

УДК: 75.053

ББК: 85.146.4

А43

DOI: 10.18688/aa200-2-30

А. Новик

Панорама как форма исторической живописи: новые материалы к истории российской экспозиции панорамы Р.-К. Портера «Победа русской армии под командованием Суворова над французами...»

Эрнст Гомбрих писал о британском художнике сэре Роберте Кере Портере (1777–1842), что тот был «слабым художником, но интересным человеком»¹ [7, р. 158]. За свою жизнь Портер проявил себя не только в качестве художника, но и как археолог, дипломат, шпион, военный и мемуарист. Отдельного внимания заслужила его связь с Россией, где англичанин провёл значительную часть жизни: в 1812 г. он женился на княжне Марии Фёдоровне Щербатовой (1780–1827). Скончался Портер также в России, где и похоронен [5]. Впервые он оказался на российской территории в августе 1805 г.: Живописец прибыл в Санкт-Петербург, получив от Александра I заказ на три масштабные картины, предназначенные для украшения главного здания Адмиралтейства. Е. П. Ренне, специально изучавшая российскую часть биографии художника [4; 5], предположила, что он мог получить столь престижный заказ, поскольку «до императора дошли разговоры об актуальном <...> художнике-монументалисте, чьи огромные батальные панорамы <...> потрясли воображение современников. Более того, в России вполне могли быть известны две появившиеся в январе 1805 г. гравюры Дж. Вендрамини по картинам Кера Портера, посвящённым подвигам русской армии под командованием Суворова и Багратиона» [5].

Вопрос о причинах приглашения Портера в Россию прямо или косвенно затрагивали и другие исследователи. В частности, О. Е. Русинова писала: «Казалось бы, не очень понятно, почему именно Керу Портеру было предложено оформить главный зал перестраивающегося Адмиралтейства», — и вместе с тем она считала, что художник «немало сам способствовал своему приглашению» [6, с. 141]. Исследовательница раскрыла свою мысль, обратившись к творчеству Портера первой половины 1800-х гг., когда он почти всецело посвятил себя батальной панораме.

Другие учёные также полагали, что поводом для приглашения послужили не гравированные копии живописных работ Портера, а непосредственно оригинальная панорама «Победа русской армии под командованием генерала А. В. Суворова над французами

¹ Здесь и далее перевод автора.

на Чёртовом мосту 14 сентября 1799 г.» (1804), воссоздающая один из наиболее драматичных эпизодов Швейцарского похода А. В. Суворова (1799), предпринятого в ходе войны Второй коалиции (1798–1802). Так, Ш. Оттерман, автор одной из основополагающих работ по истории круговой панорамы и родственных художественных форм, называл «Победу русской армии над французами» Портера пиком его художественной карьеры, поскольку именно эта работа привлекла к фигуре живописца благосклонное внимание высокопоставленных российских чиновников, что и обернулось для него выгодным предложением [10, р. 117]. В свою очередь, С. А. Аргасцева, посвятившая истории панорамы свою кандидатскую диссертацию, писала, что интересующую нас панораму «видел Александр I, которому она очень понравилась», и потому «он предложил Портеру место исторического живописца при русском дворе» [1, с. 104]. Однако ссылка на источник этих сведений в работе Аргасцевой, к сожалению, отсутствует.

Предположение, что именно оригинальное полотно (а не гравированная копия) послужило императору поводом пригласить Портера на работу в Россию, представляется нам небезосновательным. Тем не менее вопрос о том, где и когда могло произойти знакомство Александра I с этим произведением, в исследовательской литературе до сих пор не поднимался. В свою очередь, мы хотели бы выдвинуть предположение, что император мог увидеть панораму во время её экспонирования в Санкт-Петербурге, о чём до настоящего момента было известно очень мало.

О демонстрации батальной панорамы Портера в России упоминала в своих работах Е. П. Ренне [4; 5], ссылаясь на мемуары Генри де Реймерса (1807). Мемуарист писал, что Портер «заслужил большой авторитет в Лондоне благодаря нескольким своим картинам, в особенности двум, изображающим взятие Серингапатама, а также известное сражение фельдмаршала Суворова в Швейцарии вблизи Чёртова моста <...> ставшее предметом панорамы, что выставлялась в Санкт-Петербурге, а теперь находится в Москве» [11, р. 141]. При этом Ренне замечала, что «никаких других подтверждений, что картины были в России, пока обнаружить не удалось» [5]. Такие сведения, однако, посчастливилось отыскать нам.

Факты, почерпнутые нами из материалов прессы, печатной рекламы, а также архивных документов, свидетельствуют о том, что в 1805 г. интересующая нас панорама демонстрировалась в Санкт-Петербурге, а в 1806–1807 гг. находилась на экспозиции в Москве, — а значит, Александр I (или кто-либо из его ближайшего окружения) мог собственными глазами увидеть эту картину, не покидая границ Российской империи. На основании найденных источников можно заключить, что петербургская экспозиция панорамы началась в марте 1805 г., то есть почти за полгода до прибытия художника в Россию, — и не исключено, что между этими событиями существует причинно-следственная связь. В этом смысле представленный материал не просто раскрывает детали демонстрации рядового иностранного полотна в двух российских столицах, но и проливает свет на возможные причины одного из решений императора Александра I.

Картина, о которой пойдёт речь в настоящем исследовании, интересна ещё и потому, что является одним из первых в истории примеров панорамы на исторический сюжет и первой исторической панорамой, продемонстрированной на российской территории. Надо сказать, что круговая панорама воспринималась как массовое развлечение и посему в классицистическую иерархию жанров не входила вовсе. Однако исторические и, в част-

ности, батальные панорамы имели «высокое» происхождение, будучи родственны историческому жанру, стоявшему во главе иерархии. В сущности, такие панорамы представляли собой новую форму исторической живописи, ориентированную на массового зрителя. В нашей работе мы рассмотрим этот жанр подробнее и укажем на его истоки.

Прежде чем перейти непосредственно к истории демонстрации в России интересующей нас панорамы, мы позволим себе несколько замечаний об этом виде изобразительного искусства и роли, которую в его становлении сыграл Портер. Панорама была изобретена ирландским художником-самоучкой Робертом Баркером (1739–1806) в 1787 г. и представляла собой живописное полотно, которое с небывалой точностью изображало окружающую действительность (чаще всего определённую местность) и за счёт своей конструкции как бы окружало зрителя, открывая ему обзор на 180–360°. Такие картины экспонировались в специально оборудованной ротонде, выстроенной на Лестер-сквер в Лондоне и открывшейся для публики в 1793 г. Впоследствии она послужила образцом при возведении других подобных построек, которые на рубеже столетий стали появляться в городах континентальной Европы. Так, в 1799 г. «кругообразные картины» уже экспонировались в Париже и Гамбурге [10, р. 143, 185], а к середине 1800-х гг. появились в Санкт-Петербурге и Москве.

В эпоху, предшествующую стремительному развитию транспорта и возникновению массового туризма, панорамы, изображавшие по преимуществу примечательные для путешественника города Европы и других континентов, должны были заменить зрителю поездку по этим местам. Хотя мотив «воображаемого путешествия» оставался наиболее распространённым сюжетом круговых панорам и родственных художественных форм (диорама, косморама, подвижная панорама и т.д.) на протяжении всего XIX в., второй по популярности была батальная тема.

Батальные панорамы появились ещё в конце XVIII в., поскольку к этому жанру обратился сам изобретатель панорамы Баркер: значительная часть его «круговых картин» была посвящена морским сражениям, увенчавшимся победой британского флота [10, р. 105]. Это, в свою очередь, опровергает распространённое заблуждение, что жанр батальной панорамы появился лишь в 1830-е гг., а его основоположником выступил французский художник-баталист Жан Шарль Ланглуа (см. напр.: [2]).

Панорама, в особенности батальная, была близка другому виду изобразительного искусства — историческим живописным полотнам большого формата, снискавшим популярность в конце XVIII в. Ещё за несколько лет до регистрации Баркером патента на панораму в Лондоне появился такой коммерческий аттракцион, как выставка одной картины. Существовали и «промежуточные» варианты живописи: картины, которые демонстрировались в изогнутом виде, составляя полукруг или три четверти круга. Но поскольку самая первая панорама Баркера, изображавшая Эдинбург, была именно полукруглой, такие выставки вполне подходили под определение панорамы, и с начала 1800-х гг. нередко предлагались публике под этим названием [8, р. 6].

К числу таких произведений можно отнести и работы нашего героя, Р.-К. Портера, который был современником Баркера и поддерживал дружеские отношения с его сы-

ном Генри Астоном Баркером (1774–1856), продолжавшим дело отца [10, p. 108]. Все панорамы Портера (за исключением лишь одной, изображавшей битву при Азенкуре) составляли полукруг или три четверти круга. Не исключено, что именно поэтому он избегал называть их панорамами, предпочитая такое определение, как *coup d'oeil* (поясним, что первым названием круговой панорамы Баркера была громоздкая формула *La Nature à Coup d'Oeil*). Другой причиной для этого могла стать личная договорённость между Портером и Баркерами [10, p. 115]. Кроме того, до 1801 г. Баркер пользовался эксклюзивным правом на своё изобретение — в то время как лондонская экспозиция первой панорамы Портера «Штурм Серингапатама» началась ещё в середине апреля 1800 г. Это могло послужить для последнего дополнительным поводом не называть свою работу панорамой во избежание возможного столкновения интересов, хотя на ней было изображено приблизительно семьсот фигур в человеческий рост, а её общая площадь составляла почти 237 кв. метров. Оригинальное полотно Портера (как и большинство других панорам XIX в.) до наших дней не сохранилось, представление о нём можно составить по гравированной копии Джованни Вендрамини (1769–1839), исполненной им в 1801 г. (см. о ней: [9, p. 65]).

Поскольку первая батальная панорама Портера пользовалась в Лондоне большой популярностью (возможно, потому что отражала антифранцузские настроения, бытовавшие в английском обществе в период войн с Наполеоном), за ней последовали и другие работы в этом же роде: «Осада Акры» (1801), «Сражение при Александрии» (1802), «Сражение при Лоди» (1802), интересующая нас панорама «Победа русской армии над французами» (1804) и некоторые прочие², в том числе «Битва при Азенкуре» (1805) [10, p. 115–118]. Во время работы над последним произведением художник мог отправить в Санкт-Петербург свою панораму на «русский» сюжет.

Хотя Портер не был основоположником английской батальной панорамы, именно он сделал наибольший вклад в её развитие [10, p. 118]. Он с чрезвычайной скоростью (на первую панораму ушло всего шесть недель) изображал на цилиндрических широкоформатных поверхностях победы Великобритании и её союзников в борьбе против Французской республики. Батальные панорамы Портера подогревали патриотические чувства английской аудитории — и в этом смысле выполняли функции мощного средства визуальной пропаганды.

Историю российской экспозиции интересующего нас полнота следует начать с 27 марта 1805 г., когда в Санкт-Петербургский цензурный комитет поступило прошение рассмотреть возможность демонстрации в этом городе некой панорамы, описание которой прилагалось к письму. Хотя само это приложение не сохранилось, из ответа, последовавшего в тот же день, следует, что речь шла о панораме, «представляющей переход чрез готардскую гору российской армии под руководством генералиссимуса

² В частности, в заметке о Портере в британском национальном биографическом словаре (*Dictionary of National Biography*) в числе его панорам называется «Смерть сэра Ральфа Аберкромби», однако других свидетельств её существования исследователям творчества художника обнаружить не удалось [10, p. 117].

князя Суворова»³. Предприятие не встретило препятствий, и уже через четыре дня объявление о панораме появилось в газете «Санкт-Петербургские ведомости»⁴.

Заведение панорамы было открыто с десяти утра до пяти вечера «в доме, бывшем Воронцова, а ныне принадлежащем Капитану ордена св. Иоанна Иерусалимского, что против гостиного двора»⁵. Сообщалось, что картина составляет 96 футов в длину и 23 в ширину (то есть приблизительно 29 и 7 метров соответственно), за счёт чего «лица на оной представлены в человеческий рост, и в возможнейшем сходстве»⁶. Картина имела «вид полукружия»⁷, что, как уже отмечалось выше, было характерно и для других панорам Портера. И хотя ни в одном из найденных нами рекламных объявлений о панораме не упомянуто имя исполнившего её художника, указание на авторство Портера обнаружилось в заметке, опубликованной в московском журнале «Вестник Европы» в начале 1805 г.: «В Петербурге показывают <...> Панораму, или историческую картину, представляющую переход бессмертного Суворова через гору Сен-Готард <...> 24 Сентября 1799 г. <...> Капитан Портер, Англичанин, есть творец Панорамы»⁸.

Хотя панорама до наших дней не дошла, представление о ней можно составить по гравированной реплике, выполненной Дж. Вендрамини в январе 1805 г. (Илл. 39). В том, что он снял копию именно с интересующего нас полотна Портера, сомнений нет: во-первых, гравёр делал реплики с его панорам и прежде (см. об этом выше), а во-вторых экфрасис самой панорамы, размещённый в «Вестнике Европы», полностью соответствует иконографии этой гравюры. Приведём это описание.

Все движется в картине, каждая фигура действует. Суворов представлен в самом интересном положении. Художник изобразил Героя в такой одежде, в какой он обыкновенно ходил в летние дни, а особенно во время жарких сражений, подобных бывшему при Лоди в Италии <...> В сию торжественную минуту Герой возносит меч свой к Небу и клянётся — победить или погибнуть в пропастях между утесами.

Подле него стоит Священник, преклонивший колени и с поднятыми вверх руками, просящий Небо, — три Казака, из которых один держит верховую лошадь Военачальника; на лицах их живо написаны удивление и уверенность в невозможности победить Суворова. Далее видны знаменитые участники в подвигах великого дня сего: Князь Багратион и Розенберг. Первый ведёт свежее войско к страшному мосту; другой в огне сражения, потеряв свою шляпу, отдаёт приказания. На самом мосту дерутся с неописанною яростию. Три Французских Генерала, Гюден, Роспини и Лорже, управляют действиями войска, которое хочет пробиться сквозь Российские линии, но штыки заграждают ему дорогу. Роспини с лошадию своею летит с моста в бездонную пропасть.

³ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Д. 2. Л. 1–2.

⁴ [Панорама Р.-К. Портера в Санкт-Петербурге. Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости.— 1805. — № 26. 31 марта. — С. 309.

⁵ Поясним, что речь идет о Воронцовском дворце на Садовой улице, переданном в конце 1798 г. Мальтийскому ордену Св. Иоанна Иерусалимского императором Павлом I, который был великим магистром этого ордена [3, с. 462].

⁶ [Панорама Р.-К. Портера в Санкт-Петербурге. Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости.— 1805. — № 26. 31 марта. — С. 309.

⁷ Панорамы // Вестник Европы.— 1805. — Ч. 21.— № 12. — С. 300.

⁸ Там же. С. 298.

Далее на левой стороне представлен главнокомандующий Генерал Лекурб; Адъютанты, его окружающие, по-видимому, советуют ему отступить. За ним возвышается вершина Сен-Готарда. На краю горизонта, на горе видно Французское войско, а на одном возвышении расположена артиллерия, которая стреляет в мост...»⁹.

Это описание позволяет вообразить, как выглядели фрагменты панорамы, отсутствующие на реплике: при сравнении пропорций оригинального полотна с пропорциями его гравированной копии¹⁰ становится очевидно, что последняя воспроизводит лишь часть оригинального произведения. Обратившись к вербальному описанию панорамы, можно определить, какие её фрагменты Вендрамини опустил. Например, с левой стороны было изображено «Российское войско, несколько навьюченных мулов и солдаты, которые встаскивают пушки на крутые утёсы», а также «часовня, какие часто попадаются на горах Швейцарских»¹¹; справа же от моста находилась «приятная долина, по которой идёт Российское войско», а также «Люцернское озеро и святилище вольности Швейцарской — часовня Вильгельма Теля»¹².

Не позднее конца августа 1806 г. панорама экспонировалась уже в Москве, «против Пашкова дома»¹³, а ещё через год с небольшим она была выставлена на продажу; купить её предлагалось «для редкости или для показания на Макарьевской ярмарке и в других городах России, от чего [будущий владелец] может приобрести знатную пользу»¹⁴. Дальнейшая судьба панорамы, однако, нам неизвестна.

Вместе с тем даже этих скудных, отрывочных сведений достаточно, чтобы с уверенностью заключить, что в середине 1800-х гг. панорама Портера на «русский» сюжет экспонировалась в обеих российских столицах. Хотя нам не удалось обнаружить достоверных подтверждений того, что Александр I лично посетил её экспозицию, это представляется вполне вероятным хотя бы потому, что несколькими месяцами ранее государь побывал на выставке круговой панорамы Парижа¹⁵, — первого в этом роде полотна, продемонстрированного в России. Не исключено, что интерес императора к новому виду живописи распространился и на панораму Портера — тем более запечатлевшую канонизированный эпизод из русской военной истории.

Литература

1. Аргасцева С. А. Художественная панорама как вид искусства: дисс ... канд. иск. — М., 1993. — 382 с.
2. Земцов В. Н. Ж.-Ш. Ланглуа и его панорама «Битва при Москве-реке» // История. — 2013. — Т. 4. — № 1(17). [Доступ для зарегистрированных пользователей] URL: <http://history.jes.ru/s207987840000008-7-3> (дата обращения: 14.01.2019).

⁹ Там же. С. 298–300.

¹⁰ Напомним, что размер панорамы составлял 96 × 23 фута, в то время как длина и ширина гравюры почти равны.

¹¹ Там же. С. 300.

¹² Там же.

¹³ [Панорама Р.К. Портера в Москве. Объявление] // Московские ведомости. — 1806. — № 69. 29 августа. — С. 1315.

¹⁴ [О продаже панорамы Р.К. Портера. Объявление] // Московские ведомости. — 1806. — № 77. 25 сентября. — С. 1555.

¹⁵ [Панорама Парижа в Москве. Объявление] // Московские ведомости. — 1805. — № 11. — 8 февраля. — С. 210.

3. Иванов А. А. История Петербурга в старых объявлениях. — М.; СПб.: Центрполиграф МиМ-Дельта, 2008. — 542 с.
4. Ренне Е. П. Роберт Кер Портер в России // Труды Государственного Эрмитажа. — 1985. — Т. XXV. — С. 105–109.
5. Ренне Е. Художник сэр Роберт Кер Портер в России // Наше наследие. — 2002. — № 63–64. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6412.php> (дата обращения: 14.01.2019).
6. Русинова О. Е. Проблематика «атрибутов искусства» в графических видах Петербурга // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2010. — № 134. — С. 138–151.
7. Gombrich E. H. Imagery and Art in the Romantic Period // The Burlington Magazine. — 1949. — Vol. 91. — No. 555. — P. 153–159.
8. Huhtamo E. Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles. — Cambridge, MA: The MIT Press, 2013. — 438 p.
9. Hyde R. Panoramania! The Art and Entertainment of the “All-Embracing” View. — London: Trefoil in association with Barbican Art Gallery, 1988. — 215 p.
10. Oettermann S. The Panorama: History of a Mass Medium. — New York: Zone Books, 1997. — 407 p.
11. Reimers H. de. L'Académie Impériale des beaux-arts à St. Pétersbourg depuis son origine jusqu'au règne d'Alexandre I. en 1807. — St. Pétersbourg, 1807. — 161 p.

Название статьи. Панорама как форма исторической живописи: новые материалы к истории российской экспозиции панорамы Р.-К. Портера «Победа русской армии под командованием Суворова над французами...»

Сведения об авторе. Новик Алина — аспирант. Европейский университет в Санкт-Петербурге, Гагаринская ул., д. 6/1 А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191187. anovick@eu.spb.ru

Аннотация. Статья посвящена неизвестным ранее обстоятельствам экспозиции круговой панорамы британского художника-баталиста Р.-К. Портера «Победа русской армии под командованием генерала А. В. Суворова над французами на Чёртовом мосту 14 сентября 1799 г.» (1804) в Санкт-Петербурге и Москве в середине 1800-х гг. Особое внимание уделяется роли этого произведения в профессиональной биографии художника: менее чем через полгода после начала экспозиции произведения в Санкт-Петербурге он получил от Александра I заказ на три масштабные картины, предназначенные для украшения главного здания Адмиралтейства. Предполагается, что поводом для приглашения Портера на работу в Россию могло послужить знакомство русского императора с батальной панорамой в Санкт-Петербурге в 1805 г. Анализ не публиковавшихся ранее сведений, проливающих свет на обстоятельства демонстрации этой картины в России, обнаруженных в печатной рекламе, прессе и архивных документах, подтверждает факт экспозиции панорамы в российских столицах и позволяет выдвинуть предположение о возможных причинах последовавшего за ней приглашения английского художника на службу в Россию.

Ключевые слова: Р.-К. Портер, Дж. Вендрамини, Александр I, круговая панорама, батальная живопись, русско-европейский культурный трансфер

Title. Panorama as a Form of Historical Painting: Towards the History of the Russian Exposition of R. K. Porter's Panorama “The Defeat of the French by Suvorov”

Author. Novik, Alina — Ph. D. student. European University at St. Petersburg, ul. Gagrinskaia 6/1 A, 191187, St. Petersburg, Russian Federation. anovick@eu.spb.ru

Abstract. The article sheds light on the previously unknown circumstances of the exposition of R. K. Porter's circular panorama “The Defeat of the French at Devil's Bridge, Mount St. Gottard by Suvorov, on September 14, 1799” (1804) in St. Petersburg and Moscow in the mid-1800s and draws attention to the role that this exposition played in the artist's professional biography. Less than six months after the panorama's exhibition had begun in St. Petersburg, the Russian tsar Alexander I ordered three large-scale paintings for the St. Petersburg Admiralty main building from Porter. The order was followed by the recommendation of Porter for the post of a Russian court artist, which he accepted in 1805. Unlike the previous research claiming that the British artist's arrival to Russia was the result of Alexander I's acquaintance with G. Vendramini's engraved copy of Porter's panorama, this article insists that the tsar and his entourage could see the panorama itself either in Moscow or in St. Petersburg.

Keywords: R. K. Porter, G. Vendramini, Alexander I, circular panorama, military art, Russian-European cultural transfer

References

- Altick R. D. *The Shows of London*. Cambridge, Mass., Belknap Press Publ., 1978. 553 p.
- Amelia A., d. Texts-Walks and Panoramas in Russian Culture of the Early 19th Century. *Evroaziatskii mezhdkul'turnyi dialog: "svoe" i "chuzhoe" v national'nom samosoznanii kul'tury (Euro-Asian Intercultural Dialogue: "The Own" and "the Alien" in National Self-Identification of Culture)*. Tomsk, Tomsk University Publ., 2007, pp. 202–222 (in Russian).
- Anonym. Panoramas. *Vestnik Evropy*, 1805, vol. 21, no. 12, pp. 294–300 (in Russian).
- Argastseva S. A. *Khudozhestvennaia panorama kak vid iskusstva (Panorama as a Form of Art)*, Ph. D. Thesis. Moscow, 1993 (unpublished) (in Russian).
- Bapst G. *L'Histoire des Panoramas et des Dioramas*. Paris, Librairie G. Masson Publ., 1891. 30 p. (in French).
- Benjamin W. *The Arcades Project*. Cambridge, Mass., Belknap Press Publ., 1999. 1073 p.
- Buddemeier H. *Panorama, Diorama, Photographie; Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert. Untersuchungen und Dokumente*. München, Fink Publ., 1970. 352 p. (in German).
- Comment B. *The Panorama*. London, Reaktion Books Publ., 1999. 272 p.
- Druzhinin A. A. *Khudozhestvennaia diorama kak vid iskusstva (Diorama as a Form of Art. Ph. D. Thesis)*. Moscow, 2014 (unpublished) (in Russian).
- Gombrich E. H. Imagery and Art in the Romantic Period. *The Burlington Magazine*, 1949, vol. 91, no. 555, pp. 153–159.
- Huhtamo E; Parikka J. (eds.). *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley, University of California Press Publ., 2011. 356 p.
- Huhtamo E. *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*. Cambridge, Mass., The MIT Press Publ., 2013. 438 p.
- Hyde R. *Panomania! The Art and Entertainment of the "All-Embracing" View*. London, Trefoil in association with Barbican Art Gallery Publ., 1988. 215 p.
- Ivanov A. A. *Istoriia Peterburga v starykh ob"iavleniakh*. Moscow; St. Petersburg, Tsentrpoligraf MiM-Del'ta Publ., 2008. 542 p. (in Russian).
- Novik A. The Motif of 'Imaginary Travel' in Panoramic Spectacles of the First Half of the 19th Century in Russia. Mal'tseva S.; Staniukovich-Denisova E.; Zakharova A. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 8*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2018, pp. 280–290. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-3-26> (accessed 12 January 2019) (in Russian).
- Oettermann S. *The Panorama: History of a Mass Medium*. New York, Zone Books Publ., 1997. 407 p.
- Oleksijczuk D. B. *The First Panoramas: Visions of British Imperialism*. Minneapolis, University of Minnesota Press Publ., 2011. 222 p.
- Reimers H. de. *L'Académie Impériale des beaux-arts à St. Pétersbourg depuis son origine jusqu'au règne d'Alexandre I. en 1807*. St. Pétersbourg, Drechsler Publ., 1807. 161 p. (in French).
- Renne E. P. Robert Kerr Porter v Rossii. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (Proceedings of the State Hermitage Museum)*, 1985, vol. 25, pp. 105–109 (in Russian).
- Renne E. Khudozhnik ser Robert Ker Porter v Rossii. *Nashe nasledie (Our Heritage)*, 2002, no. 63–64. Available at: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6412.php> (accessed 14 January 2019) (in Russian).
- Rusinova O. E. "Attributes of Art" in the Graphical Sights of St. Petersburg. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena (Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science)*, 2010, no. 134, pp. 138–151.
- Skvortcova E. A. "Panorama of Palermo" by K. F. Schinkel in St. Petersburg: A Remembrance of Emperor Nicholas I's Trip to Sicily. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 6*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 585–596. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-63> (accessed 14 January 2019) (in Russian).
- Skvortcova E. A. Role of J. A. Atkinson in the Development of the Genre of Panorama in Russian Art. Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 1*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2011, pp. 204–213. Available at: <https://actual-art.spbu.ru/en/publications/archive/vol-1/russian-art-in-the-18-20th-centuries/10203.html> (accessed 14 January 2019) (in Russian).
- Stafford B. M.; Terpak F. *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen*. Los Angeles, Getty Research Institute Publ., 2001. 405 p.
- Sternberger D. *Panorama of the 19th Century*. New York, Urizen Books and Mole Editions Publ., 1977. 212 p.
- Zemtsov V. N. J.-Ch. Langlois and His Panorama "The Battle at the Moskva River." *Istoriia*, 2013, vol. 4, no. 1(17). Available at: <http://history.jes.us/s207987840000008-7-3> (accessed 14 January 2019) (in Russian).



Илл. 39. Джованни Вендрамини. Переход через Альпы русских войск под командованием А. В. Суворова. 1805. Раскрашенная гравюра по оригиналу Р.-К. Портера. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва



Илл. 40. Кирилл Зданевич. Тифлис. 1910-е. Холст, масло. 44×53 см. Частное собрание