тронном зале Екатерина II принимала поздравления от иностранных послов по случаю восшествия на престол. Однако с течением времени владелица начала отдавать предпочтение другим летним резиденциям, особенно Царскому Селу, и здание обветшало. Сначала его отвели под жительство Г.Г. Орлову, затем Г.А. Потёмкину. В феврале 1796 «за ветхостью» елизаветинское жилище сломали и приступили к возведению новой императорской резиденции – Михайловского замка.



Репин И.Е.
Портрет М.Н. Галкина-Враского
Portrait of M.N. Galkin-Vraskoy
1901-1903

Этюд к картине «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года,
в день столетнего юбилея со дня его учреждения»
Холст, масло. 65,0 x 58,5

Пост.: в 1930 из ГРМ

*Приморская государственная картинная галерея
Primorye State Art Gallery
Инв. № Ж-46*

Репин Илья Ефимович
1844, Чугуев Харьковской губернии – 1930, Куоккала, Финляндия
Живописец, рисовальщик. Портретист, автор картин исторического и бытового жанров

Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художеств, и в Академии художеств. Пенсионер Академии в Италии и Париже (1873-1876). Неоднократно путешествовал по странам Европы (1883, 1889, 1894, 1900 и др.). Академик Императорской Академии художеств (с 1876). С 1900 жил в имении «Пенаты» (в Куоккале, ныне Репино, Ленинградской обл.), где с послевоенного времени работает музей-усадьба художника. Преподавал в Тенишевском училище прикладного искусства в Петербурге (1895-1899), профессор-руководитель мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств (1894-1907), с 1898 – ректор. Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1878). Принимал участие в выставках общества «Мир искусства». С 1918 – в вынужденной эмиграции в Финляндию.

Последним шедевром великого портретиста И.Е. Репина стал грандиозный групповой портрет «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года, в день столетнего юбилея со дня учреждения», 1901-1903 (ГРМ). Прежде чем писать картину, Репин создал 47 портретных этюдов участников исторического заседания. Этюд «Портрет М.Н. Галкина-Враского» выполнен в технике а la prima (без предварительной подготовки). Художник отказывается от цветовой проработки формы, добиваясь нужного эффекта контрастными цветовыми пятнами (тёмно-зелёный мундир, красная орденская лента, малиновые скатерти, белые листы бумаги). Фон портрета и скатерть написаны тонкими живописными мазками, а лицо и мундир – более густыми и рельефными. Отличительной чертой этого и других портретов-этюдов является то, что художник сумел сочетать в них композиционные задачи группового портрета с непосредственной силой и жизненностью передачи каждого отдельного образа.

Михаил Николаевич Галкин-Враской (1834-1916) – генерал, начальник Главного тюремного управления России, действительный тайный советник, статс-секретарь Его Императорского Величества, член Особого совещания по пересмотру законоположений по судебной части, член Комитета попечительства о домах трудолюбия и работных домах. Свою коллекцию из восьмисот художественных произведений передал П.М. Третьякову. Удостоен высших российских орденов.



Шишкин И.И.

Сосновый лес

Pinery

1895

Холст, масло. 128 х 195

Пост.: в 1931 из ГРМ

Дальневосточный художественный музей

Far Eastern Art Museum

Инв. № Ж-594

Шишкин Иван Иванович

1832, Елабуга – 1898, Петербург

Выдающийся живописец-пейзажист, рисовальщик. Гравер-офортис. Мастер эпического пейзажа

Учился в МУЖВЗ у А.Н. Мокрицкого. Продолжил обучение в Академии художеств у С.М. Воробьева (1856-1860). В 1860 получил большую золотую медаль ИАХ. Пенсионер Академии в Германии, Швейцарии (1862-1865). Академик (1865), профессор (1873). Руководитель пейзажной мастерской Высшего художественного училища при ИАХ (1894-1895). Один из учредителей ТПХВ.

«Сосновый лес» написан художником в 1895. Картину отличает стремление как можно точнее передать своеобразие природы: изображая гладь воды, он неизменно загладит и краску, а густым, шершавым слоем передавал хвойную фактуру сосновых лап. Он считал, что первый план надо писать всевозможными способами и приемами, добиваясь подробной детализации, отчего сильнее выигрывает трактовка последующих планов – лес кажется широким и удаленным.

В каждой работе Шишкина есть продуманная организованность. В «Сосновом лесу» два больших, симметрично расположенных ствола, за ними еще по два уравнивают картину. Ритмичность в расположении высоких прямоствольных сосен, ясность их контуров, уравновешенность облаков и горизонтальный формат холста – все придает картине конструктивную устойчивость, крепость. Теплый свет, проникающий сквозь зелень ветвей, тончайшие оттенки цвета, различающего деревья одной породы, – важнейшие приметы пейзажной живописи Шишкина.

Последний российский император Николай II высоко ценил творчество Шишкина. Картина «Сосновый лес» приобретена государем и украшала бильярдную на личной половине государя в Зимнем дворце. После революции работа поступила в Государственный Русский музей, а затем в 1931 была передана в Хабаровск вместе с другими экспонатами для созданного Дальневосточного краевого художественного музея.



Ананьин Я.А.

Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Фасад на Адмиралтейство
The winter palace in Saint Petersburg

Уменьшенная копия с чертежа Ф.-Б. Растрелли

1761

Бумага, тушь, отмывка тушью, акварель. 26,5x47,5

Пост.: в 1935 г. от Гартман, Ленинград

Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств

The Russian Academy of Fine Arts Museum

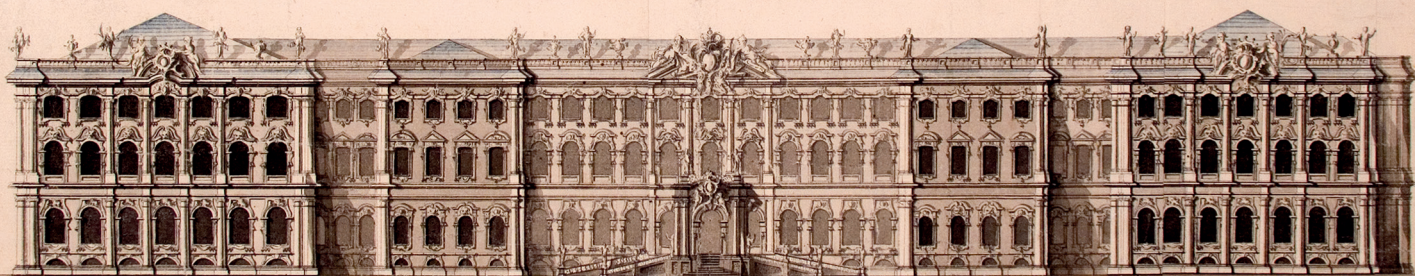
Инв. № А-8

Ананьин Яков Ананьевич
1740, Санкт-Петербург – после 1804

Родился в Санкт-Петербурге в семье каменщика. В 1744 начал обучаться строительному делу у архитектора Ф.-Б. Растрелли и был зачислен в Канцелярию от строения царских дворцов и садов. В 1755 Ананьин участвовал в возведении 3-го (деревянного) и 4-го (существующего ныне) Зимних дворцов. В 1764 ему поручается строительство по проекту А.Ф. Кокоринова и Ж.-Б. Валлен-Деламота здания Академии художеств. Яков Ананьевич не только блестяще выполнил поручение, но и внёс в проект много новаций. С 1771 Яков Ананьевич работал в Ораниенбауме и в Москве. С 1773 возводил по проектам И.Е. Старова в Богородицке и Бобринках под Тулой дворцы-усадьбы А.Бобринскому. В сентябре 1779 Ананьин был назначен на должность первого в истории Нижнего Новгорода губернского архитектора. Интенсивная работа подорвала здоровье зодчего. В 1794 им подано прошение об отставке. В 1797 Ананьин ушёл на пенсию и по приглашению архитектора Н.А. Львова приехал в село Никольское-Черенчицы под Торжком, чтобы обучать крестьян в школе земляного битого строения, основанной Н.А. Львовым.

Главная резиденция Российских императоров, возводившаяся в 1753-1762, своим торжественным обликом, грандиозными размерами и местоположением в самом центре города, на берегу Невы, рядом с Адмиралтейством, стала символом могущества Российского государства. По мере расцвета молодой столицы возрастало значение зимней царской резиденции, которая при Петре I имела ещё весьма скромный вид жилища знатного горожанина. В нём не пожелала поселиться императрица Анна Иоанновна, которая, возвратив Петербургу роль столицы, поручила архитекторам отцу (Бартоломео-Карло) и сыну (Франческо-Бартоломео) Растрелли построить для неё новый дворец. Здание было окончено в 1733 и прослужило двадцать лет. При императрице Елизавете Петровне Ф.-Б. Растрелли неоднократно перестраивал и расширял «Зимний дом» Анны Иоанновны (находившийся на месте западного корпуса существующего здания), пока в 1753 не было принято решение построить новый дворец, используя лишь фундаменты домов, находившихся на участке между Невой, Адмиралтейством и Миллионной улицей. Императрица Елизавета Петровна придавала большое значение представительности столичной царской резиденции; на строительство было истрачено два с половиной миллиона рублей из «кабачных и соляных» доходов. В 1758 стены дворца были возведены под кровлю, к осени 1759 был отделан северный фасад на Дворцовую площадь, в 1760 – остальные фасады. В конце 1761 императрица умерла, не дождавшись переезда в новый дворец, и в апреле 1762 в нём поселилась семья Петра III. При Екатерине II дворец продолжали достраивать и украшать, но Растрелли уже не принимал участия в этих работах.

Фасад Зимнего Ея Императорского Величества
наместника дому, состояща из административных



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Сажень.

Архитектурный рисунок Зимнего
дворца, состоящего из административных
зданий, по проекту архитектора
Василия Ивановича Баженова.
Полный вид.

Бенуа А.Н.
Вид вокзала в Петергофе
The view of railway station in Peterhof

1881

Бумага, тушь, акварель. 58,3 x 92,9

Пост.: в 1934 из ГРМ

Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № А-21345

Бенуа Альберт (Альбер) Николаевич
1852, Санкт-Петербург –1936, Фонтене-о-Роз под Парижем
Живописец, график. Архитектор, автор проектов зданий и сооружений

Создал коллекцию акварелей с видами лучших архитектурных памятников эпохи историзма Санкт-Петербурга, Риги и Вильнюса. Выступал продолжателем академических традиций. Для его работ характерны тщательно выполненный карандашный рисунок, лежащий в основе композиции, внимание к деталям, плотный, насыщенный колорит; для придания репрезентативной выразительности акварели часто покрывал поверхность листа лаком.

Из семьи потомственных художников. В 1871-1877 учился в ИАХ на архитектурном отделении. Одновременно занимался акварелью под руководством Л.О. Премацци. После окончания ИАХ сосредоточился на акварельной живописи; принимал участие в академических выставках. В 1883-1885 – пенсионер ИАХ в Италии, Франции, Испании. В 1884 был удостоен звания академика. Преподаватель акварели в ИАХ; в 1894-1905 – член Совета, с 1894 – действительный член ИАХ. С 1895 – хранитель Русского музея императора Александра III, на этой должности провел большую работу по систематизации фондов и подготовке их к экспозиции. В 1924 эмигрировал, поселился в Париже.

Вид дворца великого князя Владимира Александровича на Дворцовой набережной в Петербурге создан в модном в XIX веке жанре перспективной, или, как её ещё называли видописной акварели. Это замечательный образец архитектурного пейзажа не только в творчестве Альберта Бенуа, но и в русском искусстве, что можно сказать о многих других работах художника. Жизнь любимого города, его «строгий, стройный вид» запечатлел Альберт Бенуа с безукоризненным мастерством, поэтично и живо. В наследии Альберта Бенуа акварели с изображением памятников архитектуры составляет самостоятельную страницу.

В год рождения Альберта Бенуа его отец архитектор Николай Леонтьевич Бенуа (1813-1898) получил заказ на строительство вокзала в Петергофе. Много лет спустя Альберт, мастерски исполнил акварель с видом Петергофского вокзала.

«Это изящное здание открывается взору пассажиров во всем блеске. Над готической колоннадой возвышается на 16 сажен прекрасная башня, которая довершает впечатление. Особы, бывшие на всех железных дорогах Европы, утверждают, что нигде не видели станции, построенной с таким вкусом и эффектом», – писала газета «Северная пчела» в связи с открытием в 1857 Петергофского вокзала. В царствование Николая I в Петергофе задумывалась целая серия готических зданий, и вокзал должен был стать первым элементом этого ансамбля.



Бенуа А.Б.
**Вид дворца Великого князя Владимира Александровича
на Дворцовой набережной в Петербурге**
**The view of great prince Vladimir Alexandrovich's palace On the palace promenade in Saint
Petersburg**
1881
Бумага, тушь, акварель. 61,7 x 84,7

Пост.: в 1934 из ГРМ

*Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № А-18847*

Автор проекта дворца великого князя Владимира Александровича (1867-1872) – архитектор А. Резанов, профессор Императорской Академии художеств, педагог Альберта Бенуа. Внешний облик дворца торжественной красотой напоминает итальянские палаццо ренессанса, это сходство усиливают высокие арочные венецианские окна. Дворец построен в модном тогда стиле историзма, в гармоничном сочетании разных эпох и стилей. Лапидарный, строго выдержанный архитектурный декор придает зданию величие и монументальность. Цокольный этаж фасада облицован – гранитными рустами, верхние этажи отделаны под рустованный камень. Вход во дворец обозначен широким, сильно выдвинутым арочным подъездом-портиком, облицованным бременским песчаником. В настоящее время в этом здании находится Дом учёных.



Бренна В. (В.Ф.)

Проект отделки интерьера Итальянского зала в Павловском дворце
Interior Design Project for the Italian Hall in the Pavlovsk Palace

Предварительный вариант. Разрез
1787

Бумага, тушь, акварель, позолота. 48,8 x 38,2

Пост.: в 1954 из Государственного Русского музея

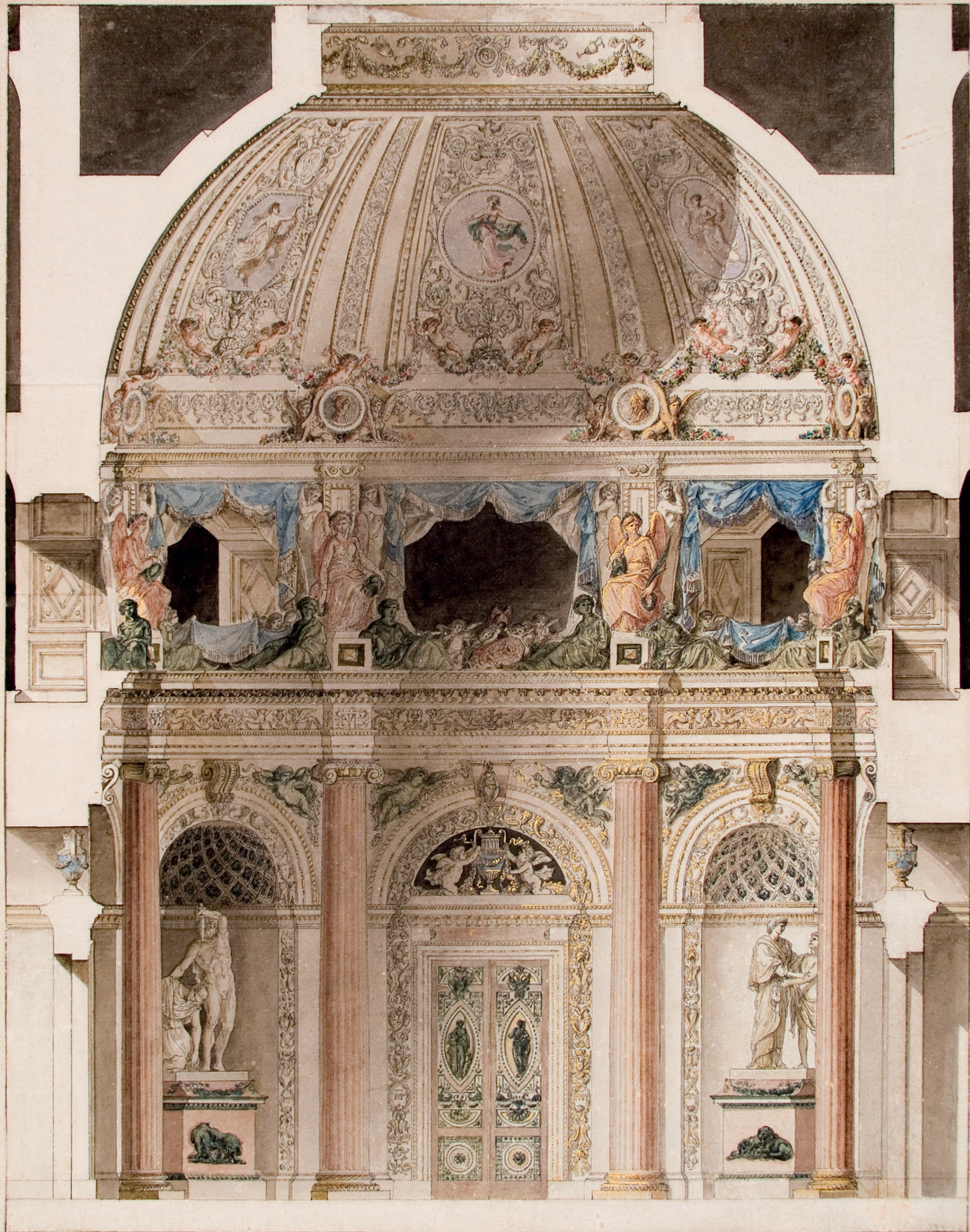
Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № А-14111

Бренна Винченцо (Викентий Францевич)
1747, Флоренция – 1820, Дрезден
Архитектор, художник-декоратор

Родился во Флоренции. В 1766-1768 обучался в мастерской живописца Стефано Поцци в Риме. В это время познакомился с Джакомо Кваренги, который указывал: «г-н Бренна явился первым учителем моим в архитектуре». В 1780-1783 работал в Польше, где познакомился с путешествовавшим по Европе цесаревичем Павлом, который пригласил его в Россию. Участвовал в строительстве и отделке помещений дворцов в Павловске и Гатчине, Михайловского замка в Санкт-Петербурге, совместно с В.И. Баженовым.

Интерьер Итальянского зала Павловского дворца стал одним из первых произведений В.Ф. Бренны в России. В проекте отделки Итальянского (или Круглого) зала архитектор последовал общему композиционному замыслу архитектора Ч. Камерона. Рассчитанный по высоте на два этажа и завершенный куполом со световым фонарем зал был задуман как композиционный центр планировки дворца. Бренна заменил предполагавшуюся Камероном открытую аркаду нижнего яруса стен нишами для скульптуры, сохранив в предварительном варианте стройные каннелированные колонны ионического ордера в простенках. В осуществленном варианте Бренна отказался от колонн, поместив в простенках между нишами панно и овальные лепные медальоны над ними. Вместо предназначавшихся для зала копий античных статуй в нишах нижнего яруса стен были помещены привезенные венценосной четой из заграничного путешествия 1780-1781 оригиналы меньшего размера, несколько не соответствующие по масштабу. Однако в целом, как писал В. Бренна, «лепные работы, искусственный мрамор, позолота, античные статуи – все это вместе производит эффект и всем очень нравится»

Чертеж, мастерски передающий всё изящество и разнообразие декоративных приемов, задуманных Бренной для отделки этого эффектного интерьера, по мнению В.К. Шуйского, упоминается в письме заказчицы, жены наследника цесаревича Павла Петровича, Марии Федоровны от 8 сентября 1787, на основании чего исследователь датирует этот предварительный проект.



Васильев Я.В.
Проспект вниз по Неве реке от Невского моста
The avenue down below the river from Nevsky Bridge
По рисунку М.И. Махаева
Бумага, гравюра резцом. 62х86

Пост.: в 1931 из ГМИИ

Дальневосточный художественный музей
Far Eastern Art Museum
Инв. № Г-150

Васильев Яков Васильевич
1730, Санкт-Петербург – 1760, Санкт-Петербург
Гравер

Сын подмастерья инструментальной мастерской Академии наук. С 1739 – ученик гравировального класса ИАХ, занимался у И.Э. Гриммеля, Х.А. Вортмана, И. Соколова и с 1754 – у Г.Ф. Шмидта. Работал в технике резцовой гравюры. С 1756 года подмастерье Гравировальной палаты, в 1759 переведен в новообразованную Академию художеств.

Обращение к Санкт-Петербургу и прославление российской столицы характерно для деятелей русской культуры середины XVIII века. Яков Васильев воспевает красоту Санкт-Петербурга, за несколько десятилетий превратившегося из города-порта, города-крепости в европейскую столицу прекрасных дворцов и парков. В основе его произведения рисунок М.И. Махаева, запечатлевшего архитектурный облик многих замечательных, позже исчезнувших или перестроенных петербургских зданий первой половины XVIII века.



*Прослѣжитъ нѣ низъ по Невѣ рѣкѣ отъ Невскаго моста между
Исаакиевскою церквію и кортузамъ Кадетскимъ.*



Зубов А.Ф.
Пётр Великий, Отец Отечества
Peter the great, father of the fatherland

Ок. 1721
Бумага, резец. 52,3 x 60,3

Пост.: не позднее 1934

Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № Г-511

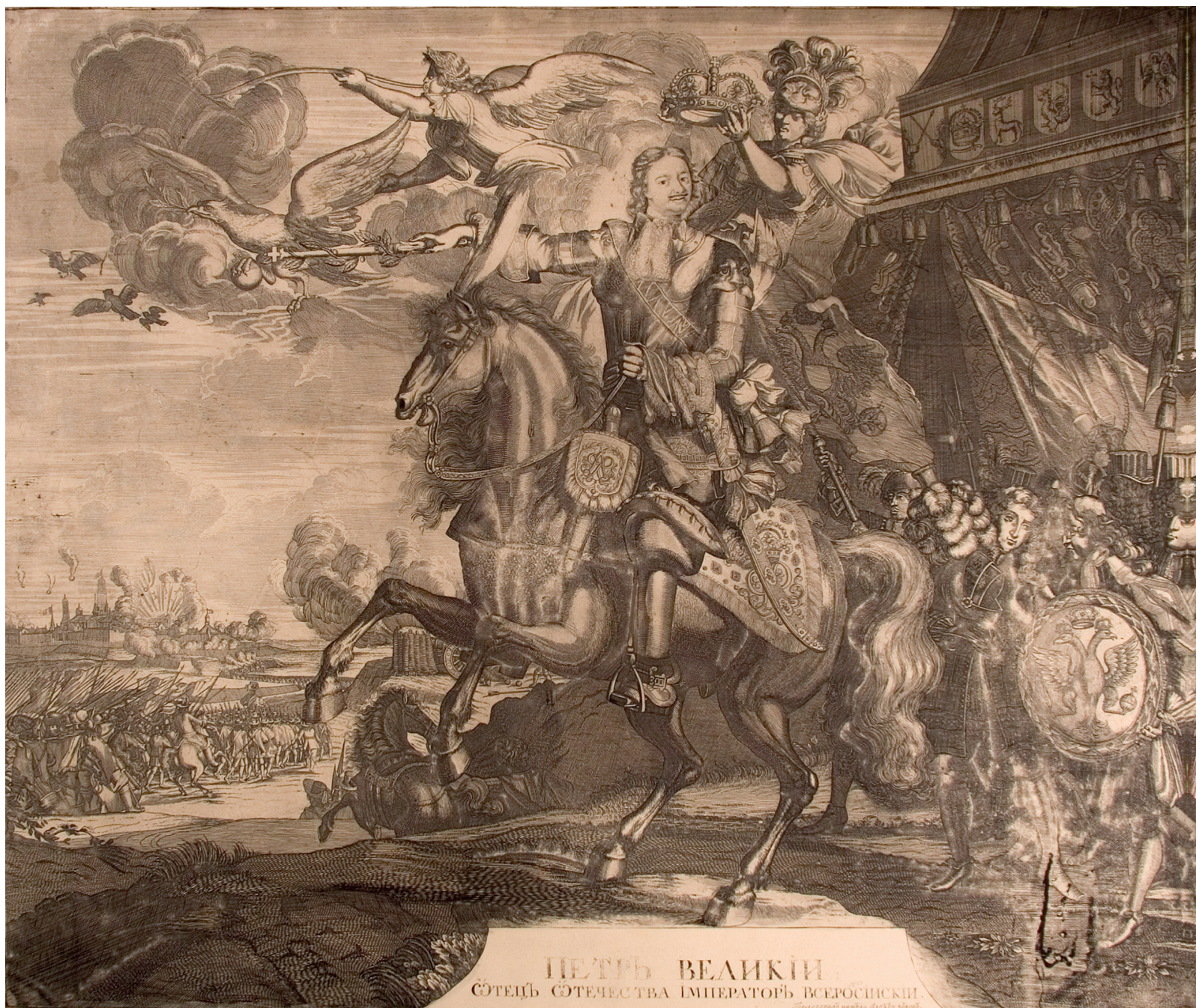
Зубов Алексей Фёдорович
1682/1683, Москва – 1751, Москва
Гравёр

Родился в Москве в 1682 в семье Ф.Е. Зубова, видного мастера иконописи, монументальной живописи и книжной миниатюры, работавшего вместе с С.Ф. Ушаковым в Оружейной палате, где Алексей учился иконописному делу (1695-1699). Младший брат гравёра Ивана Зубова. Затем его наставником стал голландский мастер А. Шхонебек, который обучил молодого художника техникам офорта, резцовой гравюры, а также «черной манере» (меццо-тинто). В этих техниках Зубов и работал, порою их совмещая. С 1711 служил старшим мастером сенатской типографии в Петербурге. После закрытия типографии (1727) пытался устроиться в Гравировальную палату Академии наук, но, не найдя постоянной работы, вернулся (около 1730) в первoprестольную.

Приёмы западноевропейской барочной графики, с одной стороны, напрямую копировались Зубовым, с другой – обретали под его резцом особую свежесть и новизну. Созданные им батальные композиции, сцены празднеств, виды новой столицы – все в равной мере bravurno-триумфальны, полны мажорной динамики. Всюду проступает бодрый пафос строительства нового общества (характерно, что в своих петербургских vedутах – городских пейзажах – Зубов постоянно изображал еще только запроектированные здания в виде уже возведенных). Работал как по собственным эскизам, так и по рисункам архитектора М.Г. Земцова и оригиналам других мастеров. Гравировал также парадные портреты (Петра I, Екатерины I, императрицы Анны Иоанновны и других высоких особ).

Пётр I Алексеевич (1672-1725). Провозглашён вторым царём в 1682, самодержец с 1696, император с 1721. В российской историографии Пётр I считается одним из наиболее выдающихся государственных деятелей, во многом определивших направление развития России в последующие века. Единства в оценке деятельности Петра нет, но преобладает точка зрения, что проведённые им многочисленные всеохватывающие реформы расчистили путь для более интенсивного экономического, политического и культурного развития страны. Активная внешняя политика Петра – Азовский поход 1695, Северная война 1700-1721, Персидский поход 1722-1723 открыли России доступ к побережьям Азовского, Балтийского и Каспийского морей.

После окончания Северной войны, во время празднования Ништадского мира 2 ноября 1721 Пётр I принял титул Петра Великого, Отца Отечества, императора Всероссийского. С тех пор Россия считается империей, и хотя не все страны сразу признали этот факт и новый титул царей, уже при Петре I Россия де-факто вошла в круг ведущих стран Европы и стала участвовать в решении проблем всевропейской политики.



Зубов А.Ф.
Свадьба Петра I и Екатерины
Peter the Great's wedding
1712
Бумага, офорт. 45,5 x 54,6

Пост.: в 1982 из ГРМ

Приморская государственная картинная галерея
Primorye State Art Gallery
Инв. № Гр-624

На гравюре изображён свадебный пир, который состоялся после венчания Петра I и Екатерины Алексеевны (будущей императрицы Екатерины I) 19 февраля 1712. Согласно свидетельствам современников, торжество проходило в первом Зимнем дворце Петра I, построенном в 1711. Парадный зал, где за круглым столом сидели новобрачные с приближенными, был украшен шпалерами и большими венецианскими зеркалами. Помещение освещала люстра из черного дерева и слоновой кости, выточенная самим Петром Алексеевичем.



ИЗОБРАЖЕНІЕ БРАКА ЕГО ЦАРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ПЕТРА ПЕРВАГО САМОДЕРЖЦА ВСЕРОСІЙСКАГО, *иногда, иногда*
чада, иногда, Которымъ управленіе всаинствъ питербурхе февраля *дня 1712*
 1. Его Величество, 2. Её Величество, 3. Фамилія ихъ Величествъ, *иногда, Министерствъ Принципалине дамы,* 4. Министры *иногда, Полковник, иногда,* 5. Разсѣиные
 Министры *иногда, И генералы и прочіе тѣхъ,* 6. Маршалъ его Свѣтлости Князь Менишниковъ, 7. Господа шаферы, 8. Мѣзмина *иногда,*

Кваренги Дж.
Государственный Ассигнационный банк в Санкт-Петербурге
Фасад центрального корпуса со стороны парадного двора
The state assignment bank in Saint Petersburg

Предварительный вариант
1783

Бумага, тушь, отмывка тушью. 25,5 x 42

Пост.: в 1936 из Государственного Эрмитажа

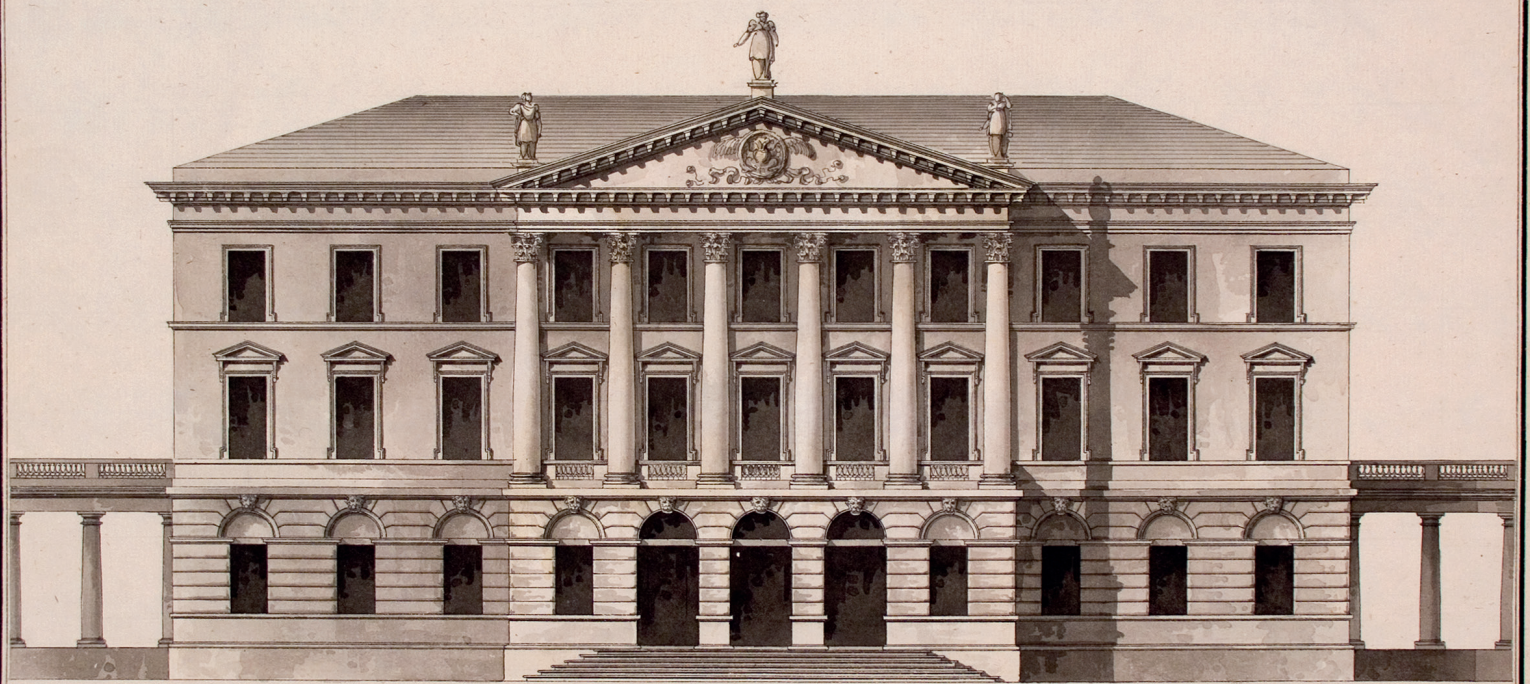
Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № А-103

Кваренги Джакомо
1744, Валле-Иманья – 1817, Санкт-Петербург
Архитектор, представитель русского классицизма

Учился сначала в Бергамо, затем в Риме, у художников Антона Рафаэля Менгса и Стефано Поцци. В 1766-1769 занимался архитектурой, в частности, у Антонио Деризе, последователя И. Винкельмана. Одновременно молодой архитектор изучал античные памятники и произведения Андреа Палладио, которые оказали определяющее влияние на все его творчество. В 1770-е Кваренги проектировал загородные дома для английской знати и, путешествуя, ознакомился с европейской архитектурой. В эти годы он приобрел профессиональную известность во многом благодаря мастерству исполнения своих архитектурных рисунков. В 1779 Кваренги подписал с И.Ф. Рейффенштейном, представителем Императорской академии художеств в Риме, контракт на службу при русском дворе. Екатерина II, имевшая особое пристрастие к архитектуре, была увлечена идеями классицизма, восходящими к античному зодчеству и, стремясь привить новый вкус в России, привлекала к работе при дворе иностранных архитекторов. В ее царствование Кваренги создал целый ряд шедевров, во многом определивших характер архитектуры эпохи. Императрица высоко ценила его талант, она писала М. Гримму: «Этот Кваренги делает нам восхитительные вещи: весь город начинен его постройками: он строит банк, биржу, множество складов, лавок и частных домов, и его постройки так хороши, что лучше и быть не может». По поручению Екатерины II архитектор отделял покои Зимнего дворца и пригородных царских резиденций. Он создал значительные произведения и в последующие царствования Павла I и Александра I. Кваренги работал в России, с небольшими перерывами, 37 лет, до конца своей жизни. Произведения архитектора украсили также Москву и другие города России.

В 1805 Кваренги избран почетным вольным общником ИАХ; был членом Королевской академии искусств Швеции (с 1796); членом Национальной академии св. Луки в Риме.

Ассигнационный банк, построенный на месте сгоревшего Морского рынка, стал первой работой Кваренги в Петербурге. Здание спроектировано как комплекс построек разного назначения. В него входили главное здание, кладовые для хранения ценностей, жилые помещения для служащих, конюшни и прочие хозяйственные помещения. Главный корпус архитектор расположил в центре обширного двора. В нем помещались вестибюль для посетителей в первом этаже и оперативно-кассовые залы во всех трех. Очевидно, Кваренги считал Ассигнационный банк одним из самых значительных своих произведений и в 1791 опубликовал альбом его гравированных чертежей.



N° 9655.
24

Facade de la Banque de France

Колпаков И.И.
Фасад Михайловского замка со стороны церкви в Санкт-Петербурге
Facade of Mikhailovsky castle from the church side in Saint Petersburg

Окончательный вариант. Автор чертежа Росси К.И.

1799

Бумага, офорт, гравюра резцом. 36 x 58

Пост.: в 1945 из Кабинета истории архитектуры Всесоюзной Академии художеств

Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств

The Russian Academy of Fine Arts Museum

Инв. № АГ-647

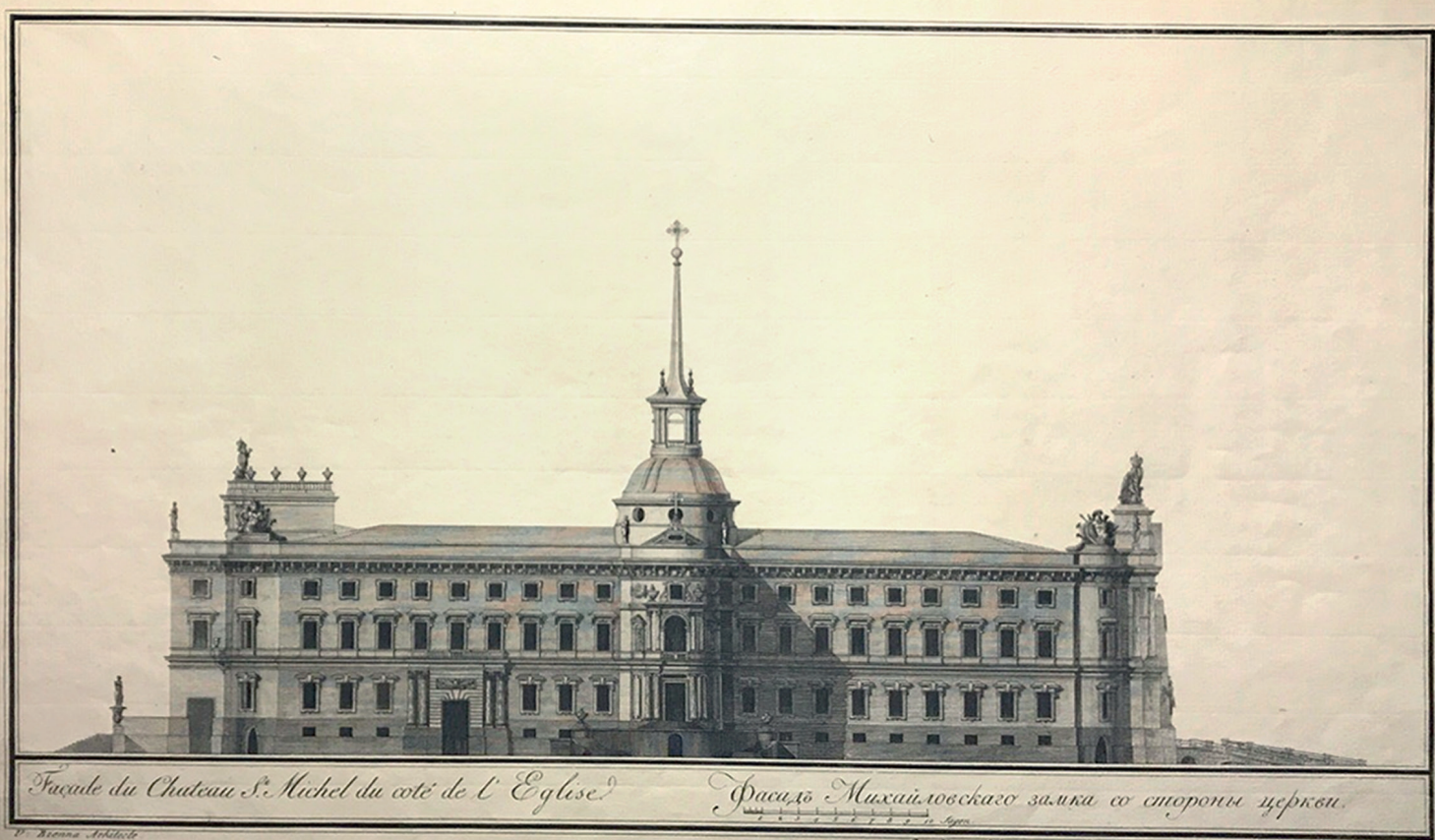
Колпаков Иван Иванович

1771,? – 1840-е,?

Гравёр

Согласно сведениям «Подробного словаря русских гравированных портретов» Д.А. Ровинского И.И. Колпаков «воспитывался в Императорской Академии художеств; служил впоследствии старшим гравёром в Депо карт. Награвировал до полутора сотни листов, преимущественно чертежей для изданий по архитектуре и изображений современных ему зданий Петербурга».

Ансамбль Михайловского замка стал главным произведением в творческой биографии В.Ф. Бренны и самым значительным памятником царствования Павла I. Расположение замка в центре столицы, на месте обветшавшего летнего дворца императрицы Елизаветы Петровны было выбрано Павлом Петровичем, который своим указом поручил руководство строительством по составленным им планам архитектору В.И. Баженову. Но уже в феврале 1797 тот был отстранен от работ. В марте 1797, перед самой коронацией, цесаревич назначил строителем замка В.Ф. Бренну, ранее входившего в группу помощников В.И. Баженова. Бренна подготовил около 20 чертежей и в сопроводительном тексте написал: «Спроектированные Вашим Императорским Величеством планы и чертежи Михайловского дворца я привёл в порядок согласно основам и правилам искусства...». (Цит. по: Шуйский В. К. Винченцо Бренна. Л., 1986. С. 126-127). Архитектор внёс изменения в эскизный план Павла I, в частности, круглые башни по углам постройки, задуманные по образу европейских средневековых замков, превратил в скруглённые углы. Он разработал четыре различных по композиции фасада замка, в основном придерживаясь форм классицизма, но с элементами барокко, которые в части здания, заключавшей в себе домовую церковь, выразились в формах венчающего её купола и шпиля, так же, как и в симметричном ему венчании центральной части корпуса замка со стороны Фонтанки. Молодой К.И. Росси, участвовавший в строительстве как помощник и ученик В.Ф. Бренны, исполнил отчётные чертежи замка, которые были награвированы и им самим, и, в большем размере – гравёром И. И. Колпаковым. В 1820-х Росси занимался реконструкцией ансамбля Михайловского замка, включая его в структуру окружающей территории города. По его проекту была продолжена в сторону Невы Садовая улица, для чего засыпали Церковный канал вдоль обращённого к ней фасада замка.



Монигетти И.А.
Проект отделки Золотой гостиной в мавританском стиле в Зимнем дворце
The project of Mauritanian dining room's decoration in the Winter Palace

1860-е

Картон бристоольский, акварель. 46 х 64,5

Пост.: приобретена в 1934 у В.С. Карпович, Ленинград

*Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № А-7006*

Монигетти Ипполит Антонович
1819, Москва – 1878, Санкт-Петербург
Архитектор, рисовальщик, живописец, художник декоративно-прикладного искусства

Родился в семье каменщика Антонио Монигетти, выходца из Швейцарии, который жил и работал в Москве. Блестяще пройдя курс московского Строгановского училища технического рисования, в 1834 поступил в воспитанники ИАХ, в которой главным его наставником по архитектуре был профессор А.П. Брюллов.

В 1839 за проект театрального училища Монигетти награждён малой золотой медалью, но по болезни не участвовал в конкурсе на получение большой золотой медали и, выйдя из академии со званием художника XIV класса, для поправления здоровья отправился в Италию. Пробыв довольно долго в Италии и посетив после того Грецию и Восток, усердно изучал в этих странах памятники зодчества, чертил их детали и таким образом составил богатое собрание рисунков, которые по возвращении его в Санкт-Петербург в 1847 принесли ему звание академика.

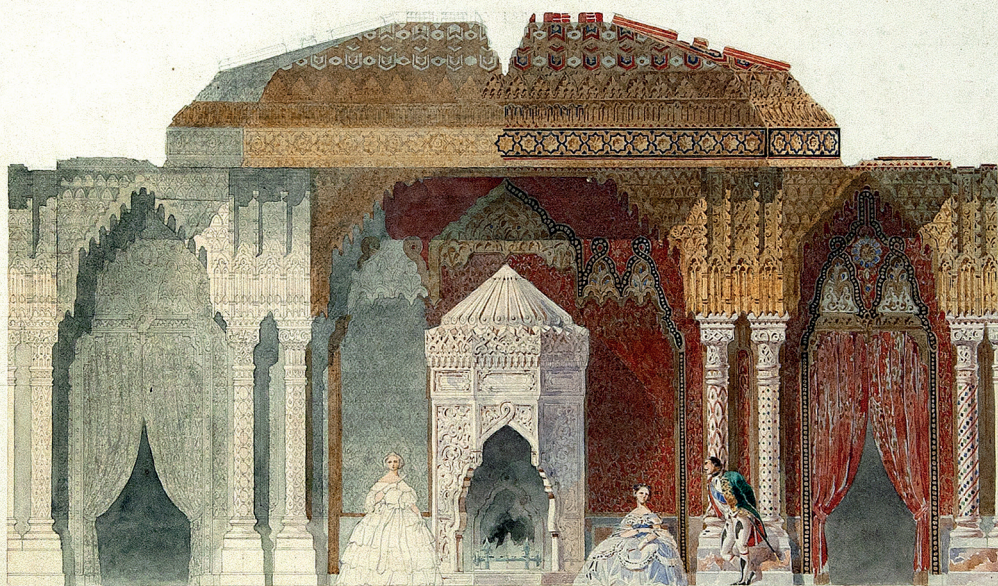
В 1858, получив профессорский титул как художник, уже заслуживший почётную известность, Монигетти занялся возведением по своим проектам различных зданий на императорской даче в Ливадии в Крыму, в том числе необыкновенно изящной церкви византийского стиля.

Монигетти – один из наиболее значительных архитекторов второй половины XIX столетия в России – представитель историзма. В целом продолжая в своем творчестве традицию русского романтизма, он экспериментировал в различных направлениях, особенно часто используя элементы барокко и русско-византийского стиля; в интерьерах – восточные мотивы.

Золотая гостиная в Зимнем дворце спроектирована и построена А.П. Брюлловым в 1830-е-1840-е для великой княгини, а впоследствии и императрицы Марии Александровны. После убийства 1 марта 1881 Александра II именно здесь, в окружении избранных членов Государственного Совета, новый русский самодержец Александр III решал судьбу Российской конституции и реформ.

В ноябре 1859 Академией художеств был объявлен конкурс на отделку Золотой гостиной в Зимнем дворце. Гостиная предназначалась для приемов и званых вечеров и должна была поражать присутствующих богатством золотой отделки. Отсюда и ее название.

И.А. Монигетти в своем проекте выполнил гостиную в мавританском стиле, с отделкой стен каррарским мрамором в виде сталактитовых пчелиных сот, покрытых червонным золотом. Проект отделки Золотой гостиной остался неосуществленным: Монигетти не смог принять участия в дальнейшем конкурсе, так как получил от Дворцового управления задание на выполнение работ в Екатерининском дворце в Царском Селе.



Архитектура. Нарисована
4. 1811.

Росси А.К.
Задний фасад Александринского театра в Санкт-Петербурге с показанием скульптур
Back facade of Aleksandrinsky theatre in Saint Petersburg with sculptures

Копия с чертежа К.И. Росси

1833

Бумага, тушь, подцветка акварелью. 64,6 x 96

Пост.: в 1934 из Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина

Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств

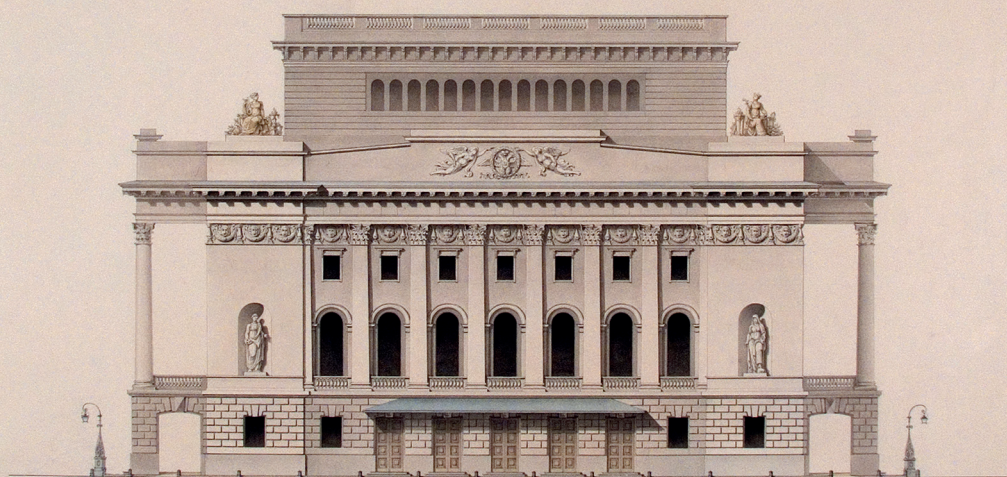
The Russian Academy of Fine Arts Museum

Инв. № А-425

Росси Александр Карлович
1816, Санкт-Петербург – 1846, Ливорно
Архитектор, художник-декоратор

Сын архитектора К.И. Росси. Учился у профессора К.А. Тона. В 1837 получил в ИАХ золотую медаль 2-й степени за проект Великокняжеского дворца, после чего К.А. Тон пригласил его принять участие в проектировании Большого Кремлевского дворца. Разработал проект кабинета императрицы и некоторые другие интерьеры. Под руководством К.А. Тона участвовал в 1841 в создании «Атласа нормальных чертежей сельских строений», изданных затем для распространения по всей России. В 1842 за проект Театра на 2000 человек получил золотую медаль 1-й степени и был отправлен в пенсионерскую поездку в Италию, где и скончался.

Композиция заднего фасада Александринского театра повторяет главный фасад в более плоскостном варианте: вместо шести коринфских колонн его глубокой лоджии – пилястры, вместо открытой галереи в нижней части (в 1896 преобразованной в закрытое помещение) – стена с оконными и дверными проёмами. Чертёж выполнен как отчетный уже после открытия Александринского театра 31 августа 1832.



Задний фасад Александровского Музея.



В. В. Стасов

Росси К.И.
Проект Александринского театра и зданий на площади
The project of Alexandrinsky theatre and buildings around

Предварительный вариант
1828

Бумага, тушь, отмывка тушью, подцветка акварелью. 60,4 x 95,5

Пост.: в 1934 из Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина

*Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № А-424*

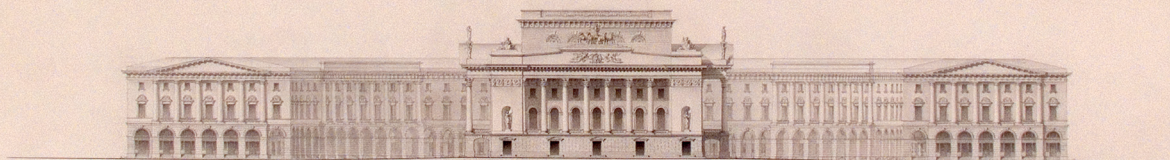
Росси Карл Иванович
1775, Неаполь – 1849, Санкт-Петербург
Архитектор, представитель позднего классицизма, мастер интерьера

Родился в Неаполе, в семье дворянина и известной балерины Гертруды Росси, которая позже вышла замуж за артиста балета Шарля Ле-Пика. Знаменитый отчим будущего архитектора и Гертруда в начале 1780-х были приглашены в Россию. Приобретал профессиональные навыки под руководством В.И. Бренны, участвуя в осуществлении его проектов в Павловске, Гатчине и Михайловском замке. В 1800-х неоднократно выезжал за границу, в частности во Флоренцию, где обучался в Академии художеств. В 1807-1813 архитектор работал в Москве, в «Кремлевской экспедиции», занимаясь строительством на территории Кремля; затем в Твери. В 1814 Росси перевели в Петербург, где он работал на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах, создавая эскизы произведений прикладного искусства, одновременно начал проектную и строительную деятельность в Павловске. В 1816-1832, в период творческого расцвета, Росси создал дворцово-парковый ансамбль на Елагином острове, в летней резиденции вдовствующей императрицы Марии Федоровны, ансамбли Александринского театра и Михайловского дворца, ансамбль Сената и Синода на берегу Невы. Вершиной градостроительного и архитектурного творчества великого зодчего стал ансамбль Дворцовой площади, которую он оформил шестисотметровым фасадом зданий Главного штаба и министерств, с величественной аркой, соединившей с площадью главную магистраль столицы – Невский проспект.

В 1822 Росси был избран почётным вольным общником Императорской Академии художеств. Флорентийская академия присвоила ему звание профессора первой степени. Был членом Национальной академии св. Луки в Риме с 1797. В 1832 из-за болезни архитектор был вынужден подать прошение об отставке, уволившись «от всех занятий по строениям».

Проектирование нового большого каменного театра было начато К.И. Росси в 1816 и мыслилось им как центр целого ансамбля построек, организующего большую территорию между Невским проспектом, Садовой улицей и набережной Фонтанки. Был разработан ряд проектов реконструкции и застройки площади. Все эти варианты предусматривали сооружение на площади городского театра. К 1828 определились основные формы будущего Александринского театра и зданий, фланкирующих его со стороны главного фасада на Невский проспект.

Seigniorial Palace II



Неизвестный мастер, по проекту К.И. Росси
Модель Александринского театра в Санкт-Петербурге
Design model of Alexandrinsky theatre in Saint Petersburg

1936

Дерево, окрашенное масляной краской, гипс. 69,5 x 153,5 x 105,2

Пост.: в 1949 из Академии художеств СССР

Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № АМ-58

Модель Александринского театра не является проектной. Ее изготовили в мастерских Академии художеств в 1936. В Академии, по традиции, приобретали или изготавливали образцы лучших архитектурных сооружений для демонстрации студентам. Модели памятников архитектуры выставляли в классах для копирования и ознакомления с ними. Именно в 1930-е Академия, после революционных бурь, возвращалась к своим старым добрым традициям. И модель театра, как яркий пример классицизма, была очень актуальна.

Александринский театр – символ Санкт-Петербурга, является старейшим национальным театром России. Он был учрежден указом, подписанным императрицей Елизаветой 30 августа 1756. С XVIII по начало XX века он являлся главным императорским театром. Свое название он получил в честь Александры Федоровны, супруги Николая I.

Главный фасад театра обращен к Невскому проспекту. На аттике здания – колесница Аполлона с четверкой лошадей. Аполлон, покровитель искусства, в одной руке держит венок, предназначенный победителю на театральной сцене, а в другой – античный струнный инструмент – кифару.

В нишах главного фасада – фигура Терпсихоры (музы танца) и Мельпомены (музы трагедии). На фасаде, выходящем на улицу Росси и площадь Ломоносова, установлена скульптура Клио, музы истории и Талии, музы комедии. Здание окаймляет выразительный скульптурный фриз с античными театральными масками и гирляндами лавровых ветвей. В нишах на торцевых фасадах – статуи муз. Скульптурный декор выполнили выдающиеся мастера своего времени: С.С. Пименов, В.И. Демут-Малиновский, А. Трискорни.

Здание выполнено в стиле ампир, является памятником архитектуры русского классицизма, его смело можно назвать шедевром мировой театральной архитектуры.



Неизвестный мастер, по проекту В. Бренна
Проектная модель половины фасада к церкви Михайловского замка в Санкт-Петербурге
Design model of the western half of the Mikhailovsky castle's facade in Saint Petersburg

1799

Дерево, масляная краска, окраска, позолота. 183 x 163 x 127,5

Пост.: в 1934 из ГРМ

*Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № АМ-38*

Михайловский замок – один из самых красивых и загадочных дворцов северной столицы. Строился как резиденция Павла I. Архитектура замка – это воплощение философских воззрений и мистических предчувствий императора Павла. Художественные впечатления, полученные великим князем Павлом Петровичем в поездке по европейским странам в 1781-1782, нашли прямое и косвенное воплощение в ансамбле Михайловского замка. Строительство его осуществлялось под руководством архитектора Винченцо Бренны, который переработал первоначальный проект дворца и создал художественную отделку его интерьеров. Своеобразный облик замка, сочетающий в себе противоречивые архитектурные тенденции и стилистические приемы, ставит его особняком в общем русле развития русского классицизма. Однако именно Михайловский замок воспринимается как самый выразительный символ павловской эпохи. В его облике явственно воплотились художественные вкусы и своеобразие личности владельца и главного творца – императора Павла I. Величественная громада «дворца Святого Михаила», как именовался замок в документах XVIII столетия, возвышалась на острове, ограниченном с севера и востока водами рек Мойки и Фонтанки. Стены замка украшены колоннами розового и серого мрамора. Первоначально на крыше были размещены мраморные статуи. С западной стороны расположена замковая Церковь Архангела Михаила, небесного покровителя дома Романовых, которую венчает шпиль – важнейший архитектурный акцент всего ансамбля.

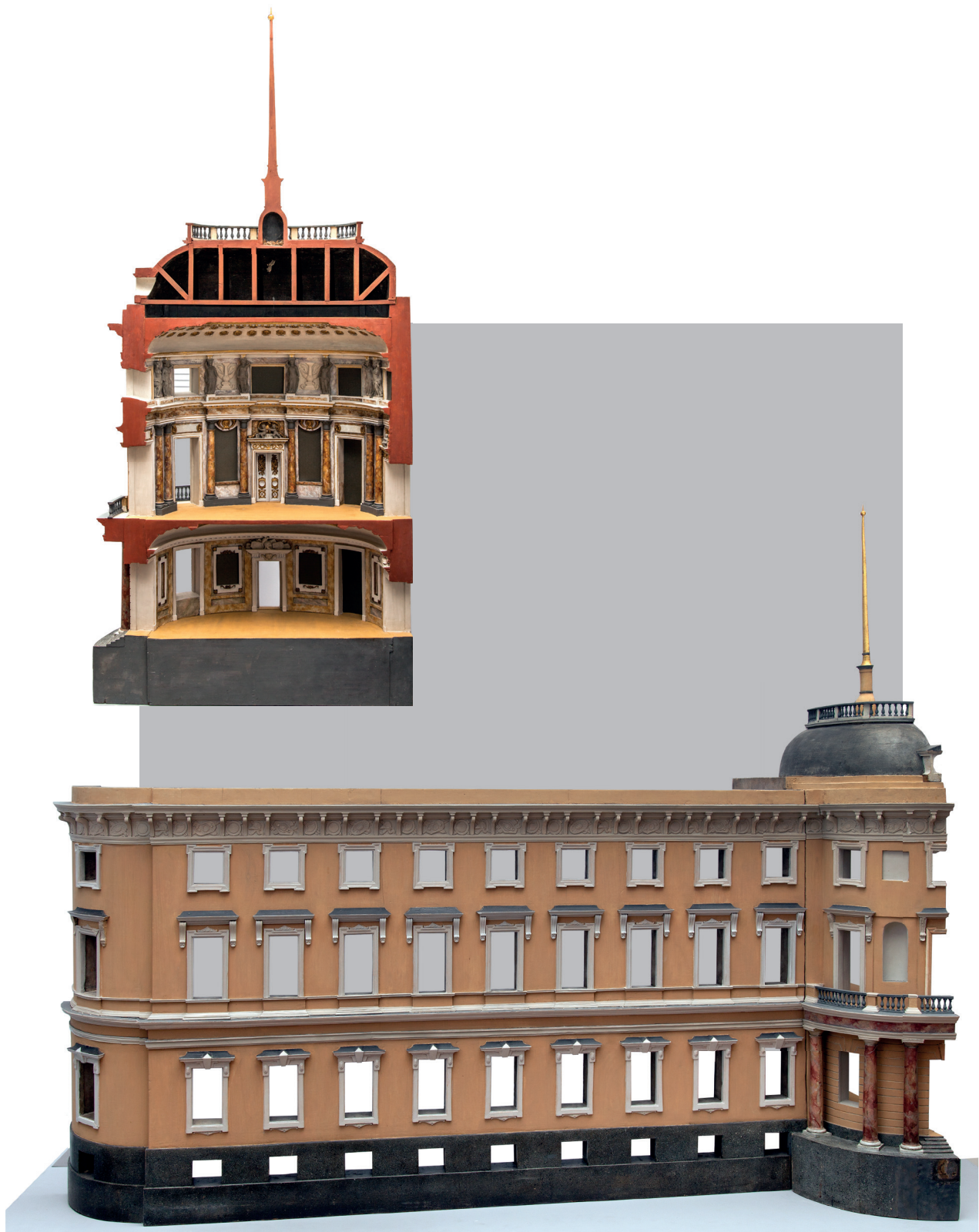


Неизвестный мастер, по проекту В. Бренна
**Проектная модель половины восточного фасада и овального зала
Михайловского замка в Санкт-Петербурге**
**Design model of the eastern half of the Mikhailovsky castle's facade and oval hall
in Saint Petersburg**
1799
Дерево, масляная краска, позолота. 164 x 140 x 66

Пост.: в 1934 из ГРМ

*Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № АМ-75*

Модель Михайловского замка сохранилась в виде четырех фрагментов, фиксирующих проектные решения половины каждого из фасадов, а также Овального зала и церкви. В литературе время изготовления данной модели традиционно приводится в весьма широком диапазоне - 1790-е. Однако в настоящий момент дата уточнена, так как удалось установить, что 1 января 1799 В. Бренна в отчете за работы, произведенные в предшествующем году, указал: «За четыре модели, заказанные мною для фасадов с Фонтанки сада и две другие по Высочайшему Его Императорского Величества повелению – 2850 руб.». Таким образом, не вызывает сомнения факт исполнения проектной модели Михайловского замка именно в 1798. Она отражает промежуточную стадию проекта оформления фасадов, так как отличается в деталях от окончательного варианта их архитектурного решения.



Салин М.Т.
**Модель колонны Александра I,
сооруженной по проекту О. Монферрана в Санкт-Петербурге**
**Design model of the alexander i's column,
built according to August de Montferrand's project in Saint Petersburg**
1830-е
Дерево резное, точеное. 37 x 18 x 18
Масштаб – 1:130

Пост.: в 1934 из ГРМ

*Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
The Russian Academy of Fine Arts Museum
Инв. № АМ-126*

Салин Максим Тихонович
1791, Дединово – после 1861
Резчик по дереву

Родился в семье крепостного крестьянина генерала Л.Д. Измайлова. С ранних лет увлекался резьбой по дереву. В 1821 деревянная резная модель православного храма с тринадцатью куполами его работы была преподнесена императору Александру I и настолько понравилась, что автор получил вольную и был направлен в ИАХ. Обучение окончил в 1826 со званием вольного художника. В 1827 Салин по ходатайству президента Академии художеств А.Н. Оленина был определен в Комиссию по строительству Исаакиевского собора смотрителем первой категории, где проработал 27 лет. В его обязанности входило наблюдение и участие в изготовлении объемных моделей строительных конструкций собора, в качестве пособий для мастеров и рабочих, а также для демонстрации высшим персонам, посещающим строительство. Архитектор Огюст Монферран поручил ему изготовить модель собора. Изящество работы привлекло внимание императора. Кроме модели колонны, Салин изготовил несколько моделей Исаакиевского собора в разных масштабах. Каждая из выполненных им моделей представляет собой маленький шедевр искусства резьбы по дереву.

Александровская колонна – памятник в стиле ампира, находящийся в центре Дворцовой площади Санкт-Петербурга. Воздвигнута в 1834 архитектором Огюстом Монферраном по указу императора Николая I, в память о победе его старшего брата Александра I над Наполеоном. Александровская колонна напоминает триумфальные сооружения античности. Монумент обладает удивительной чёткостью пропорций, лаконизмом формы, красотой силуэта. Венчает памятник бронзовая фигура ангела, несущего людям мир. Ангел опирается на полушарие, отлитое из бронзы. В левой руке ангела крест, которым он давит извивающуюся у его ног змею. Правая рука поднята к небу. Автор скульптуры Ангела – Б.И. Орловский. Николай I, осматривая модель ангела, повелел, «чтобы лик дать статуе покойного императора Александра». Облик ангела был позаимствован создателями скульптуры с детских портретов Александра I.



ПОЯСНЕНИЯ И ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Альбом-каталог состоит из двух частей. В I части «Романовы в портрете» репродукции работ расположены в хронологическом порядке. Во II части «Венценосные покровители искусств» изображения расположены по видам искусств, а внутри каждого подразделены по алфавиту. Каталогные статьи содержат краткую информацию о произведении, авторе, и сюжете.

ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина

ГИМ – Государственный исторический музей

ГМФ – Государственный музейный фонд

ГРМ – Государственный Русский музей

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

ГЭ – Государственный Эрмитаж

ДВХМ – Дальневосточный художественный музей

ИАХ – Императорская Академия художеств

ИОХМ – Иркутский областной художественный музей им. В.П.Сукачева

ИЭ – Императорский Эрмитаж

НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств

ОПХ – Общество поощрения художников

ПГКГ – Приморская государственная картинная галерея

РШ ОПХ – Рисовальная школа Общество поощрения художников

ТПХВ – Товарищество передвижных художественных выставок

МУЖВЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества

СОДЕРЖАНИЕ

- 6 Приветственные слова участников выставочного проекта
- 20 Г.Н. Голдовский
К 300-летию провозглашения Российской империи
- 24 В.В. Петухов
О выставке «Государи и государыни венценосные покровители искусств...»
- 27 Е.А. Савинова
Романовы и Императорская Академия художеств
- 31 Часть I. Романовы в портрете
- 79 Часть II. Венценосные покровители искусств
- 134 Принятые сокращения

Государи и государыни – венценосные покровители искусств. К 300-летию образования Российской империи: альбом-каталог выставки / вступ ст. Г.Н. Голдовский, В.В. Петухов, Е.А. Савинова; составители В.В. Петухов, Н.А. Левданская. – Приморская государственная картинная галерея. – 2019 – 160 с., цв. ил.

ISBN 978-5-6043372-1-9

Альбом-каталог издан к выставке в Приморской государственной картинной галерее «Государи и государыни – венценосные покровители искусств. К 300-летию образования Российской империи», посвященной предстоящему в 2021 году юбилею одного из значительнейших событий национальной истории. Издание содержит вступительные статьи Г.Н. Голдовского (ГРМ), В.В. Петухова (ПГКГ), Е.А. Савиновой (НИМ РАХ), каталожные данные и аннотации к произведениям.

Необычность издания состоит в том, что в рамках межмузейного выставочного проекта, в котором принимают участие шесть федеральных и региональных музеев Российской Федерации: Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург), Государственный исторический музей (г. Москва), Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств (г. Санкт-Петербург), Приморская государственная картинная галерея (г. Владивосток), Иркутский областной художественный музей им. В.П.Сукачева, Дальневосточный художественный музей (г. Хабаровск) реконструируется историческая линия развития русского изобразительного искусства и архитектуры от первого русского императора Петра Великого до последнего государя Николая II.

В портретах знаменитых русских и иностранных художников предстает императорская эпоха правления династии Романовых. В экспозиции, на примере наиболее значительных имен показано влияние вкусов и предпочтений венценосных особ на судьбы художников и их произведений.

Подписано в печать 10.12.2019 г.

Печать офсетная. Бумага мелованная матовая. Заказ № . Тираж экз.

Отпечатано в ЗАО «ЛИТ»

Отпечатано в точном соответствии с предоставленным оригинал-макетом.

Издательство не несет ответственности за содержание отпечатанных материалов.

Адрес: г. Владивосток, ул. Комсомольская, 1в. Тел. /факс: (423) 245-66-33