
Римский отчет Павла Ивановича Кривцова (30 декабря 1843 года / 12 января 1844 года). Публикация источника

Анна Погодина

Статья* посвящена публикации римского отчета камергера П.И. Кривцова, который был назначен российским правительством в 1840 году начальником над русскими художниками-пенсионерами. Этот документ, хранящийся в Архиве внешней политики Российской империи, никогда ранее не воспроизводился в печати. Отчет впервые вводится в научный оборот.

Ключевые слова: Императорская Академия художеств, П.И. Кривцов, русские пенсионеры в Риме, историческая живопись, портрет, жанр, скульптура, архитектурные проекты.

В августе 2014 года историки искусства с благодарностью отметили дату памяти Павла Ивановича Кривцова (1806–1844), ушедшего из жизни 170 лет назад. Рано вступив на дипломатическое поприще, он, двадцатилетним, определяется служить при русском посольстве в Риме. Император Николай I признал «нужным учредить в Риме особое начальство над Русскими художниками, посылаемыми в Италию для усовершенствования»¹. В январе 1840 года первым начальником был назначен старший секретарь Русской миссии камергер П.И. Кривцов. В его обязанность входила помощь вверенным под его опеку русским художникам в Риме, обеспечение их условиями для проживания и занятий творчеством, а также предоставление возможности работать в других городах Папской области и Тосканы; в его распоряжение поступала ежегодно сумма денег «для пребывающих там художников наших, которым поручается списывать копии с лучших картин <...> давался художникам скульптуры мрамор для заказываемых им статуй, а у архитекторов покупались бы их чертежи»².

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФГФ по проекту № 14-04-00482

О личности П.И. Кривцова («человек просвещенный, весьма благонамеренный и желающий носить звание ему вверенное с пользою для искусств»³), о его положительной роли в среде русских художников мы можем узнать из статей последних лет, посвященных римской художественной колонии русских художников конца 1830-х – первой половины 1840-х годов⁴.

П.И. Кривцов состоял в деловой переписке с князем П.М. Волконским, министром императорского двора, и Императорской Академией художеств. В Петербурге из этой переписки узнавали о жизни и деятельности представителей художников-пенсионеров в Риме и других городах Италии. Отчеты, которые он готовил в конце года и отсылал в Петербург, содержат подробные сведения о работах подопечных ему студентов Академии художеств.

Отчеты Кривцова хранятся в архивных фондах Министерства императорского двора⁵ и Академии художеств⁶. Рукописные черновики отчетов, составленные «начальником над русскими художниками», находятся в Москве, в Архиве внешней политики Российской империи, в фонде русского посольства в Риме⁷.

В настоящее время эти отчеты цитируются историками искусства в трудах, посвященных творчеству того или иного художника, пребывавшего в начале 1840-х годов в Италии, или в работах, посвященных русской художественной колонии в Риме этого времени.

Так, в статье «Русские художники в Италии в 1840-е годы (статья первая)» ее автор Е.В. Карпова рассматривает творчество скульпторов Н.С. Пименова, А.В. Логановского, Р.К. Залемана, П.А. Ставассера, приводя цитаты из отчетов 1843 года и частично 1842 года, составленных П.И. Кривцовым⁸. В этой публикации использован материал петербургских архивов. Е.В. Яйленко в книге «Миф Италии в русском искусстве первой половины XIX века», изданной в 2012 году, цитирует материалы, находящиеся в московском архиве⁹.

Эти работы последних лет, используя отчеты Кривцова, помогают раскрыть историю создания произведений отдельных мастеров, внести точные сведения в канву истории русского искусства, и, в частности, в биографию конкретного художника.

В данной статье читателю предлагается римский отчет (черновик) П.И. Кривцова, датированный 30 декабря 1843 года / 12 января 1844 года. Публикация его целиком, а не в цитатах дает более полную картину занятий пенсионеров Академии художеств – архитекторов, живописцев, скульпторов и граверов, находящихся в 1843 году под «опекой» начальника над русскими пенсионерами в Риме. Отчет весьма актуален для исследователей как источник разнообразных сведений. Документ (21 лист) хранится в Архиве внешней политики Российской империи¹⁰. Подчеркивание слов в тексте, сделанное П.И. Кривцовым, сохраняется в публикации. Архивные документы, помещенные в комментарий, впервые вводятся в научный оборот.

АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Посольство в Риме.
Оп. 525. 1843 г. Ч. 1. Ед. хр. 620. Л. 1–21 об.

Отчет г. Кривцова, представленный 30 Декабря 1843-го года. (Черновик отчета для князя П.М. Волконского, министра императорского двора)*

«Его в. князю П.М. Волконскому.
№ 266 Рим Декабря 30-го 1843 / Генваря 12-го 1844.

М.Г. Князь Петр Михайлович.

Благосклонный отзыв В. Св-сти и Высочайшее Монаршее внимание на отчет, мною прошлого года представленный, по Начальству над Русскими художниками, находящимися для усовершенствования своего в Риме, – вселили во мне надежду, что сие представление осчастливлено будет Высочайшего внимания Его Императорского Величества.

Обильный произведениями наших артистов по всем отраслям художеств 1843 год представляет собою возможность сделать отчет сей занимательнее прошлогоднего, как по исчислению работ оконченных, так и по означению произведений начатых.

Щедроты, постоянно изливаемые на молодых наших художников Государем Императором, и благодетельное внимание на них Правительства не остаются без должного следа из подносимого мною ныне отчета, В.[аша] Св.[етлость] легко может убедиться в сей истине.

Пенсионеры Императорской Академии Художеств подразделяются на четыре отдела – по времени пребывания их в Риме.

А) С 1838 и 1839-го годов.

- 1) Исторический живописец Завьялов¹¹
- 2) Истор. живопис. Шамшин¹²
- 3) Скульптор Пименов¹³
- 4) Скульптор Логановский¹⁴
- 5) Архитектор Кудинов¹⁵

В) с 1840-го года:

- 1) Архитектор Шурупов¹⁶
- 2) Архитектор Бенуа¹⁷
- 3) Ландшафт. живоп. Воробьев¹⁸
- 4) Ландшафт. живоп. Фрике¹⁹
- 5) Живоп. морск. видов Айвазовский²⁰
- 6) Живописец сценическ. Стернберг²¹

С) с 1841-го года.

- 1) архитектор Еппингер²²
- 2) архитектор Бейне²³
- 3) скульптор Ставассер²⁴

* Документ приводится с сохранением грамматики и частичным сохранением орфографии и пунктуации оригинала.

4) скульптор Иванов²⁵

5) гравер Пищалкин²⁶

Д) с 1843-го года

1) гравер Иордан²⁷

2) архитектор Резанов²⁸

3) архитектор Кракау²⁹

4) архитектор Росси³⁰

5) скульптор Рамазанов³¹

6) скульптор Климченко³²

А) Отдел первый с 1838-го и 1839-го годов.

- 1) Г. Завьялов. Спеша возвратиться в отечество, по истечении 6-ти годового срока пребывания его за границую, он посвятил последний год жительства в Риме тщательному художественному изучению различных школ живописи. Частые посещения при подобном случае Римских Галерей отвлекли его от постепенного единственного занятия над картиною его огромного размера – «Сшествие Спасителя в ад». Скомпонование и рисунок вполне соответствуют всей важности философского предмета, им почерпнутого из Клопштока Мессины. Картина сия отправлена была мною в Ст. Пбург, как я имел уже честь доносить о том, В. Св., при отношении моем от 26-го июля с.г. / 1 августа за № 187-м и без сомнения была оценена по достоинству ея. Величие полу-исполнения невольно заставляет желать скорейшего совершенного ея окончания. Г. Завьялов окончил также картину, заказанную ему Его Импер. Высоч. Госуд. Наслед. Цесар., изображающую изгнанного из Рая Абадонну, и по отъезде его из Рима в Россию взял ее с собою³³.
- 2) Г. Шамшин. Сверх показанных уже мною в прошлогоднем отчете работ сего художника он обогатил мастерскую свою многими произведениями; но лучшими из них безошибочно можно признать копию его с Сибилл Рафаэля в церкви S-ta Maria della Pace. Трудно сделать копию с большею добросовестностью и тщательною отделкою, какими отличается означенная работа г-на Шамшина, несмотря на препятствия, кои представлял собою самый оригинал, чувствительно претерпевший как от времени, так и от сырости того места, где оный находится. Постоянное прилежание и примерное поведение, отличавшее Г-на Шамшина в течение всего пребывания его за границую, со...вают (неразборчиво. – А.П.) его вполне достойным тех милостей, кои будет угодно В. Св. оказать сему художнику³⁴.
- 3) Г. Пименов. По окончании статуи «Мальчик, просящий милостыню», заказанной Его Им. Выс. Гос. Велик. Княз. Насл. и по отправлении оной в Ст Птрг; Г-н Пименов удостоился снова заказом Ея Им. Выс. Гос. Вел. Княг. Мар. Ник. «Мальчик, кормящий птицу, взятую им из гнезда» служит предметом новой сей статуи, которая будет уже отправлена с наступающею весною к месту ея назначения. Г-н Пименов окончив начатую им в прошлом 1842-м году стацию «Мальчик, ловящий бабочку», занимается ныне этюдами для предполагаемой им группы: Ян Усович с быком. Модель коей я имел честь отправить к В. Св. для представления Е.И.В. Сверх того художник сей формирует стацию для надгробного памятника: заказавшего ему Г-м Нелидовым и коего детали им совершенно уже окончены из мрамора. Многочисленные работы не препятствовали Г-ну Пименову

кончать их с тою отчетливостию, которая нужна от художника при сдаче оных; беспрерывным усердием и любовью к его искусству художник сей без сомнения достигнет высокой степени по части скульптуры³⁵.

- 4) Г. Логановский. Исполнив почти совершенно начатую им группу Киевского юноши, переplывающего Днепр с вестию Претичу в набеge печенегов, Г. Логановский около шести месяцев страдал беспрерывными лихорадками; в течение болезни годовалый труд его был разрушен: глина, не будучи ежедневно смокаема, рассохлась, и статуя почти вся распалась на части. Исцелившись, снова принялся Г. Логановский за осуществление прежнего предмета своего. Сохраняя еще в памяти погрешности первоначальной группы, с коей эскиз был мною представлен В. Св-ти при общении от 27 Марта / 8 Апреля с.г. за № 86-м, художник сей старался по возможности избегать существовавшие недостатки, и вторичная работа несравненно обдуманнее и отчетливее первоначальной. Двойные, но необходимые по причине болезни, издержки, понесенные Г-м Логановским при работе упомянутой группы, вменяет мне в непременный долг испросить мощного Ваш. Св. ходатайства о назначении денежного вспомоществования сему художнику, поелику надежда его произвести из мрамора работу его осталась без выполнения, не удостоясь Высочайшего Е.И.В. на то соизволения. Зная наверное, что для отформовки группы Г. Логановский, употребив сумму, высланную ему на обратный путь в Россию, лишен средств на возвращение в Отечество, и брав в соображение беспрерывный труд его к работе и вполне благородное поведение, я еще раз осмеливаюсь прибегать с покорнейшею просьбою к В. Св. об исходатайствовании от щедрот Августейшего нашего Монарха единовременного денежного вспомоществования Г-ну Логановскому³⁶.
- 5) Г. Кудинов. По окончании архитектурных работ частным лицам, а именно капеллы Его Ст. Князю Кочубею и проектов различных домашних построек с их деталями для Г-на Нелидова; в Августе м-це Г. Кудинов, по истечении шести годового пребывания его за границую, оставил Рим для возвращения своего в Россию³⁷.

Отдел второй. С 1840-го года.

- 1) Г. Щурупов. При обширном таланте Г. Щурупов обладает неутомимую деятельностью умственной. Посвятив себя в одно время двум отраслям художеств, он идет по обеим путям с равномерным успехом, достойным полного удивления. Разнообразность в сочинениях при очищенном вкусе ставят Г. Щурупова наряду с лучшими архитекторами; высокие мысли при зрелой обдуманности предметов отличают художника сего в Скульптуре. По части архитектуры Г. Щурупов занимается проектом первоклассного монастыря в Византийском вкусе. Сделал рисунки со всеми деталями различных домашних построек частным лицам. Окончил проекты двух канделябров для Музеума. 1-ый из них, изображающий древнейших мудрецов и знаменитых классиков, препровождается при сем в рисунке на благосклонное внимание Вашей Светлости. 2-ой канделябр изображает знаменитейших художников. — Сверх того по части Архитектуры Г. Щурупов занимался сочинением различных роскошных предметов, приспособленных к общежитию. По части Скульптуры Г-м Щуруповым сделаны в сем году: Ванна, производимая им ныне из мрамора по Высочайшему Его Императорского Величества повелению. Группа Фавна. Группа Ваханки. В натуральную ве-

личину. Щит, меч и панцирь России как составные части Трофея нашего Отечества; ныне приступил он к производству оных из глины для отлития их впоследствии из бронзы; также лепит он и упомянутые мною оба канделябра в надежде произвести их из мрамора, буде воспоследует на то Высочайшая Государя Императора Воля. В заключение перечени работ Г-на Щурупова за 1843-й год я вмению себе священным долгом обратить особенное Вашей Светлости внимание на сего художника, который неутомимым трудом своим и гениальностью вполне достоин милостей, кои угодно будет Августейшему нашему Монарху излить на сего артиста. Лучшим поощрением для него будет доставление ему со стороны Правительства возможности произвести из мрамора [или из бронзы] (зачеркнуто. – А. П.) произведений его, бесспорно заслуживающих Высочайшего внимания³⁸.

- 2) г. Бенуа. Осмотрев со всею тщательностью предметы, до Архитектуры касающиеся, в окрестностях Рима, Г. Бенуа наполнил художественный альбом свой достаточным количеством рисунков им с произведений природы взятых, а именно: в Корнето (здесь и далее подчеркнуто П.И. Кривцовым. – А. П.) снял внутренность и наружность Церкви S-ta Maria di Castello и срисовал алтарь в церкви Св. Иоанна Крестителя. В Витербо: скопировал дверь церкви della Madonella, потолок Церкви della Verita, древний памятник Папы Адриана V-го, фонтан ворот св. Петра и снял внутренность Церкви S-ta Maria della Quercia; в Тосканелле, срисовал Фасад Церкви Св. Петра, сооруженном в XII-м столетии, и некоторые отдельные части Церкви S-ta Maria; в Монтефиасконе снял наружный и внутренний виды с некоторыми деталями Церкви S. Flaviano, построенной в начале XIII-го столетия; в Орвието вымерил со всею точностию боковую часть верха Собора, сделал план всего здания и несколько деталей сего собора. Все работы Г-на Бенуа отличаются тщательностью отделки и соответствуют совершенно упражнениям Архитекторов, за границу отправляемых для усовершенствования³⁹.
- 3) Г. Воробьев. Написал четыре этюда в Амальфи. Этюды в Равелло и вид Везувия, с которых он в течение зимы написал большие картины и сверх того составил альбом из 30 рисунков, отлично сделанных в окрестностях Неаполя, и которые послужили ему для производства приготавливаемых им картин⁴⁰.
- 4) Г. Фрике. Г. Фрике написал несколько больших картин на острове Капри, вид г. Неппи в окрестностях Рима и вид г. Асколи. Кроме того г. Фрике занят рисунками и этюдами для выполнения оных в больших размерах⁴¹.
- 5) Г. Айвазовский. Находится с Высочайшего разрешения в Париже. [Там имел уже случай]. (Эти слова зачеркнуты. – А. П.) Получил он золотую медаль...⁴²
- 6) Г. Стернберг. Посещая постоянно натурный и костюмный классы, г. Стернберг написал картину среднего размера, вид из окрестностей Тиволи, с околичными фигурами; шесть ландшафтных этюдов из окрестностей Рима; несколько превосходных рисунков карандашом и акварелью и начал ныне картину, изображающую Неаполитанское семейство, ожидающее возврата рыбаков. Несмотря на род живописи, избранный Г-м Стернбергом – именно, сценический, невольно заставляющий художника впадать в тривиальность и редко доставляющий ему возможность облагородить самый предмет изображения, – молодой наш артист во всех произведениях своих при большом юморе сюжетов сохраняет всегда то благородство, в котором явно обнаруживается очищенный и образованный вкус его художника⁴³.

Отдел третий с 1841-го года.

1) Г. Эппингер. Оставив Рим для наполнения Архитектурного альбома своего рисунками с достопримечательнейших зданий и деталей оных, г. Эппингер осмотрел часть северной Италии, прожил некоторое время в Венеции. Образованием и благородным поведением своим, при помощи нескольких данных ему рекомендательных писем, умел он снискать уважение многих главных лиц, кои доставили ему доступ в различных местах, где при имеющихся средствах он свободно мог предаться занятиям. В течение пребывания его в Венеции г. Эппингер произвел следующие работы: вымерил по всем измерениям лестницу Гигантов во Дворе дожеского дворца, сделанную в XV-м столетии известным архитектором Антонио Бренио; г. Эппингер составил также рисунки плана, фасада и разреза этой лестницы. Вымерил и сделал рисунки со всеми деталями: 1) мозаичного пола Собора Св. Марка; 2) Pallazzo Cad'oro, построенного в XIV-м веке, в стиле Готическо-Арабской архитектуры и находящегося на большом канале; 3) Pallazzo Thoscari; Pallazzo Grimani, построенного знаменитым Сан-Микели, сверх сего сделал несколько детальных рисунков орнаментов, мозаик, окон и дверей, находящихся в различных, известных своим богатством и роскошью, дворцах Венецианских. Окончив сии работы, г. Эппингер пожелал исполнить давно предполагаемое им путешествие – осмотреть Дюклею со всеми замечательными ее развалинами, не совсем еще изглаженными рукою времени. Отправляясь из Венеции через Истрию, он пробыл некоторое время в Поло, где пополнил альбом свой многими замечательными и вместе с тем весьма любопытными рисунками, как-то: вымерил древний амфитеатр со всеми его околичностями и составил оному план, фасад и разрез; вымерив и показав во всех деталях храмы Августа и Дианы, он сделал план, фасад и разрез оных; вымерил Триумфальные ворота, известные под именем Porta Aurea, и сделал план, фасад и разрез их. Сверх сего сделал несколько рисунков различных деталей зданий; в Поло находящихся. Оставив сей город, он прошел всю Истрию и был задержан в Гор. Фіуме, несколько дней работал; отсюда отправился он чрез Далмацию вдоль Адриатического моря до Черной Горы, останавливаясь в некоторых городах, на пути лежащих, для приведения в порядок путевого альбома своего, именно в гор. Заре осмотрел он крепость всего города; в городе Собениго сделал несколько деталей соборной церкви; в Спалатро срисовал храм Эскулапа, находящегося среди развалин дворца Диоклициана, и составил несколько рисунков деталей самого дворца; в Рагузе осмотрел крепость и сделал вид самого города. Пройдя потом Кастель Ново и Катаро, он вновь посетил Черную Гору, где несколько раз весьма ласково принят был самим Владыкою этой земли, который отсоветовал Г-ну Эппингеру идти далее до Дюклеи, по случаю бывших тогда междоусобных раздоров между Черногорцами и соседними Турками. Хотя настоящая цель Г-на Эппингера не могла быть приведена в исполнение не менее того, единственный художник, которого вояж послужил ему с неимоверною пользою, – он обогатил Альбом свой замечательнейшими работами с произведений стран, куда не протикал еще доселе взгляд ни одного из отечественных художников наших, и тем самым придал работам своим занимательность <...> Тем более, что исполнение самих рисунков отличается прелестью отделки. Вообще труд Г-на Эппингера столь хорош и к тому же столь полезен, что в состоянии родить к нему соревнование многих Архитекторов. Возвра-

- тятся снова в Рим, художник сей со старанием занимаемый произведением в порядок рисунков, им в путешествии составленных, и продолжает работу, начатую до отъезда его из Рима, — ресторацию форума Августа и Нервы⁴⁴.
- 2) г. Бейне. Отправляясь из Рима, художник сей прибыл в Помпее, где делал этюды с известных мозаичных полов и кончил рисунок «Campi di soldati», проездом через Мессину он вымерил и снял вид Церкви Св. Николая; в Катании вымерил хоры соборной церкви, замечательные по стилю de la renaissance, и сделал несколько рисунков храма «Castor et Polluce»; в Палерме изучал некоторое время способ раскрашивания древних и вымерил церковь S-ta Maria della Catena, коей сделал превосходный рисунок акварелью. Из Палермы отправился г. Бейне в Афины для изучения Греческой архитектуры на самом месте; там вымерил он с необыкновенною точностью все здания Парфенона; сделал со всею отчетливостью рисунки акварелью с Парфенона, Пропилеи, Эрехтеума, Башни Ветров, ворот Агоры и различных греческих архитектурных произведений; сверх того Г. Бейне долгое время изучал в Афинах способ раскрашивания древних по мрамору, камню и обожженной глине (terra cotta). Из Афин художник сей отправился в Константинополь, где несмотря на все затруднения, представлявшиеся ему на самом месте и при всем неудобстве, он благодаря мощному покровительству нашего посланника имел возможность обогатить альбом свой различными рисунками акварелью с древнейших церквей, мечетей, фонтанов и домов Константинополя и Бруссы. Превосходно рисуя акварелью, Г. Бейне при постоянном прилежании и труде составил Архитектурный альбом свой из рисунков, весьма отчетливо отделанных и занимательных по предметам изображения⁴⁵.
- 3) Г. Ставассер. По окончании нескольких бюстов и небольшой статуи, молящийся младенец, заказанной художнику Князем Голицыным (С. ? П. ? — А. П.), Г. Ставассер приступил к лепке группы Днепровских русалок. Долго трудился молодой наш скульптор над изображением предмета, сложность и многосторонность которого представляли собою Г-ну Ставассеру большие затруднения. После нескольких эскизов его предмета Г. Ставассер, избрав из них себе один, начал лепить оный из глины. Неумоимо работая около четырех месяцев, ему казалось, что достигал уже он желаемого. По совершенном окончании группы из глины, вопреки всеобщему одобрению как предмета, так и выполнения его, — произведение оказалось недостаточным в глазах самого творца, и он к общему сожалению всех видевших группу ту сломал ее на части. Ныне занят он тем же самым предметом, но изображает его не в группе, а в статуе, коей рисунок имею честь препроводить при сем на благосклонное внимание Вашей Св-ти. Равно как и рисунок вновь приготавливаемой группы, представляющей маленького бахуса. Лепка Г-на Ставассера превосходна и подает надежду, что будет вполне соответствовать выполнению самого предмета⁴⁶.
- 4) Г. Иванов. В прошлогоднем отчете моем я имел честь доносить В. Св., что тоска по родине томила художника сего до того, что он решался испрашивать разрешение на возвращение в Отечество ранее положенного ему срока. Беспременно стараясь о подкреплении видимо упавшего духом нашего юного артиста, разными мерами и средствами я почти достиг желаемого — Г. Иванов приступил к работе. — Оба эскиза, мною препровожденные, к В. Св. при отношении от 3 / 25 февраля с.г. за № 39-м, удостоены были Высочайшего Его Им. Вел. одобрения, и получив о том отзыв по-

чтеннейшем предписании В. Св., я немедленно объявил Г-ну Иванову о Всемиловейшем соизволении на производство работ его из мрамора. Щедроты Август. Мон. оживили и ободрили унывавшего художника; мало по малу грусть и тоска уступили место заботам о занятиях, и с жаром принялся молодой скульптор за резец. Почти оконченная из мрамора статуя Париса и вылепленный из глины в натуральную величину памятник Ломоносову свидетельствуют как о занятиях сего художника, так и о необъятном таланте его, который, бесспорно, угас бы преждевременно без особенного Высочайшего внимания нашего Август. Монар., которого Г. Иванов вторично читит виновником художественного бытия своего. Милость Государя Императора неимоверно подействовала на молодого нашего скульптора, и смело могу сказать, что постепенный труд и непрерывное прилежание к работе будут постоянными отныне руководителями Г-на Иванова и сделают его впоследствии достойным оказанной ему Государем Императором Высочайшей милости. Хотя подчтеннейшим предписанием В. Св. и было мне сообщено о Высочайшем разрешении на заказ в мраморе памятника Ломоносову, не смотря на оное, я снова честь имею приложить при сем рисунок того же предмета, но измененного Г-ном Ивановым в сравнение им прежде поданного⁴⁷.

- 5) Г. Пищалкин. Золотушная болезнь, которою одержим художник сей, препятствовала ему единственно посвятить себя постоянной работе: гравированию на меди картины Профессора Брюлова (так у автора. – А.П.) – Успение Богородицы. Несмотря на строгое запрещение медиков слишком предаваться занятиям, прилежание Г-на Пищалкина одерживало верх над советами докторов, и я вынужден был пригласить сего художника строже обратить внимание на мнение врачей, тем более, что глазная золотушная боль несколько не согласуется с такой работою как гравирование. Требующая постоянного острого зрения⁴⁸.

Отдел четвертый. С 1843-го года.

- 1) Г. Иордан. Обеспеченный впредь на три года Всемиловейше пожалованным пенсионом, Г. Иордан неутомимо, со свойственным ему всегдашним постоянным прилежанием, занимается гравированием картины Рафаэля «Преображение». Смело можно ручаться, что труд сей по окончании сделает его известным всему художественному миру и доставит ему возможность оправдать вполне оказанную ему Монаршу милость⁴⁹.
- 2) Г. Резанов. По тщательном осмотре достопримечательнейших зданий, Галерей и Музеумов Римских, Г. Резанов привел в окончательный порядок рисунки, им на пути из России в Рим составленные, и сделал виды купола Св. Петра с задней стороны и Porta furba (? – А.П.). Летом оставил Г. Резанов Рим и объехал многие окрестности его, с целью работать с самой природы. Осмотрев все примечательности Монте-Росси, Непи, Чивита-Кастеллани, Фалери, Капраролы, Рончилионе, Сутри, Каприаника, Бассано, Олевано, Браччиано, Тревиниано и Ангвилари, он наполнил альбом свой огромным количеством рисунков с замечательнейших зданий, им посещенных стран. Из Ангвилара отправился он в Корнето, где сделал виды с Госпиталья Св. Духа, с церкви Благовещения, построенной еще в XII столетии; высмотрел и нарисовал двор Pallazzocio и сделал вид колокольни S. Pancrazio, сооруженной в начале XIII века; в

- Витербо вымерил памятник Папы Адриана V-го, снял вид соборной церкви, колокольни и смежного с нею церковного дома; вымерил и нарисовал со всеми деталями двор S-ta Maria della Quarcia, построение которого приписывается знаменитому Браманту; в Тосканелле снял внутренность и боковой фасад Церкви св. Петра, сооруженной в конце XI-го столетия; в Монтефиасконе вымерил и сделал внутренность Церкви S. Flaviano, построенной в XIII-м веке; наконец в Орвието – вымерил среднюю часть всего верха Собора. Ныне возвратился Г. Резанов в Рим и приводит путевой альбом свой в порядок; большое количество рисунков, им превосходно оконченных акварелью, свидетельствует о труде и полезных занятиях сего художника⁵⁰.
- 3) Г. Кракау. С приездом в Рим Альбом Г-на Кракау вмещал в себя уже значительное количество рисунков, им на пути из России в Рим сделанных; здесь, осмотрев все примечательности города, предпринял он подобно прочим Г.-м Архитекторам вояж, для обзора различных предметов в окрестностях Рима. В Корнетто срисовал он фасад здания Pallazzacio, фасад и детали церкви S-ta Maria di Castello и сделал перспективный вид главной улицы; в Витербо скопировал остаток стены залы дворца Папы Иоанна XXI-го, лестницу Pallazzo Roddi, деталь свода церкви della Verita, сооруженной известным Giacomo Lorenzi, и скопировал внутренний вид церкви S-ta Rosa; в Баньяне вымерил и сделал несколько рисунков виллы Ланте, построенной Виньоолою, сделал план всего сада, план, фасад и разрез дворцов и фонтанов; в Тосканелле скопировал боковую дверь Церкви S-ta Maria, сооруженной в начале XII-го столетия, и сделал рисунок иконостаса Церкви dei Zoccolanti fuori le mure; в Орвието сделал план и фасад Крестилища; вымерил вполне всю нижнюю боковую часть собора с деталями и сделал план, фасад и разрез оного. – Работы г. Кракау все вообще отличаются изяществом отделки.
- 4) Г. Росси. По приезде в Рим Г. Росси посвятил себя некоторое время тщательному обзору всех достопримечательнейших предметов по части художеств; потом, приведя путевой альбом свой в окончательный порядок, присоединился к сотоварищам своим для осмотра всего примечательного в местах, прилегающих Риму. Зная в совершенстве ту часть искусства, которую избрал себе Г. Росси, он имел возможность явно выказать знание свое, и, действительно, вояж в окрестностях Рима доставил ему значительное число предметов, достойных как внимания, так и трудов его: в Корнетто вымерил и сделал он внутренний вид Церкви Благовещения; составил рисунки детальных частей церкви S-ta Maria di Castello и тщательно отделал перспективный вид коридора Pallazzacio; в Витербо вымерил и скопировал фонтан Виньоолы, двери Церкви della Madonella и сделал рисунок акварелью, фасад Церкви S-ta Maria della Quercia; в Орвието вымерил всю среднюю часть низа собора со всеми деталями. Хотя альбом Г-на Росси богат качеством и количеством рисунков; но зная неутомимый труд и постоянное прилежание его, вполне сожалеем, что слабое здоровье Г-на Росси было частым ему препятствием в работах – иначе альбом его был бы несравненно богаче⁵¹.
- 5) Г. Рамазанов. Приехав в Рим в конце 1843-го года, художник сей осмотрел некоторые примечательности сего города и сделал [рисунок для предполагаемой им статуи: играющий мальчик. Прилагая при сем означенный рисунок на благосклонное Вашей светлости внимание] (Эти слова зачеркнуты Кривцовым. – А.П.) несколь-

ко эскизов предполагаемых им работ, <...> препроводить при сем на милостивое В. Св. рисунки, сделанные Г. Рамазановым, покорнейше прошу Вас М.Г. не отказать в могущем Вашем покровительстве молодому нашему скульптору. Рисунков для предполагаемой им статуи: играющий мальчик. Прилагая при сем означенный рисунок на благосклонное Вашей Светлости внимание, смею надеяться, что Вам неужгодно будет, Милостивый Государь, отказать в могуществе Вашем покровительстве молодому нашему скульптору имевшему уже не раз случай выказать огромный талант свой в бытность его еще в С. Петербурге и обещавшего начать столь привлекательное произведение⁵².

- 6) Г. Климченко. По приезде в Рим Г. Климченко преимущественно посвятил себя тщательному подробному осмотру достопримечательнейших зданий и известнейших галерей и музеев римских. Ныне занимается он постоянною работою в натурном классе. Любовь Г-на Климченко к избранному им себе искусству и известный талант, отличающий художника сего, дают полное право ждать от него много по части скульптуры. Представив мне два рисунка предполагаемых им Статуй, я поспеваю представить для В. Св. с... просьбою почтить меня уведомлением, буде проект Г. Климченко удостоен Высочайшего одобрения⁵³.

Сверх пенсионеров Императорской академии Художеств находится в ведении моем по Высочайшему Его Имп. Вел. повелению два пенсионера Царства Польского Гг. Кольберг и Хойнацкий, оба занимающиеся историческою живописью.

1. Г. Кольберг. (вставка П.И. Кривцова. — А. П.) Г. Кольберг написал картину Нищего с собакою, купленную у него Е.И. Велич. В. Княгинею Мариєю Николаевною; и [написал] (слово зачеркнуто. — А. П.) образ Св. Евгении. Оканчивает ныне копию Трех Граций с картины Тициана, находящейся в Галерее Князя Боргезе. Сверх того [Г. Кольберг] (зачеркнуто. — А. П.) художник постоянно посещал натурный класс и произвел несколько этюдов⁵⁴.

2. Г. Хойницкий. Г. Хойницкий, скопировав портреты двух мужчин, написанных [произведенный] (зачеркнуто. — А. П.) Ван Диком и находившихся в Галерее Капитолийской. — Ныне копирует картину Корреджио в Галерее Боргезе; написал множество этюдов и композиций — и примерно посещает натурный класс. Колорит Г. Хойницкого довольно хорош, но он слаб еще в рисунке, что много препятствует его произведениям развитию⁵⁵.

Хотя в числе работ эскиз статуи Киевского юноши, Г-на Залемана, удостоен был Высочайшего Его Императорского Величества одобрения, но отзыв о таковой Монаршей милостыни в почтеннейшем предписании Вашей Светлости от 27-го Марта за № 955-м я имею честь получить в отсутствие Г-на Залемана, который, получив весть о внезапной кончине отца его, немедленно отправился на родину, до известия о Высочайшем Государя Императора повелении на заказ статуи его из мрамора⁵⁶.

В составе отчета сего, для показания занятий художников наших в Риме за 1843-й год, необходимо упомянуть также о выставке мною сделанной для Ея Им. Выс. Государ. Великой Княгини Марии Николаевны и супруга Ея, равно как и об альбоме, мною, от имени артистов наших, Ея Императорскому Высочеству поднесенного со значительным количеством рисунков масляными красками, акварелью и карандашом в память пребывания Высокой путешественницы в здешней столице. Отношением моим от 19/31-го марта с.г. за № 76-м я имел честь подробнее доносить о сем Вашей Светлости.

Художники наши трудятся, и труды их не остаются без плода. Из перечня работ за 1843-й год явно, что Гг. Архитекторы, проживая не в одном Риме, а осматривая всеместно и другие страны, богатые в архитектурном отношении, и наполняя альбомы свои рисунками с замечательнейших зданий и деталей оных, имеют более средств к развитию и усовершенствованию вкуса их; следовательно подобные путешествия приносят нынешним архитекторам-пенсионерам несравненно более пользы, чем лишь единственное занятие реставрациями древностей в Риме. Относительно же успеха скульпторов наших занятия исключительно от перемены прежней их школы. Система слепого подражания долго была между ними господствующей. Изучив ныне на многих произведениях знаменитейших древних художников <...> молодые наши артисты убедились, что одного рабского подражания недостаточно; ибо хотя при всех средствах художественное изображение, подобно призраку, уступает природе, которая есть существенная истина. Поставляя себе целью одно лишь безотчетное подражание, искусство теряет собственную красоту свою – таковое подражание сковывает собственный дух художника, которого не должно вмещать в оболочку. Не утверждая нисколько, чтобы художники чуждались решительно природы, нельзя не допустить за истину, что лучшею школою в скульптуре можно признать систему удачного согласования сущности природы с действием воображения.

Закрываю отчет сей замечанием, мною сделанным в начале того, что 1843-й год несравненно богаче произведениями наших пенсионеров, минувшего 1842-го года, который в свою очередь превосходил предшествовавший ему 1841-й год. Ваша Светлость, из сего легко заключить может и понять особого отдельного над Русскими художниками в Риме Начальства, которое, неустанно заботясь о благосостоянии молодых людей, ему Высочайше порученных, нераздельность с пользою самого Правительства, не упускает из вида ни малейшего способа к облегчению трудов художников и поощряя их к постоянной работе. С чувством глубочайшего почтения и совершеннейшей преданности...».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ея существования. Изданный под редакцией П.Н. Петрова. Ч. II. СПб. 1865. С. 397. (Далее – Петров).
- 2 Там же. С. 398.
- 3 Там же. С. 440–441.
- 4 Каштанова Е.В. Начальник над русскими художниками в Риме П.И. Кривцов // Вопросы истории. 2006. № 9. С. 146–151; Яйленко Е.В. Из истории управления искусством в николаевской России: Дирекция над русскими художниками в Риме (по данным архивных источников) // Итальянский сборник. Выпуск 6. [Посвящается году Италии в России] / Ред. кол.: Дажина В.Д., Козлова С.И., Тучков И.И. (отв. ред.), Федотова Е.Д. (отв. ред.), Степина А.Г. М.: Памятники исторической мысли, 2011. С. 333–355; и др.
- 5 РГИА. Ф. 472. Оп. 17 (3/935).
- 6 РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2.
- 7 Архив внешней политики Российской империи Министерства иностранных дел Российской Федерации (далее – АВП РИ МИД РФ). Ф. 190. Оп. 525. Ч. 1.

- 8 Карпова Е.В. Русские художники в Италии в 1840-е годы (статья первая) // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. статей. Вып. 14. М., 2012. С. 184–205.
- 9 Яйленко Е. Миф Италии в русском искусстве первой половины XIX века. М., 2012.
- 10 АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Посольство в Риме. Оп. 525. 1843 г. Ч. 1. Ед. хр. 620.
- 11 Фёдор Семёнович Завьялов (1810–1856), пенсионер 1837–1843 годов в Италии. В 1837 году, 4 июля, в Академии художеств Завьялов, Н. Пименов, А. Кудинов, П. Шамшин, А. Логановский, А. Томаринский получили деньги «на содержание и путевые издержки». После этого пенсионеры уехали за границу. В августе они были в Дрездене. Шамшин, Логановский, Томаринский вместе прибыли в Рим в начале ноября 1837 года; Завьялов, Пименов, Кудинов в середине ноября еще были в Мюнхене. В Риме – с 1838 года.
- 12 Пётр Михайлович Шамшин (1811–1895). В Риме – с 21 октября / 2 ноября 1837 года.
- 13 Николай Степанович Пименов (1812–1864). В Риме – с лета 1838 года.
- 14 Александр Васильевич Логановский (1812–1855). В Риме – с 21 октября / 2 ноября 1837 года.
- 15 Александр Семёнович Кудинов (1810–187?). В Риме – с начала 1838 года.
- 16 Михаил Арефьевич Щурпов (1815–1901). В Риме – с 24 сентября / 5 октября 1840 года.
- 17 Николай Леонтьевич Бенуа (1813–1898). В Риме – с 3 (15) октября 1840 года.
- 18 Сократ Максимович Воробьёв (1817–1888). В Риме – с 24 сентября / 5 октября 1840 года.
- 19 Логин Христианович Фрикке (1820–1893). В Риме – с 20 сентября / 10 октября 1841 года.
- 20 Иван Константинович Айвазовский (1817–1900). В Риме – с 2 сентября 1840 года.
- 21 Василий Иванович Штернберг (1818–1845). В Риме – с 3 (15) октября 1840 года. Умер в Италии.
- 22 Фёдор Иванович Эппингер (1816–1873). В Риме – с 11 / 23 августа 1841 года.
- 23 Карл Андреевич Бейне (1816–1858). В Риме – с августа 1841 года.
- 24 Пётр Андреевич Ставассер (1816–1850). В Риме – с 11 / 23 августа 1841 года.
- 25 Антон Андреевич Иванов (1815–1848). В Риме – с августа 1841 года.
- 26 Андрей Андреевич Пищалкин (1817–1893). В Риме – с 11 / 23 августа 1841 года.
- 27 Фёдор Иванович Иордан (1800–1883). В Риме – с начала 1835 года.
- 28 Александр Иванович Резанов (1817–1887). В Риме – с конца января 1843 года.
- 29 Александр Иванович Кракау (1817–1888). В Риме – с конца января 1843 года.
- 30 Александр Карлович Росси (1818–1846). В Риме – с января 1843 года. Умер в Италии.
- 31 Николай Александрович Рамазанов (1817–1867). В Риме – с 3 / 15 ноября 1843 года.
- 32 Константин Михайлович Климченко (1817–1849). В Риме – с 3 / 15 ноября 1843 года. Умер в Италии.
- 33 Картина Завьялова «Сошествие Спасителя в ад» («Сошествие Христа во ад») на сюжет поэмы «Мессиада» Ф.-Г. Клопштока, по свидетельству Н.А. Рамазанова, осталась «вследствие новых занятий художника неоконченной и более потому, что она прискучила ему вместе с Клопштоком». (Завьялов Фёдор Семёнович (живописец) // Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Книга первая. М., 1863. С. 45.)
- 34 Фрески Рафаэля – изображения четырех сивилл: Кумской, Персидской, Фригийской и Тибуртинской – находятся в римской церкви Санта Мария делла Паче недалеко от piazzetta Navona, в капелле справа от входа. Копия Шамшина «Четыре Сивиллы: Кумская, Персидская, Фригийская и Тибуртинская» (1842, холст, масло. 277 × 636) ныне – НИМ РАХ.

- 35 Работы Н. Пименова, о которых идет речь, – статуи «Мальчик, просящий милостыню» (1842), «Мальчик, ловящий бабочку» (1842), «Мальчик, кормящий птицу, взятую им из гнезда», «Ян Усович с быком» и заказной надгробный памятник госпоже Е.П. Нелидовой. Вводимые нами в научный оборот выдержки из переписки (1841) скульптора с П.И. Кривцовым, из римских записей в дневниках (1842) Ф.В. Чижова дополняют отчет 1843 года. Эти свидетельства уточняют моменты итальянской жизни и работы мастера. Так, в декабре 1841 года Пименов пишет Кривцову: «Первым долгом отдаю отчет в моих занятиях во все время вашего отсутствия из Рима: модель статуи нищего, которую я работал для Его Императорского Высочества, уже окончена и приведена в порядок из мрамора, это дело обошлось счастливо, так что не случилось ни одного пятна на мраморе. Эта статуя находится в мастерской мраморщика, via Lecchosa, № 54, Secondo piano, dalle Angelo Plasidi. В продолжении работы мраморщика, чтобы не терять напрасно времени, я рассудил за лучшее начать приготовление к работе колоссальной группы Яна Усовича с быком, вследствие чего я должен был отправиться в Анкону, чтобы с большею экономией в издержках работы начать эту для быка, но так как в это время года т.е. весною, лучшие быки принадлежащие владельцам, необходимы для породы, то я не мог найти для натуры ни одного из этих животных, следовательно, был принужден купить на ярмарке, но недостаток средств воспрепятствовал мне это сделать, и по совету одного из здешних помещиков должен был остаться до зимы. Видя, что все летнее время прошло бы напрасно, я почел за необходимое заняться делом и начал статую мальчика, ловящего бабочку, эскиз которого вы видели в моей мастерской в Риме; теперь уже эта статуя окончена и недостает только околочностей и некоторых тонкостей в планах голого тела. Не знаю, или недостаток практики или трудности искусства, преграждают с большою скоростью исполнение моих идей, но скажу только, что я несусветно трудился, не оставляя почти ни одного дня без прилежного занятия, по крайней мере хоть этим способом надеюсь достигнуть чего-нибудь в моем искусстве. Так как теперь уже начало зимы и конец моей статуи, то я полагаю начать эту для быка в меру полнатуры, дабы по прибытии в Рим начать колоссального. Что же касается до средств, то неоспоримо, что издержки для работы этого рода, гораздо меньше здесь, нежели в Риме; как для содержания животного, так равномерно и платы человеку, приводящего быка в мастерскую, следовательно более равновесны с моим пенсионом, т.е. можно работать много и иметь модель в моем полном расположении. Вот мои предположения, которые считаю обязанностью объявить вам, и на это прошу вашего мнения и совета, коим надеюсь, что не оставите остающегося... покорнейшего слугу Н. Пименова. Анкона 1841 года Декабря 4 дня» (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 565. Л. 15–16 об.). Ф.В. Чижов после посещения скульптора в Риме 10 и 11 декабря 1842 года записал: «Был еще у Пименова, у него мальчик-нищий окончен из мрамора, но почему-то гипсовый мне нравится больше. Вообще таланту у него бездна, и вряд ли его непод... (слово неразбр. – А.П.) талант, он что ли слишком скоро работает. Например, его мальчик, хватающий бабочку, не понравился ему в гипсе, он, не переделав его, поправляет прямо в мраморе, это чересчур по-русски. После этого он будет лепить Каина в ту минуту, когда он смотрит на Авеля, приносящего жертву, и от зависти берется за палку, фигура сильная, очень сильная. Авель, он говорит: Я не могу понять, может быть, я попрошу Ставассера слепить его. Тут же у него слеplено в эскизах четыре евангелиста для Исаакия и заготовлены эскизы для

памятника Св. Владимира. Работ бездна. Все это хорошо, но хорошо, чтоб было не только скоро, а и споро. В группе любви или лучше добросердия <...> мне что-то представляется знакомым, вряд ли я не видал где-нибудь подобное. Впрочем, я был у него не долго, а работ столько, что надобно смотреть и смотреть». (Дневник 1842 года // НИОР РГБ. Ф. 332 (Чижов Ф.В.). Картон 2. Ед. хр. 1. Л. 10–10 об.) Модель надгробного памятника «госпоже Нелидовой» по частному заказу для курского имения А.А. Нелидова в виде «колелопреклоненной фигуры супруга, перед погребальной урною с медальоном умершей» была окончена скульптором в конце 1842 года. В 1843 году Пименов «формирует» статую из белого мрамора «в настоящую величину». Надгробный памятник был закончен им 1846 году во Флоренции. Возможно, был отослан в Россию к освящению Спасской церкви в усадьбе Моква, которую Нелидов построил в своем имении в 1848 году. В нижнем этаже церкви погребены А.А. Нелидов, его жена Елизавета Петровна (урожденная Ильинская) и трое детей. (Русский провинциальный некрополь. Картотека Н.П. Чулкова из собрания Государственного Литературного музея / Река Времени. Книга истории и культуры. Кн. 4. М., 1996. С. 280.) «Колелопреклоненная фигура супруга усопшей из белого мрамора (в 6 ½ фут. выш.) на гранитном подложии» помещалась «в полукруглой нише под церковью... освещенной одним окном над головою фигуры, замаскированным притом вырезанным из белого же мрамора облаками с маленькими херувимами». (Собко Н.П. Пименов Н.С. // Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. С древнейших времен до наших дней. (XI–XIX вв.) Т. III. Вып. I (П). СПб., 1899. С. 228.)

- 36 Выполненная в гипсе композиция, второй вариант «Киевского юноши, переплывающего Днепр с вестию Претичу в набеге печенегов», была увезена скульптором в Россию. Не сохранилась. О работе А. Логановского над «Киевским юношей», о которой идет речь в отчете, см. публикацию Е.В. Карповой (Карпова Е.В. Русские художники в Италии в 1840-е годы (статья первая) // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. статей. Вып. 14. М., 2012. С. 191–194).
- 37 А.С. Кудинов во время пребывания в Италии работал и над частными заказами. Перед отъездом из Рима в августе 1843 года архитектор окончил проект капеллы для князя Кочубея. Упоминаемые Кривцовым «проекты домашних построек» предназначались для А.А. Нелидова, который к 1848 году возвел в своей курской усадьбе Моква оранжерею, конюшню и другие хозяйственные постройки. Возможно, для этого имения Кудинов и работал.
- 38 Будучи в Италии, художник совершенствовался в ваянии у Луиджи Бьенеме, чья мастерская находилась на пьядца Барберини. В 1843 году Щурупов в Карраре выбирал мрамор для своих работ. Произведения, о которых идет речь в отчете 1843 года, были им начаты еще в 1842 году. В этом году В.И. Григорович, после посещения студии архитектора-скульптора, отметил, что он занят проектом монастыря, сделал рисунки разных ваз, блюд и купален, вылепил эскизы статуям «Фавн» и «Вакханка». Весной 1843 года «проект монастыря в византийском вкусе» и «щит, меч и панцирь России» были представлены великой княгине Марии Николаевне. Эти графические работы – сепию «Архитектурный вид церкви» и акварель «Щит России» – Кривцов отметил как рисунки, созданные «во время бытности» великой княгини в Риме. По отчету 1843 года видно,

что Щурупов стал воплощать в глине свой замысел «Щит России» по эскизам 1842 года, перевел в натуральную величину «Фавна» и «Вакханку». Работа над мраморной ванной с «прекрасными скульптурными украшениями» на тему «Триумф богини красоты» была начата также в 1842 году, когда он изготовил модель из алебастра. По замыслу Щурупова, внешняя сторона ванны (подобно древнеримским мраморным саркофагам) была украшена барельефами – изображениями морских божеств, чье триумфальное «шествие следует в Океан, изображенный большою маскою у ног ванны, во власах которого, как в волнах, виден рой амуров». (Цит. по: Яковлев Н.А. Михаил Щурупов. СПб., 2001. С. 60.) Работа над ней продолжалась по 1847 год, когда «Начальство над русскими художниками в Риме потребовало» от художника «ключи... студии, имея на сие повеление, дабы передать мраморную работу <...> ванну <...> художнику Лабуреру». (Письмо М.А. Щурупова В.И. Григоровичу. 1 марта / 17 февраля 1847 г. Рим / ОР РНБ. Ф. 124 (Ваксель). Оп. 1. Д. 4989. Л. 1.) В 1848 году ванну перевезли и поставили в Петергофе; ныне сохранился ее небольшой фрагмент (ГМЗ «Петергоф»). См.: Юмангулов В. Архитектура малых форм и скульптурное убранство парка Александрия // Петергоф. Из истории дворцов и коллекций. СПб., 1992.

- 39 Бенуа вместе с А. Резановым, А. Кракау, А. Росси в конце мая 1843 года отправились из Рима в сторону городка Орвието. В письме к Кривцову они писали (30 июля / 11 августа): «Благодаря наставлениям Вашим и рекомендательным письмам, которыми Вы нас снабдили на дорогу, мы прекрасно доехали до Орвието; проявивши и поработавши: в Корнето – девять дней, в Витербо – месяц, в Тосканелле – девять дней, а в прочих городах – где по дню, где по два, смотря по найденному для работы. – Из Витербо мы ездили в Баньио, в Сан-Мартино, Ференте и Кагель д’Ассо; из Монтефиаконе же мы отправились прямо в Орвието, отклонивши видеть: озеро Больсенское и его городки, потому что у нас слишком немного осталось денег. Здесь мы хотим пробыть как можно дольше, ибо как на месте нигде не найдем Храма, который бы соединил в себе столько прекрасного; мы бы хотели взять из него все лучшее, а для этого надобно много времени; вот почему принуждены мы беспокоить Вас просьбою – дать нам средства спокойно заняться здесь, обеспечив нас деньгами, сколько Вам угодно будет, – приказать выслать нам, до получения нашего пенсионера. Несмотря на всю экономию – при выборе дешевейших переездов и самой неприхотливой жизни в городках, мы все-таки тратим более пенсий, а не выезжать из Рима, не воспользовались бы теми прекрасными зданиями, которые встречаем везде и изучение которых приносит нам слишком ясную пользу. Благодарим Бога, что не выедем из Италии не видевши этого. <...> Мы не ожидали найти столько хорошего в Витербо, сколько нашли, и могли бы еще некоторое время остаться там с пользою, но побоялись, что с нашими деньгами не доехать до Орвието. Впрочем, Вас это не должно удивить, вероятно, и Вы видели Церковь: Санта Мария делла Кверча, как говорят, Браманте, и прекрасную дачу, в Банье, принадлежащую ныне Локте, приписываемую Виньоле, которая своими фонтанами и садом достойны Капраролы. К сожалению, мы не успели окончить превосходного храма в Сан-Мартино, который по целости мало найдет себе соперников в Италии между собою. Описанием наших занятий мы не хотим Вас утруждать. Вчетвером мы разделяем между собою работу; так что почти все лучшее нами собрано – орнамент только потом друг у друга скопировать, и у каждого будет полный вариант. <...> через г. Онори мы получили третьего дня по-

- зволнение работать в Церкви, где хотим, и вчера принялись понемногу за работу. <...> остаемся с полным уважением к Вам, Николай Бенуа, Резанов, Кракау, Росси. Орвието». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 437–437 об.) Из письма узнаем начала работы архитекторов – 29 июля / 10 августа 1843 года – «реставрации»: обмеров собора в Орвието (1290–1612).
- 40 1843 год С. Воробьев провел на юге Италии – в Неаполе и его окрестностях. Исполнил много видов Амальфитанского побережья, Неаполя, Палермо и других мест Неаполитанского и Обоих Сицилий королевства. В письмах к Кривцову он сообщал: в октябре «...я два месяца пробыл в Амальфи, где написал несколько картин масляными красками и много сделал рисунков карандашом; теперь по случаю болезни приехал в Неаполь»; в ноябре: «живу вместе с Бейне на Riviera di Chiaja Vico Carminiello № 49 al secondo piano <...> надеюсь чрез несколько дней поправиться. <...> 1843 года 2 ноября». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190, 525. Ед. хр. 586. Л. 452–452 об., 456, 457 об.) (О поездке С.М. Воробьева в 1843 году в Неаполь, работе и произведениях, исполненных там, см.: Погодина А. «Итальянский альбом» (1842–1846 гг.) С.М. Воробьева // Антикварное обозрение. 2013. № 4 (декабрь). С. 34–43.)
- 41 Пенсионерский срок Л. Фрикке начался 3 октября 1840 года. В 1841 году, 9 января, он находился в Марбурге, откуда писал: «По случаю болезни издержал много денег <...> прошу прислать мне во Франкфурт в Посольство деньги за одну треть». (РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ед. хр. 2472. Л. 69.) Затем он посетил Голландию (май), Швейцарию, проехав через Северную Италию, прибыл в Рим 20 сентября / 10 октября 1841 года. Первое время в мастерской работал над картинами, этюды для которых сделал до приезда в Вечный город. Осмотрев Рим и его окрестности, в 1842 году посетил Неаполитанское королевство. В 1843 году художник исполнил большие картины – виды Капри, а также вид города Асколи (район Марке под протекторатом Папской области), расположенного на итальянском побережье Адриатики.
- 42 Будучи в октябре 1842 года в Венеции, Айвазовский узнал о разрешении отправиться во Францию для участия в художественной выставке. «По ходатайству начальника русских художников в Риме государь император высочайше дозволил <...> художнику Айвазовскому выставить несколько больших картин с морскими видами (которые теперь он пишет) на имеющей быть в Париже выставке и самому провести там несколько месяцев для дальнейшего усовершенствования в морской живописи». (Айвазовский. Документы и материалы. Издательство Айастан. Ереван. 1967. С. 46.) В декабре 1842 года художник уехал в Париж. Там его картины – «Большой вид Венеции», «Ночь в Венеции», «Монохи при закате солнца в Венеции» – имели успех. «Судьи здешней Академии очень были довольны моими картинами на выставке», – писал Айвазовский в мае 1843 года из Парижа. Тогда же он был награжден золотой медалью 3-го класса «за отличные произведения» Парижской Академией художеств. «Во всех... журналах очень хорошо отзываются про картины мои, что меня очень удивило, ибо французы не очень жалуют гостей, особенно русских художников». (Там же. С. 70). Пробыв почти весь 1843 год во Франции, художник затем уехал в Бельгию и Голландию.
- 43 Штернберг 1843 год провел в Риме, работая в его окрестностях. Он писал Н. Бенуа (октябрь 1843 годы): «Лето я провел приятно и не без пользы: сделал достаточное количество этюдов для предположенных картин. <...> жил в Agiscia; оттуда я поехал в Тиволи и

там прожил почти целый месяц, не писал ни каскадов, ни каскатель: более работал в Villa d'Este и в долине акведуков, где есть такие живописные места, или, лучше сказать, куски, что стало бы еще целое лето работать. <...> Миль 5 в стороне от Тиволи есть много развалин акведуков, и одна из них так живописна, что, я, право, кажется, не видел такой красивой развалины. Это так называемый Ponte San Antonio». (Стасов В.В. Живописец В.И. Штернберг // Стасов В.В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. Т. 2. Искусство. М., 1954. С. 329.) В письме к И. Айвазовскому (октябрь 1843 года): «Я написал маленькую картинку для Галагана (Г.П. – А.Л.) и начал побольше картину с того этюда, который ты у меня видел. Акведук в Тиволи». (Там же. С. 332.) В отчете речь идет о картине «Акведук в Тиволи» и этюдах, сделанных в Ариччи, Тиволи, на вилле д'Эсте и у моста Сан-Антонио.

- 44 В мае Эппингер был в Венеции. В июне – сентябре 1843 года он вместе с Ф.В. Чижовым совершил пешеходное путешествие из Венеции в Истрию, Далмацию и Черногорию. В сентябре 1843 года они приехали в Рим. Из этой поездки архитектор вернулся с несколькими портфелями и путевыми альбомчиками, содержащими рисунки видов Истрии и Далмации.
- 45 В 1842 году Бейне вместе И. Монигетти уехали из Рима. Они останавливались (и работали): в Неаполе, Мессине (6 дней), посетили Таормину, Катанье (8 дней), Сиракузы. Через Агригент, Селинунт и Сегесту приехали в Палермо. Посетили Монреале. Затем через Мальту приехали 29 ноября 1842 года в Афины. В марте 1843 года Бейне совершил краткое путешествие в Египет и Сирию. Вновь вернулся в Афины, а 30 марта уехал в Константинополь. После Константинополя он в середине июня вновь прибыл в Неаполь. Свои путешествия и занятия Бейне описал в письмах к П.И. Кривцову. О работах пенсионера К. Бейне и его товарища И. Монигетти этого периода мало что известно, поэтому мы приводим «пространные» цитаты из его неопубликованных писем. Бейне 15 января 1843 года сообщает: «...мы с 29 ноября в Афинах, пребывание наше здесь неожиданно продолжилось, короткие зимние дни, множество архитектурных древностей решили нас остаться далее предположительного времени. Из Неаполя известил <...> я о близком нашем отправлении в Сицилию. 20 сентября прибыли мы в Мессину. Мы поспешили осмотреть город, богатые монастыри и нарисовать что только в 6 дней было возможно. Скоро мы увидели очаровательную Таормину, Этну, Амфитеатр. В Катаниевском Соборе презамечательнейшие еще не изданные хоры, чудесной резьбы à la renaissance, 8 дней работали мы неутомимо, но не успели скопировать. Надобно уже было ехать дальше, так мы отложили окончание на возвратном пути. В Сиракузском музее нашли мы интересные вещи, осмотрели и рисовали древности и остатки средних веков. Далее отправились мы через Агригент Селинунт Сегесту, наконец, в Палерму. Множество оригинальных зданий привели нас в восторг. Только сюда приехать ни на 10 дней, а на несколько месяцев. Монреальский Собор чудесно скопирован Г. Горностаевым, но Chapelle royale едва ли не превосходные, целые эффектные, двор Монреальской прекрасен более двух сот, различных византийских колонн. Эти-то вещи и многие другие здания соблазняют нас, и нам бы очень хотелось на возвратном пути изучить их. Мы торопились, чтобы к весне уже быть опять здесь и не застать зной в Египте. Через Мальту наконец прибыли мы в Афины. Сперва мы намерены были не пробыть более одного месяца, но вот уже почти два – право, очень мало для Афин, мы решились даже для

сбережения времени отказаться от поездок в Коринф, Дельфы например. За письмо Ваше к г. Brafsier de St. Simon мы Вам чрезвычайно признательны. Г. Brafsier нас тотчас познакомил с здешними архитекторами г. Шаубертом и братьями Янсен, которые здесь уже много лет на службе. <...> У меня также было письмо архитектору Короля, Риделю, брата римского живописца. Через него мы имеем вход во дворец, который он оканчивает по проекту известного Gaertnerà из Мюнхена, художник на глаз всех, не совершенно оправдал свою славу. Наружность, по-моему, решительно неудачна, простота, которую он искал, сделалась мелкою бедностью, или это так кажется после крупных римских дворцов; внутренность хотя и хороша, но слишком однообразна, тягостно глядеть. Любопытно будет видеть в этих греко-немецких комнатах парижскую мебель. Невольно вспоминаем Зимний Дворец, как неторопливо все сделано, онакож все преэфектно. – Вообще строится здесь много. Пентеликон как в древние времена снабжает Афинян славным мрамором. Главные части Дворца, колонны, карнизы, окна, из этого камня, как равно и строящегося Университета, прекрасное творение г. Янсена. На скале за Ареопагом заложена Обсерватория. В Центре города, недели две тому назад, была закладка большой Церкви, проект Шауберта и Янсена, в византийском вкусе, базиликой, бедные Афиняне, решились пятьдесят своих древних, но очень ветхих церквей, продать с публичного торга, чтоб иметь возможность выстроить себе порядочный Собор. На Акрополисе не делается ничего. Всем известно, что Бог знает почему новые Афины строятся на древних, так что только случайно при копании для фундаментов находят многие вещи. Что до нас касается, мы работали сколько могли, между прочим, я вымеряю Партедон, русские флотские офицеры дают мне матросов с всякими скамейками для путешествия под карнизы Храма, частые сильные ветры мешают много занятиям, – меня особенно интересовала раскраска древних, рисунки на мраморе удивительно сохранились, цвета очень сомнительны, сам камень окрасил себя временем, железными частицами которыми избилует, также видны следы раскраски Христиан, но что касается узоров, изящных форм их, это неоспоримо века Перикла. Также многие расчеты в линиях, наклоны колонн заставляют заняться ими. <...> открыто много любопытного, например, после сломки мечети находившейся в храме найдены следы древних внутренних колонн. Нам советуют не ехать в Константинополь, который описывают в это время года несносным, так мы решаемся отправиться сперва в Египет, о чуме не слышать, а погода тетьер там, говорят, очаровательна. Мы ожидаем со дня на день письма и денег из Константинополя, Монигетти уже давно присланы то и другое туда. Я также в надежде, что треть пансиона моего в Константинополе, поэтому мы просили Посланника г. Катакузи, находящиеся там нам письма и деньги потребовать в Афины. Вот уже вторая треть, что я ничего не получаю, деньги мои вышли почти все, теперь от этого зависит наш отъезд. <...> Карл Бейне». (Письмо К. Бейне, Афины – П.И. Кривцову, Рим. 15 января 1843 г. / АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 523–524 об.) О своей поездке в Египет и Сирию Бейне сообщает 25 марта 1843 года: «На этой недели имел я прекрасный случай быть в Египте и Сирии, с русским Бригом, который туда отправился, но уже поздно, начались жары, а главное, в Сирии сильная чума. Поэтому решился я отправиться прямо в Константинополь, где я твердо намерен пробыть не более четырех недель. Потом через Мальту вернусь в Рим.<...> Парфенон удалось мне, Слава Богу, окончательно вымерять, теперь мне формиют львиную голову верхней части карниза, может быть лучшую, кото-

рая существует и очень хорошо сохранившаяся, рисовать ее на листе чрезвычайно бы было затруднительно. Недавно нашли барельеф внутреннего фриза Партефона и кусок карниза пропилен, единственной, на котором сохранилась краска, именно голубая. Огромная часть карниза, упавшая из стены Акрополя, вероятно, древнего *Neatompodon*, несет следы красок той же системы, как и храмы Сицилии. <...> P.S. С французским пароходом 30 марта н.в. я отправляюсь». (Письмо К. Бейне, Афины – П.И. Кривцову, Рим. 25 марта 1843 г. / АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 526–526 об.) Летом 1843 года Бейне вновь в Неаполе: «Я решительно без денег в Константинополе, имея также Ваше позволение, я занял в Константинопольской миссии сто тридцать голландских червонцев, которые я обещал чрез посредство Ваше переслать. Вот уже десять дней, что я в Неаполе, мне бы хотелось остаться до Октября. <...> Я намерен поработать в Амальфи в Салерно, потом в Пестуме. Трудно описать Вам мои занятия в Константинополе. Работал. Как и что было возможно. Аполинарий Петрович (Бутенев. – А.П.) угостил меня поездкой в Бруссу, что было для меня великим наслаждением, здесь только я мог удобно осмотреть внутренности мечетей, столь интересных. В Константинополе я искал было позволение поработать в Серале, что мне не удалось. Реис-эфенди, который каждый день должен был быть сменен, не взялся об этом похлопотать. Занятия в Константинополе с большими трудностями, несмотря что я имел Каваса из нашего Посольства, нас часто прогоняли, везде платили бак-шиш и всегда окружаемы несносной толпой, при всем этом портфель порядочно наполнился рисунками дворов мечетей, фонтанов, домиков, древностей и проч. Теперь обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбою о покровительстве и пособии. Я везу с собою из Афин два ящика с алебастровыми слепками, львиных голов Парфефона и другими. Я их должен был оставить в Дагане. Иначе пришлось бы заплатить огромную пошлину. Это, вероятно, делается и в Риме. Как бы избегнуть этого. Помогите, если возможно. <...> Карл Бейне. Неаполь. 28 Июня 1843». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 530–530 об.) Кривцов ответил на просьбу Бейне (22 июля / 3 августа 1843 г.): «Касательно же испрашиваемого вами позволения на пребывание вами в Неаполе по октябрь месяц, охотно соглашаюсь на оное». (П.И. Кривцов, Рим – К. Бейне, Неаполь. (Черновик). / АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 530–530 об.) В ноябре Бейне еще в Неаполе: «...мы надеемся скоро вернуться в Рим. Ящики с гипсами, которые Вы мне позволили послать на Ваше имя, я на днях отправил, потому что мне бы хотелось доставить их с водой до самой Рипеты, и только ныне отправляются барки в самый Рим». (К. Бейне, Неаполь – П.И. Кривцову, Рим. 9 ноября 1843 г. / АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп.525. Ед. хр. 586. Л. 457-457 об.) В ящиках, упоминаемых Бейне, находились гипсовые копии архитектурных деталей, сделанных им в Афинах.

- 46 «Небольшая статуя, молящийся младенец» была на академической выставке 1845/1846 годов в Петербурге. («Академика Ставассера: Ангел-младенец молящийся, для памятника малолетнему дитяти (круглая скульптура)» // Указатель художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. 1846. СПб., 1846. С. 10.)
- 47 В отчете речь идет о двух работах скульптора – мраморных статуях «Отрок Ломоносов на берегу моря» (1845, ГРМ) и «Парис» (1845, ГРМ). В декабре 1842 года князь П.М. Волконский оповестил Кривцова о повелениях Николая I, сделанных по прочтении его Отчета 1842 года. Князь сообщал: «Относительно скульптора Иванова,

который, как упоминаете Вы в отчете своем, очень тоскует о родине, я, согласно с мнением Академического Совета, представляю Вам – если тоска его по родине занятия и временем облегчена не будет, дозволить ему прежде срока возвратиться в Россию, исполнив сие однако же только в крайности и отнюдь не давая знать ему прежде времени о полученном Вами на то разрешении. Министр Императорского Двора <...> Князь Волконский». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 87–87 об.) О «самочувствии» скульптора и принятых мерах Кривцова известно из письма В.И. Штернберга (октябрь 1842 г.): «Ты желаешь знать об Антоне Иванове: слава богу, он поправился, даже к Лепре одно время не ходил; говорят, работает и ведет порядочную жизнь. Видно, твои [Н. Бенуа] советы подействовали на него. Кривцов очень был озабочен насчет его, не решаясь сказать ему прямо о его поведении. Он призвал Ломтева и дал ему выговор за то, что он не только сам кутит, но еще вовлекает других в распутство, а именно Иванова и Бродовского. Хотя это было несправедливо, но имело хорошие последствия: в пивной уже не видно русских». (Стасов В.В. Живописец В.И. Штернберг // Стасов В.В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. Т. 2. Искусство. М., 1954. С. 327). Из дневника (10, 11 декабря 1842 г.) Ф.В. Чижова узнаем о процессе работы пенсионера над своими произведениями: «...я пошел к нашему скульптору Иванову, он лепит Париса, в ту минуту, когда он пред последним мгновением решиться, думает кому отдать яблоко. Положение выбрано претрудное <...> сначала оно было далеко легче, в первом (варианте? эскизе? слова неразборчиво. – А.Л.) Парис полусидел на дереве, здесь он стоит почти прямо, все держится здесь на гармонии частей и красоте цельности всего очерка. По лепке в Парисе нет никакого характера, какое-то женоподобие, линия руки, держащей яблоко, довольно неправильна по своей угловатости. Еще у него приготовлен эскиз для мальчика, задумавшегося над сетью с рыбой в руках; это еще первый набросок. Вообще я был в восторге от того, что он теперь дельно работает и не пьет». (Дневник 1842 года // НИОР РГБ. Ф. 332 (Чижов Ф.В.). Картон 2. Ед. хр. 1. Л. 10.) Эскиз отрока Ломоносова («мальчика, задумавшегося»), упомянутый Чижовым в 1842 году, к концу 1843 года был выполнен из глины в натуральную величину. Ответом на послание П.И. Кривцова от 3/25 февраля с.г. за № 39-м стало решение Академии художеств: «...зная силы художника Иванова в лепке, и что модель статуи Париса, как свидетельствует Начальник русских художников в Риме, г. Кривцов, вылеплена отлично, [Совет ИАХ] находит справедливым выдать ему деньги, на производство оной из мрамора, равно одобряет и идею статуи молодого рыбака Ломоносова, будучи уверенным, что Иванов в состоянии оную произвести с полным успехом; причем возвратить и самые рисунки статуй». (Петров. Ч. 2. С. 449). Однако скульптор видоизменил первоначальный набросок. Из отчета 1843 года Кривцова явствует, что в Петербург при отчете был послан новый вариант – эскиз (Ломоносов с книгой). В мраморе статуя была окончена в 1845 году; ныне под названием «Отрок Ломоносов на берегу моря» находится в ГРМ.

- 48 Летом 1843 года гравер жил в Неаполе, где лечил глаза. Постоянная работа Пищалкина – «гравирование на меди» картины К.П. Брюллова «Взятие Богоматери на небо». («Успение Богородицы») (1838, ГРМ), запрестольного образа для Казанского собора в Петербурге. Резцовая гравюра (бумага; 70,5×35,2. НИМ РАХ) была завершена Пищалкиным в 1864 году.

- 49 Ф.И. Иордан гравировал оригинал Рафаэля «Преображение» (1518–1520, дерево, масло. 405×278), находящийся в Пинакотеке Ватикана. Работа над этой гравюрой (96х67,5) продолжалась им с 1835 по 1850 год. Иордан, не будучи пенсионером ИАХ, по повелению Николая I стал получать пенсией с 1 января 1843 года. «Художнику Иордану, для продолжения начатой им гравюры с картины Рафаэля: Преображение, производить на содержание из Кабинета же, чрез Академию Художеств, 1 Января 1843-го года, в течении трех лет, по триста червонных в год, с тем однако, чтобы он окончил сию гравюру непременно в три года, по истечении коих содержание сие прекратится». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 86 об.)
- 50 А.Н. Оленину, президенту ИАХ, Кривцов писал из Рима (1 / 13 февраля 1843 г.): «...пенсионеры Императорской Академии художеств архитекторы Кракау и Резанов прибыли сюда на прошедшей неделе». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 155.)
- 51 Из римского письма Кривцова к Ф.И. Прянишникову (30 января / 11 февраля 1843 г.): «Ныне г. Росси, возвратившись в Рим, осмотревши часть Северной Италии, привез с собою отличные этюды, которые он уже начал оканчивать. Между прочим, он написал внутренний вид святилища Св. Франциска в Ассизи, который приобрел ему самый лестный отзыв у всех здешних художников». (АВП РИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 250.)
- 52 В Отчете 1843 года речь идет о рисунке для статуи «Мальчик, играющий в бальбоке». Скульптор о своих проектах – эскизах предполагаемых статуй – писал родным из Рима в начале 1844 года: «Кривцов, уезжая отсюда, взял мои рисунки; я послал их пять, не знаю которые выберут и утвердят работать из мрамора. Что затеял я? вы спросите, и я скажу: Неаполитанского мальчика, слушающего шум в раковине, потом (мальчика. – А.П.) играющего в бальбоке, потом ребенка, плачущего над разбитыми яйцами, потом Нимфу, которая ловит на своем плече бабочку, и, наконец, Вакханку, отнявшую у Фавненки свирель». Рамазанов к этому времени приискал «хорошие модели, которые не будут стоить дорого, за исключением женских». Тогда же он устраивал свою мастерскую, которая «сыра и холодна», но в жаркую летнюю пору в ней «будет отрада». (Русский художник за границей в сороковых годах. Семейные письма покойного Николая Александровича Рамазанова // Русский вестник. 1877. Т. СXXXIII. № 11. С. 696.)
- 53 До Рима Климченко и Рамазанов ехали вместе. Из Петербурга в свое образовательное путешествие они отправили в сентябре 1843 года. Через Нарву, Ригу, Митаву, Тауроген добрались до границы с Пруссией. За границей на всем пути скульпторы свои впечатления заносили в записные книжки и альбомы. При посещении городов осматривали достопримечательности. Так, в Берлине с интересом посетили Египетский музей в королевском замке Монбизу. В Лейпциг ехали по железной дороге с «совершенным наслаждением». Затем – Дрезден, Байреит, Регенсбург, Мюнхен («Новые Афины»), Баден-Баден, Инсбрук, Триент (Тренто), Виченца, Падуя, Венеция. В Рим прибыли 3 / 15 ноября 1843 года. Климченко представил Кривцову два рисунка для статуй, которые он предполагал исполнить в мраморе. Это «Нарцисс, смотрящийся в источник» и «Вакханка». В 1844 году «предприятия» Климченко и Шурупова Совет ИАХ одобрил и изъявил желание, «чтобы скульпторы впредь всегда присылали на суд небольшие гипсовые модели предпринимаемых ими работ». (Петров. Ч. 3. С. 27.) В 1845 году в мастерской скульптора находились глиняный эскиз «Вакханки» и алебастровая статуя «Нарцисс». В конце 1845 года он переводил последнюю в мрамор. Позднее «Нарцисс» украсил

фонтанный бассейн перед южным фасадом Царицына павильона в Петергофе (ныне – ГМЗ «Петергоф», Колонистский парк).

- 54 Речь идет об Антоне (Антони) Кольберге, ученике А. Бланка и Фогеля, младшем брате польского этнографа, композитора О. Кольберга (1814–1890). Как пенсионер Царства Польского, находился в Италии (с 1839?), во Флоренции и Риме. С 1841 года работал в Риме, посещал Римскую Французскую академию. В 1844 году вернулся в Варшаву. В 1843 году принимал участие в выставке, устроенной в честь приезда в Вечный город великой княгини Марии Николаевны и Максимилиана Лейхтенбергского. Августейшая чета посетила выставку 5 / 17 марта. Кольберг показал рисунок «Греческий костюм», живописные работы «Портрет модели» и «Нищий с собакой» («Мальчик-пастух»). Великая княгиня приобрела последнюю за 200 пиастров. Кольберг копировал картину Тициана «Три грации» («Венера, завязывающая Амуру глаза», около 1565 г., холст, масло; 118×185), которая находится в галерее Боргезе.
- 55 Хойницкий Иосиф Петрович (Хойнацкий, Ромуальд) (1818–1885). В Риме – с 1842 (?) года. До прибытия в Италию учился в Калишском кадетском корпусе (с 1828 года пенсионер великого князя Константина Павловича), затем – в Варшавском лицее, где занимался живописью у А. Кокулара. В Варшаве в 1840 году впервые выставил свою картину, которая заслужила положительный отзыв. Биографы художника пишут, что он находился в Риме два года. Кривцов пишет о копиях Хойницкого с работ: А. ван Дейк – двойной «Портрет братьев Луки и Корнелиуса де Валь» («Портрет Лукаса и Корнелиса де Вайль», 1627, Капитолийская галерея, Рим) и Корреджо «Даная» (около 1526 г., галерея Боргезе, Рим). Принимал участие в художественной выставке, устроенной весной 1843 года в Риме для великой княгини Марии Николаевны и Максимилиана Лейхтенбергского. Показал свои произведения – рисунок «Бедуин» и живописный «Женский портрет».
- 56 Роберт Карлович Залеман (1813–1874) не был пенсионером ИАХ. В Риме – с 1841 года; приехал «на свой кошт» «для изучения антиков». В.И. Григорович, в Риме посетивший в 1842 году мастерские русских художников, отметил: «Художник Залеман. Из Ревеля русский подданный, окончил статую Сон и занимается исполнением Статуи Киевский юноша». Кривцов в отчете 1842 года писал: «Скульптор Залеман <...> занят лепкою Статуи, на производство которой снабдил его некоторыми пособиями из художественной кассы. Работа сего художника уже приближается к концу. Как его постигло несчастье, что внутренность формы статуи, не будучи довольно укрепленною, отпала и вся статуя была испорчена. Так что он должен был приступить переиначить ее снова. Г. Залеман сошелся в совете с г. Логановским, представил Киевского юношу, бросавшегося в Днепр, – но в ту минуту, когда, переплыв через реку, он выходит на берег, держа на плече лошадиную узду». (Цит. по: Погодина А.А. В.И. Григорович в Риме в 1842 году. К истории римской русской колонии художников в 1842 г. // Третьяковские чтения. 2012: Материалы отчетной научной конференции. М., 2013. С. 90, 97.) В отчете 1843 года речь идет о предполагаемой статуе «Киевский юноша», рисунки-эскизы которой были отосланы еще в 1842 году в Петербург. В 1843 году Залеман получил разрешение на ее производство в гипсе, а позднее – и из мрамора. Однако скульптора уже не было в Риме. На академической выставке 1845/1846 годов среди работ Залемана был представлен «Киевский юноша (статуя)». (Указатель художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. 1846. СПб., 1846. С. 6.)