

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexandride. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушников.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чезина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсевьев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians”	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

Е. А. Скворцова
(СПбГУ)

РОЛЬ ДЖ. А. АТКИНСОНА В РАЗВИТИИ ЖАНРА ПАНОРАМЫ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ¹

Творчество Джона Августа Аткинсона (1774 или 1776–1830 гг.), английского художника и гравера, прожившего в России около 20 лет, принадлежит к числу значительных художественных явлений «Россики». В последние два десятилетия русско-английские контакты стали предметом многих искусствоведческих исследований — как отечественных, так и зарубежных. Однако искусство Аткинсона еще ожидает углубленного изучения. Эта статья посвящена частной проблеме — роли его «Панорамы Санкт-Петербурга» (1804 г., 1806–1807 гг.) в развитии этого жанра в русском искусстве.

«Панорама» Аткинсона представляет собой серию видов, которые последовательно открываются зрителю, осматривающему город с башни Кунсткамеры (тогда — Академической обсерватории), поворачиваясь вокруг своей оси. При ее создании, уже в Лондоне, Аткинсон использовал эскизы, снятые с натуры в Петербурге².

Панорама — в наиболее распространенном значении слова — вид местности, открывающийся с высоты. Существует четкое определение того, что следует называть «панорамами» в изобразительном искусстве. Но на практике это слово применяется по отношению к нескольким типам композиций, охватывающим обширное пространство, не все из которых можно причислить к панорамам в строгом смысле. И дело не только в неаккуратном использовании термина, но и в его исторической эволюции. Обратимся к проблемам определения термина «панорама» и классификации панорамных изображений. Без этого невозможно определить круг произведений, в контексте которых следует оценивать работу Аткинсона.

В «Новом энциклопедическом словаре изобразительного искусства» В. Г. Власова читаем: «Панорама (от греч. *pan* — все и *horama* — вид, зрелище) — круговой обзор, полный вид местности, охватывающий максимально широкое и глубокое пространство «*a vol d'oiseau*» (франц.) — «с птичьего полета». В изобразительном искусстве — тип композиции, предполагающий последовательное круговое восприятие. В конце XVII — начале XIX в. стали создавать иллюзорные замкнутые картины кругового обзора. При этом зритель находился в центре круглого зала на специальной площадке»³.

Панорама как целостная картина обзором в 360°, размещенная на стенах здания круглого в плане — изобретение ирландского художника Роберта Баркера (1739–1806 гг.). Свою первую панораму, «Вид Эдинбурга», он продемонстрировал в этом городе в 1787 г. Изначально он называл ее «*la nature á coup d'oeil*», но уже в рекламах вида Лондона 1791 г. использовал выдуманное им же слово «панорама»⁴.

Идея Баркера заключалась в том, чтобы как можно более приблизить искусственно созданный вид к его реальному прообразу. Баркер основывался не только на достижениях топографии, но и на традициях создания «оптических обманок» в живописи и театральных декорациях. Замысел, вероятно, сформировался под влиянием

нескольких произведений 1770-х гг., экспериментирующих с перспективной передачей пространства. В 1777 г. Томас Хирн создал эскиз вида Дервентуотера длиной 6,1 м для Джорджа Бомонта, который намеревался оформить таким образом полукруглую стену своего банкетного холла. В 1781 г. Джордж Баррет расписал зал в Норбери-парк Уильяма Локка (Саррей), представив на стенах вид Кумберленд-хиллс. Тогда же Чарльз Томкинс выставил в королевской Академии круговой вид Эджкьюмбе⁵.

Баркер открыл постоянную ротонду на Лейсестер-сквер для экспонирования своих панорам, которая просуществовала 70 лет. Многие его панорамы были продемонстрированы в Европе. Шумный успех новинки положил начало настоящему панорамному буму. Наиболее значительной в художественном отношении была «Большая панорама Лондона» Томаса Гертена («Эйдоетрополис»), которая отличалась тонкой передачей атмосферы⁶.

Мода способствовала продолжению экспериментов. Луи Дагер и Шарль Мари Бутон изобрели диораму (1822 г.) — «картину, написанную просвечивающими красками с двух сторон какого-либо прозрачного или полупрозрачного материала». При помощи системы раскрашенных стекол достигалось впечатление смены погоды. Метод и его наименование были навеяны работами шведского художника Никлауса Кенига, создававшего похожие эффекты при помощи акварели («дианорамы»)⁷. Во второй половине XIX в. слово «диорама» стали относить к «картинам-ведутам, соединяющим живопись на вертикальной, изогнутой полукругом поверхности стены с объемными макетами»⁸.

Питер Маршалл (как и Баркер, уроженец Эдинбурга) в 1809 г. создал панораму, на которой последовательно изображенные сцены сменяли друг друга на глазах у зрителей за счет того, что ленту перекручивали с одного валика на другой. Подобные панорамы стали особенно популярны в середине XIX в. Эти произведения базировались уже на ином принципе передачи пространства, но название «панорама» закрепилось и за ним. Мы предлагаем называть их динамическими (в отличие от статичных — таких, как у Баркера). Среди них самыми распространенными темами были изображения рек («Панорама рек Миссисипи и Миссури» Дж. Банварда⁹ и др.), улиц («Линденролл» неизвестного немецкого художника, 1820 г. и др.), битв («Битва при Ватерлоо» Ф. Фляйшерса и др.), процессий («Панорама процессии Акбара II» неизвестного делейского художника, 1815 г. и др.), путешествий («Панорама китобойного кругосветного путешествия» Б. Рассела и К. Р. Паррингтона¹⁰), спортивных мероприятий («Скачки и дорога, Эпсом», 1851 г.)¹¹.

Панорамы были популярным развлечением, и новые ухищрения в передаче пространства тотчас же фиксировались в названиях в рекламных целях: появились циклограммы, кинемограммы, стереограммы, плеограммы и мареграммы. По иронии судьбы иллюзорных полотен, по отношению к которым термин можно употребить с полным правом, сохранились считанные единицы, в основном конца XIX в. Их неудобно хранить, да и воспринимались они как предназначенные для временного экспонирования. Зато наименование впоследствии перешло на многочисленные изображения, созданные задолго до изобретения «настоящей панорамы» и самого слова Баркером. Объединяющим признаком всех разнообразных построений, которые мы теперь ведем «панорамами», является ширина обзора.

Термин «панорама» сейчас обычно употребляют по отношению к трем вариантам композиций — к видам местностей, представленным с высокой точки, к изображениям, разворачивающимся вдоль реки или улицы, и к изображениям улицы, представленной с высокой точки, находящейся в середине отрезка, перпендикулярного стоящим на ней зданиям.

Все эти композиционные типы пейзажа выкристаллизовались в европейском искусстве на заре Нового времени. Тогда же сложилась и наука перспективы, которая в техническом отношении дала специальные приспособления, облегчающие изображение пространства, а в художественном — способствовала появлению особого типа пейзажа — городского, так называемой ведуты¹².

Первая разновидность панорам — виды с высокой точки — генетически связана с ландкартным делом. Сохраняя топографический смысл, карта становилась аксонометрической и превращалась в фиксацию местности с птичьего полета¹³. Так часто изображались и сцены сражений. Наиболее ранние образцы двух других типов пейзажа, дальше отошедших от традиций картографии, можно обнаружить все в тех же атласах, которые помимо карт и планов снабжались видами городов. Они несли познавательную нагрузку, и выбор ракурсов, позволяющих отразить обширные пространства, был вполне закономерен. Современники именовали такие изображения не «панорамами». Виды сверху так и назывались «видами», а виды вдоль реки, вверх или вниз по ней — «проспектами»¹⁴.

В русском искусстве становление пейзажа приходится на начало XVIII в. Выделение этого жанра связано с секуляризацией культуры и переходом от религиозной тематики к светской. Россия приобщилась к европейской традиции пейзажа в ее ранней панорамной форме, наиболее подходящей для прославления реформ Петра. Батальные сцены, запечатленные с высоты, пропагандировали военные преобразования и триумфы русского оружия, а видовые изображения дворцов и садов демонстрировали достижения новой культуры¹⁵.

Последние получили особенно широкое распространение, т. к. были самой органичной формой для отражения красоты любимого детища Петра — Петербурга — в его главном своеобразии. Город, возведенный на местности с плоским рельефом, регулярный, с широкими длинными улицами и могучей рекой, образующей главный проспект, а в районе Стрелки, по выражению И. Э. Грабаря, и главную площадь, дает такие возможности для обзора, каких нет больше нигде в мире.

Наиболее ярким примером из искусства Петровского времени является «Панорама Петербурга» А. Зубова (1716 г.), на которой, как убедительно доказала Г. Н. Комелова, представлены фрагменты набережных Невы и Фонтанки¹⁶.

Новая ступень развития панорам связана с именем М. И. Махаева. 25 апреля 1753 г. Елизавете Петровне к годовщине ее коронации был преподнесен «План столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших онаго проспектов, изданных трудами Академии Наук и Художеств в Санкт-Петербурге». Составлением его руководил И. Ф. Трускотта, изготовлением гравюр — Дж. Валериани¹⁷. Виды зарисовывал М. Махаев, гравировали их Г. А. Качалов, А. А. Греков и др., под руководством И. А. Соколова¹⁸.

Перспективное сокращение уходящих в даль зданий по-прежнему несет главную художественно-смысловую нагрузку¹⁹. Но математически точные построения архитектурных видов смягчены тонкой передачей свето-воздушной среды, оваяны лирическим чувством. А. А. Федоров-Давыдов связывает увеличение роли художественного момента в панорамах середины века с новым мироощущением и влиянием декоративной и декорационной живописи²⁰.

Несколько раз на протяжении XVIII в. мастера возвращались к идее создания аксонометрического плана Петербурга. Подготовительный этап был проведен Комиссией о Санкт-Петербургском строении. Но в связи с казнью в 1740 г. П. Еропкина, ссылкой И. Бланка, бегством из Петербурга И. К. Коробова работа была приостановлена²¹.

Мысль о подобном изображении стала особенно актуальной в эпоху «всеобщего порядка» — в век Просвещения и классицизма. Создание аксонометрического плана было поручено Пьеру де Сент-Илеру, сделавшему подобное изображение Гааги. Но он не оправдал ожиданий, был отставлен, а работу продолжил И. Соколов и другие русские мастера²².

Несмотря на необычайную популярность всяческих панорамных изображений в русской графике XVIII в., нам не удалось обнаружить примеров «круговой панорамы» более ранних, чем та, что исполнил Аткинсон. Одной из попыток создания подобной композиции можно считать серию из трех рисунков, исполненную за семьдесят лет до того Оттомаром Эллигером — отпрыском династии немецких художников, приехавшим из Амстердама²³. На них представлены виды, которые мы можем наблюдать с башни Кунсткамеры, оборачиваясь вокруг своей оси. Но вместе они не составляют единое целое. Работу Эллигера можно считать предтечей «Панорамы» Аткинсона, но учитывая, что это явления разного порядка²⁴.

Целью Аткинсона, как и Баркера, было создание полотна непрерывного кругового обзора. 5 июня 1807 г. оно было открыто в ротонде м-ра Вигли в Спринг Гарденс²⁵. Очевидно, творение Аткинсона в полномасштабном виде не сохранилось. Но воспроизведение, гравированное самим автором, широко известно. Оно являет собой четыре вида на отдельных листах. Можно было представить их как единую ленту (например, как Дж. Нокс в уменьшенной копии своей «Панорамы Глазго» 1809 г.²⁶): таков был замысел, и раз он был претворен в жизнь в монументальном варианте, технических препятствий в состыковании частей не должно было возникнуть²⁷. Но Аткинсон не делает этого. Вероятно, гравюры продавались как сувенир. И возможно, художник руководствовался тем, что покупать охотнее будут серию городских пейзажей, чем длинную полосу, для размещения которой трудно подыскать место. Выхваченные из общей композиции, листы воспринимаются как фрагменты: каждый из них по отдельности недостаточно крепко построен. Однако нельзя согласиться с А. Красновым, предположившим, что по этой причине «Панорама» Аткинсона «не пришлась по вкусу любителям искусства» и Тозелли так скоро решился изобразить тот же вид²⁸. Во-первых, башня Обсерватории была излюбленной точкой обзора. А во-вторых, работа Аткинсона пользовалась успехом. В частности, уже в середине XIX в. ее воспроизвел Л. Цехмейер (ГМИ СПб. Инв. №I-A-1182)²⁹.

Знал ли Аткинсон о панорамах Баркера? Учитывая их невероятную популярность, естественно предположить, что сведения о них должны были просочиться и в Россию. К тому же, Дж. Уокер, который приходился Аткинсону отчимом (по другим сведениям — дядей), отлучался в Англию в 1791 г. и не мог не рассказать ему о «Панораме Лондона», которую как раз тогда создал Баркер³⁰. Известия о круговых панорамах были для Аткинсона особенно дороги из патриотических чувств: родиной панорам была Англия.

Пользовались ли круговые панорамы в России популярностью? В 1806 г. в Москве выставлялась панорама Парижа Ф. Кампорези³¹. В газетах за 1820 г. есть известия о том, что в Петербурге экспонировались панорамы Гамбурга³², Парижа — работы Штейнигера³³, Вены — работы Янша³⁴. В Россию привозили «Поражение французов и переход через Сен-Готард генерала Суворова» Роберта Кера Портера³⁵. «Эйдоетрополис» Т. Гертена, по некоторым сведениям, был продан русскому дворянину и выставлялся в Петербурге³⁶.

Возникли планы по созданию круговых видов русских городов. Собирались снять панорамы Петербурга³⁷ и Москвы³⁸. В 1804 г. в Россию прибыл немецкий художник Дж. Ф. Тилькер, автор панорам Берлина и Риги, и произвел фурор своей панорамой Петербурга³⁹. Художник был отправлен в составе дипломатической миссии Головкина в Китай. Панорама Петербурга (ее воспроизведение?) предназначалась в дар императору Китая, но тот ее не принял, и она вернулась в Россию⁴⁰. В 1806 г. Тилькер прибыл в Москву и снял ее панораму, которая выставлялась в Петербурге, Ревеле, Риге и Митаве. В 1810 г. он вернулся в Берлин⁴¹.

Сохранилось составленное Тилькером описание видов Петербурга и Москвы. Подобные буклеты, на которых были перечислены изображенные достопримечательности, часто продавались в ротондах, где выставлялись панорамы, чтобы сделать их посещение более интересным и познавательным. Но указанная на брошюре дата допуска к печати цензурой — март 1813 г. — ставит под сомнение то, что она была создана с такой целью: к этому времени экспонирование панорам должно было уже завершиться. Выяснение, зачем был создан буклет, остается делом будущего⁴². Пунктом обзора в Петербурге была Обсерватория, а в Москве — Вшивая горка. В отличие от обычных панорам, эти представляли собой не целостные виды, а отдельные пейзажи, увиденные словно из окон в барабане купола. Тилькер подчеркивает, что это более правдоподобно. В непрерывном виде нет необходимости: чтобы оглядеть местность, нам и в жизни приходится переводить взгляд⁴³.

В РНБ хранится подготовительный рисунок Тилькера к панораме Петербурга от Зимнего дворца⁴⁴. Его композиционное построение тоже необычно. Берег Невы представлен полукругом от Английской набережной до Морского госпиталя, причем между Биржей и Петропавловской крепостью показана, согласно подписи, Выборгская сторона. Т. е. Тилькер, как некогда Зубов, объединяет в одну композицию фрагменты разных набережных.

Панорамными изображениями прославился английский мастер Роберт Кер Портер — современник Аткинсона, также посетивший Россию. Широко известны его «Штурм Серингапатама», «Азенкур» и др.⁴⁵ Однако до сих пор в контексте русско-английских связей не упоминалась его круговая панорама Москвы (1813 г.)⁴⁶.

Еще один соотечественник Аткинсона, Дж. Нокс, исполнил «Панораму пожара Москвы»⁴⁷. К пейзажу-катастрофе в панорамном варианте на русском материале обратится и Тилькер, написавший все с той же башни Кунсткамеры еще одну панораму, на которой изобразил Петербург во время наводнения 1824 г.⁴⁸ Впоследствии тема катаклизмов была востребована в диорамах, с их световыми эффектами.

В 1817–1820 гг. А. Тозелли снял панораму Петербурга, которая по композиции повторяет работу Аткинсона. Наверное, Тозелли пожелал воспроизвести те же виды отчасти потому, что хотел продемонстрировать, как изменился облик города: было возведено Адмиралтейство по проекту А. Д. Захарова, Биржа по проекту Ж.-Ф. Тома де Томона. И природный ландшафт обрел законченность в архитектурных формах. Как тут не вспомнить иные, печальные, примеры изменения облика городов, отраженные в панорамных видах, — «Лондон до и после великого пожара» Венцеслава Холлара (1666, British Museum, London, 1862-6-14-1425) или циклограмму «Лиссабон до и после великого землетрясения 1755 г.»⁴⁹

В 1830–1834 гг. была воздвигнута Александровская колонна. Австрийский живописец Лекса предложил, пока леса еще не были убраны, создать с нее панораму столицы. Однако предложение было отвергнуто на том основании, что требовало

больших затрат⁵⁰. Идея была реализована в несколько иной форме. Г. Г. Чернецов исполнил с вершины Александрийского столпа панораму, которая не предназначалась для размещения на замкнутой круглой поверхности, но была круговой⁵¹.

К подобному типу изображения обращаются Ж. Бернардацци и Ш. К. Башелье, издавшие в 1853 г. «Панораму города Санкт-Петербурга» с колокольни Петропавловского собора⁵². Охват кругового пространства — примерно 220°.

Круговые панорамы были так распространены в России не только в силу обще-европейской моды, но и потому, что позволяли отразить уникальность центра Петербурга — колоссального целостного ансамбля, окончательно сложившегося к середине 1820-х гг. Они сменяют традиционные для XVIII в. проспекты и сосуществуют с противоположной тенденцией в пейзаже, сформировавшейся в русском искусстве поздно, к концу XVIII в., — видами отдельных уголков города (Б. Патерсен, Ф. Я. Алексеев).

Москву в XVIII в. запечатлевали в форме видов сверху или отдельных пейзажей. Проспекты, органичные для Петербурга, не подходили для древней столицы, с ее кольцевой планировкой и извилистыми улочками. Зато круговая панорама была для отображения Москвы удачным композиционным решением. В 1830–1860-е гг. было снято несколько панорам города — со Спасской башни (автор — А. Кадоль, 1830 г.), с колокольни Ивана Великого (автор — Акари Барон, 1847 г.), от Тайницких ворот (лиитографирована П. Бенуа и Обреном по рисунку Д. Индейцева, издана Дациаро, нач. 1850-х гг.), панорама коронации Александра II с той же точки (автор — Миллер, 1856 г.), фотографические панорамы с храма Христа Спасителя (издали Шерер и Набгольц, 1867 г.; воспроизведена фототипией Н. А. Найденовым в 1886 г.) и со второй от Беклемишевской башни (фотограф — И. Быков, издали Шерер и Набгольц, нач. 1890-х гг.)⁵³.

Создавались и панорамы сражений — «Осада Севастополя» М. А. Биддольфа⁵⁴ и панорама на тот же сюжет М. Ш. Ланглуа⁵⁵, его же ранняя «Битва за Москву»⁵⁶, «Взятие Балаклавы» М. Т. Поилпота и С. Жакоба⁵⁷.

В русском искусстве получили развитие и динамические панорамы. В 1838–1851 гг. Н. Г. и Г. Г. Чернецовы совершили путешествие по Волге для «снятия видов», которые затем были склеены в ленту⁵⁸. К 1824–1825 гг. относится панорама К. К. Гампельна «Екатерингофское гулянье»⁵⁹. В 1830–1835 гг. вышла «Панорама Невского проспекта» — лиитографированное издание по акварелям В. С. Садовникова⁶⁰. Таким образом, большинство тем европейских динамических панорам — улицы, реки, процессии — привились в русском искусстве.

Особенность панорам состоит в их условности. В «проспектах» в пределах одной композиции сочетаются виды, которые можно обозреть только с разных точек. Геометричность таких построений — «математическая», или «топографическая условность». «Подлинные панорамы» (как у Баркера) демонстрируют «условность иллюзорности», хотя тоже базируются на математических расчетах. Стремление запечатлеть местность в ознакомительно-познавательных целях, послужившее одним из импульсов к появлению жанра пейзажа, доведено в них до логического конца. Они занимают свое место в истории «индустрии развлечений» и являются предшественниками кино и панорамной фотографии.

Обращение Аткинсона к круговой композиции было обусловлено желанием создать вид, который дал бы возможность мысленно очутиться в этом городе и был бы интересен для публики далекого «туманного Альбиона». Именно поэтому панорамы

(любого типа) часто создавались путешественниками, мечтавшими донести свои впечатления до соотечественников. Несколько панорам Лондона создает выходец из Богемии В. Холлар⁶¹, панораму Ратисбона — баварец Дж. Шарф⁶², панораму Москвы — Р. Кер Портер. Причем они, как и Аткинсон, проявили себя и в «костюмном» жанре, также имеющем познавательное значение⁶³. Показательно, что оба жанра были востребованы при создании иллюстрированных атласов. Например, во «Всемирной галерее» Питера Ван дер Аа (начало XVIII в.)⁶⁴ карты и планы сопровождаются панорамными видами городов и сценками из жизни иноземцев.

Пальма первенства в создании круговой панорамы Петербурга и вообще русского города принадлежит Тилькеру (1804 г.). Но Аткинсон, несомненно, задумал свой вид российской столицы раньше: он основан на эскизах с натуры, а мастер покинул страну в 1802 г. Вероятнее всего, это была первая панорама на русскую тему, представленная за границей. К тому же она известна по замечательному авторскому воспроизведению. Возможно, популярность «Панорамы» Аткинсона подтолкнула мастеров создавать уменьшенные репродукции своих монументальных панорам. По предварительным данным, в России станковые панорамы в форме распластанных на плоскости видов кругового обзора (Тозелли, Тилькер, Чернецов, Башелье и Бернардацци, Кадоль, Акари Барон, Индейцев, Миллер, Найденов с неизвестного мастера, Быков) были более распространены, чем в Европе. В силу отечественной традиции панорам XVIII в., с их «топографической» условностью, и позднего выделения жанра пейзажа как отдельного вида, русской публике было легче воспринимать такие воспроизведения. Кроме того, первая попытка (не только в России, но и вообще) представить виды, открывающиеся при повороте вокруг своей оси, пусть и не связанные в целостную композицию, была предпринята Эллигером в рисунках с видами Петербурга. На протяжении XIX в. панорамы городов России создавались иностранцами, хотя экспонировались они не только за границей, но и у нас. Лишь в начале XX в. в этом жанре проявляют себя русские мастера, например Ф. Рубо⁶⁵. Зато динамичные панорамы представлены в отечественном искусстве XIX в. блестящими примерами (Садовников, Гампельн, Чернецовы).

Таким образом, Аткинсон может быть «вписан» в ряд мастеров-путешественников, закономерно объединявших в своем творчестве панорамный и костюмно-этнографический жанры. Он был первым мастером, продемонстрировавшим в Европе панораму русского города, и одним из пионеров этого художественного явления в России, где оно получило значительное распространение.

Ekaterina A. Skvortsova
(St. Petersburg State University, Russia)

THE ROLE OF J. A. ATKINSON IN THE DEVELOPMENT OF PANORAMAS IN RUSSIAN ART

The article is dedicated to the role of J. A. Atkinson in the development of panoramic views in Russian art. It offers careful scrutiny of the meaning of a term «panorama» and its transformation and an overview of the evolution of the phenomenon in both European and Russian art with an emphasis on the difference between genuine panoramas and what we usually call so now. The author reaches the conclusion, that Atkinson was one of the

pioneers of this genre in Russia and the first artist to display a panorama of Russian city in Europe. In the 19th century panoramas were widespread in our country. Up to the end of the 19th century circular panoramas of Russian cities and battles were made by foreigners. The type of moving panorama, however, was adopted by eminent Russian masters.

Примечания

¹ Исследование выполнено в рамках проекта «Разработка модели взаимодействия национальных художественных культур: русское искусство Средних веков и Петровской эпохи в контексте западноевропейской системы ценностей» АВЦП, 1649, 5.2.101.2009.

² Экземпляры «Панорамы» имеются, в частности, в России — в Российской Национальной библиотеке (Отдел эстампов, собрание Синягина, папка 18), Государственном музее истории Санкт-Петербурга (I-A-1175-г, I-A-1176-г, I-A-1177-г, I-A-1178-г), в Англии — в музее Ашмолеан в Оксфорде (Talbot Bequest).

³ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. СПб., 2007. Т. VII. С. 121.

⁴ Turner J. Grove Dictionary of Art. 1996. Vol. 24. P. 17.

⁵ Ibid. Vol. 24. P. 17–18.

⁶ Ibid. Vol. 24. P. 18.

⁷ Ibid. Vol. 8. P. 910.

⁸ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь... Т. III. С. 453.

⁹ Turner J. Grove Dictionary... P. 19.

¹⁰ О ней см.: Kevin J. Avery. "Whaling Voyage Round the World": Russel and Purrington's moving Panorama and Herman Melville's "Mighty Book" // American Art Journal. 1990. Vol. 22. № 1 (Spring). P. 50–78.

¹¹ Hyde R. Panoramania! The Art and Entertainment of the "all-embracing" view. London, 1988. Cat. № 137, 134, 140. P. 171.

¹² Алексеева М. А. «Подлинное представление строений»: Вчера, сегодня и завтра на городских пейзажах М. И. Махаева // Искусствознание. 2000. № 1. С. 299–308.

¹³ Федоров-Давыдов А. Русский пейзаж XVIII — начала XIX века. М., 1953. С. 39.

¹⁴ У Венцеслава Холлара лентообразный вид Лондона называется «a true and exact prospect». На гравюре А. Зубова не имеется названия, но в современных ей документах она именуется «планом и фасадом Петербургу» или «прешпектом» (Комелова Г. Н. Панорама Петербурга — гравюра работы А. Ф. Зубова // Культура и искусство Петровского времени. Сб. ст. Л., 1977. С. 111, 135).

¹⁵ Федоров-Давыдов А. Русский пейзаж... С. 31.

¹⁶ Комелова Г. Н. Панорама Петербурга... С. 111–112.

¹⁷ Город глазами художников: Петербург — Петроград — Ленинград в произведениях живописи и графики. Л., 1978. С. 13.

¹⁸ Виды Петербурга и его окрестностей сер. 18 века. Гравюры по рисункам М. Махаева / Сост. и автор текста Г. Н. Комелова. Л., 1968. С. 4–5.

¹⁹ Каганов Г. З. Санкт-Петербург. Образы пространства. М., 1995. С. 41.

²⁰ Федоров-Давыдов А. Русский пейзаж... С. 275.

²¹ Город глазами художников... С. 13.

²² Барышникова Е. Ю. Алексей Квасов // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб., 1997. С. 625–626; Аксонометрический план Санкт-Петербурга 1765–1773 гг. (план П. де Сент-Илера, И. Соколова, А. Горихвостова и др.). СПб., 2003.

²³ Алексеева М. А. Новые биографические сведения о художнике Оттомаре Эллигере // Сообщения ГРМ. 1974. 10. С. 64–69.

²⁴ Около 1729 г. Бумага, тушь, перо, кисть. ОР БРАН, Санкт-Петербург.

²⁵ Hyde R. Panoramania... Cat. № 43.

²⁶ Ibid. Cat. № 39.

²⁷ На стыках все же возникают несоответствия — почему, пока не ясно.

²⁸ Краснов А. «Панорама Петербурга» Д. А. Аткинсона // Нева. 2003. № 2. С. 215–224.

²⁹ Он воспроизводит виды в уменьшенном варианте, но по-прежнему каждый на отдельном листе, хотя они склеены в единую ленту.

³⁰ Э. Кросс относит визит Уокера в Лондон к 1792 г., опираясь на информацию о месте издания, подписанную под портретом А. П. Сумарокова, «Парамифии» и «Придворные записи Русской кампании» (Engraved in the Memory, James Walker, Engraver to the Empress Catherine the Great, and his Russian Anecdotes / Ed. by A. Cross. Oxford, 1993. P. 6–7). Но в газете «Санкт-Петербургские ведомости» он обозначен среди отъезжающих в августе 1791 г. (Санкт-Петербургские ведомости.

1791. № 67. 22 августа. С. 1568). Да и панорама Баркера экспонировалась до 1796 г. (*Hyde R. Panoramania... Cat. № 28*).

³¹ *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 242. — У Ровинского есть указание, что он «устроил первую в Москве панораму в 1808 год» (*Ровинский Д. В.* Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX веков. СПб., 1895. Т. 2. С. 456).

³² Это была механическая «игрушка, приводимая в движение помощью пружин» (т. е. динамическая панорама?). Отечественные записки. 1820. Май. № 1. С. 146.

³³ Там же. С. 140.

³⁴ Отечественные записки. 1820. Июнь. № 2. С. 331.

³⁵ *Hyde R. Panoramania... P. 58.*

³⁶ *Ibid. Cat. № 34.*

³⁷ Отечественные записки. 1820. Июнь. № 2. С. 331.

³⁸ Снимать ее собирались с колокольни Ивана Великого. По мнению Жихарева, это не лучшая точка, т. к. в этом случае не видно будет Кремля. Он, ссылаясь на Тончи и Моллиари, считает лучшими пунктами Воробьевы горы или Сухареву башню (*Жихарев С. П.* Записки современника... С. 242). Был ли план осуществлен — не ясно. М. Коршунова считает, что ее создал Кампорези (*Коршунова М.* Панорама Петербурга 1820 года. Л., 1982. С. 4).

³⁹ *Thieme U., Becker F.* Allgemeines lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig, 1908. Bd. 33. S. 144.

⁴⁰ *Nagler G. K.* Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben den Werken der Maler... München, 1848. Bd. 18. S. 470.

⁴¹ *Thieme U., Becker F.* Allgemeines lexikon... S. 144.

⁴² Возможно, Тилькер создал в это время новые панорамы Петербурга и Москвы.

⁴³ Die Russ. Kaiserl. Residenzstädte St.-Petersburg und Moskwa so, wie sich erstere vom Observatorium und letztere vom Belveder des Tutulmischen Hauses, auf der Wshiwaja-Gorka, präsentiert, mit ihren Umgebungen auf eine höchst täuschende Weise lebendig dargestellt von J. F. Tielker. Zum Druck erlaubt St.-Petersburg, den 14. März 1813. Gedruckt bei Fr. Drechsler.

⁴⁴ *Tielker J. F.* [Предварительный рисунок к «Панораме Невы из окон Эрмитажа»]. Zuchauer Platz. Zimmer der Ermitage. Fritz Tielker del. et sculp. Российская национальная библиотека, отдел эстампов, собрание Синягина. Папка 27. № 21.

⁴⁵ *Ренне Е. П.* Роберт Керр Портер в России // Труды Государственного Эрмитажа. XXV. Л., 1985. С. 105–109.

⁴⁶ В Британской библиотеке хранится «Description of the view of Moscow now exhibiting at Barker's Panorama, Strand, near Surrey Street». London, J. Adlard Printer, 1813 (system number — 014629470).

⁴⁷ *Hyde R. Panoramania... P. 70*

⁴⁸ *Тилькер И. Ф.* Панорама наводнения в Петербурге 7 ноября 1824 года. Холст, масло. 80×425 см. ГИМ СПб, I-A-310-ж (воспроизведена в каталоге выставки «Образы Петербурга» (СПб., 2002). С. 84–85). — Возможно, это полотно было эскизом, как в случае с «Видом Лох-Монда» Дж. Нокса 1810 г. (*Hyde R. Panoramania... Cat. № 40*).

⁴⁹ О ней см.: *Hyde R. Panoramania... P. 83.*

⁵⁰ *Salmina-Haskell L.* Panoramic view of Saint-Petersburg from 1716–1835. Oxford, 1993.

⁵¹ О ней см. подробно: *Коршунова М.* К истории создания литографированной панорамы Петербурга 1836 года // Сообщения Государственного Эрмитажа. XXVI. Л., 1981 (Экземпляр имеется в музее Ашмолеан в Оксфорде (Talbot Bequest)).

⁵² Воспроизводится в: Санкт-Петербург: Портрет города и горожан / Каталог выставки. СПб., 2003. Кат. № 76–80.

⁵³ *Клепиков С. А.* Москва в гравюрах и фотографиях (Опыт библиографии печатных альбомов и серий). Оттиск из «Трудов» Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина, вып. II. М., 1958. № XXVIII, XXXIII, XXXVII, XXXIX, XLV.

⁵⁴ *Biddulph M. A.* Assault of Sevastopol. Topographical and Panoramic Sketches representing the advanced lines of attack, and the Russian defence, in front of Sevastopol. With a description and remarks. P. I–III. London.

⁵⁵ *Hyde R. Panoramania... P. 170.*

⁵⁶ Panorama de la bataille de la Moskwa, par M. Ch. Langlois, auteur des panoramas d'Alger et de Navarin.

⁵⁷ *Hyde R. Panoramania... Cat. № 187.*

⁵⁸ Там же. С. 121. — По другим источникам, эта панорама была приобретена императором Николаем I, но осталась неизданной и была утрачена (*Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.* Энциклопедический словарь в 86 т. М., 1990 (репринтное воспроизведение). Т. 76. С. 589).

⁵⁹ Воспроизводится в: Санкт-Петербург: Портрет города и горожан... Кат. № 71.

⁶⁰ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь... Т. VII. С. 121. — Пока мы не располагаем сведениями, экспонировалась ли работа Садовникова по принципу динамических панорам, но учитывая ее размеры (16 м.), это весьма вероятно.

⁶¹ О них см.: Griffiths A., Kesnerova G. Wenceslaus Holler: Prints and drawings from the collections of the National Gallery, Prague, and the British Museum, London. London, 1983. P. 63–64, 70–71, 87; Orell J. A New Hollar Panorama of London. The Burlington Magazine. 1982. Vol. 124. № 953 (August). P. 501–499.

⁶² Hyde R. Panoramania... Cat. № 58.

⁶³ Porter, Sir R. K. The costume of the inhabitants of Russia. 1810; Hollar W. Aula veneris, sive Varietas foemini sexus diversarum Europae nationum differentiag habituum. 1644; Ornatus muliebris Anglicanus, or The severall habits of English women, from the Nobili to the contry woman, as they are in these times. 1640; Theatru mulierum, sive, Varietas atque differentia habituum foeminei sexus diversorum Europae nationum hodierno tempore vulgo. 1643.

⁶⁴ Van der Aa, Pieter. La Galerie agréable du monde, où l'on voit en un grand nombre de cartes très exactes et de belles tailles douces les principaux empires, roïaumes, républiques, provinces, villes, bourgs et forteresses... les îles, côtes, rivières, ports de mer... les antiquitez, les abbayes, églises, académies, collèges, bibliothèques, palais et autres édifices... comme aussi les maisons de campagne, les habillemens et moeurs des peuples... dans les quatre parties de l'univers. Divisée en LXVI tomes, les estampes aiant été dessinées sur les lieux et gravées exactement par les célèbres Luyken, Mulder, Goérée, Baptist, Stopendaal et par d'autres maîtres renommez, avec une courte description qui précède chaque empire, roïaume.... Leide, [1729]. V. 1–66.

⁶⁵ Большая энциклопедия в 62 т. М., 2006. Т. 42. С. 403.