



М.Н.ВОРОБЬЕВ
*Вид Московского
Кремля (со стороны
Каменного моста)*
1819
Вариант-повторение
одноименной картины
(1818, ГРМ)
Холст, масло
42,6 × 65,5
ГТГ

Maxim VOROBIEV
*View from the Kamenny
Bridge on the Moscow
Kremlin.* 1819
Author's copy (1818,
Russian Museum)
Oil on canvas
42,6 × 65,5 cm
Tretyakov Gallery

В.А.ТРОПИНИН
Гитарист. 1832
Вариант-повторение
одноименной картины
(1823, ГТГ)
Холст, масло.
83,8 × 65,6
ГТГ

Vasily TROPININ
The Guitarist. 1832
Author's copy
(1823, Tretyakov
Gallery)
Oil on canvas
83,8 × 65,6 cm
Tretyakov Gallery

¹ На втором этаже музея представлено творчество Шеффера во всем его разнообразии: портреты, религиозные, исторические картины.

² На первом этаже музея находятся принадлежащие Жорж Санд вещи и портреты, которые воссоздают жизнь писательницы и ее окружения. В 1923 году коллекция была передана городу Парижу ее дочерью Авророй Лот-Санд.

³ La Russie Romantique à l'Époque de Pouchkine et Gogol. Chefs-d'oeuvre de la galerie nationale Tretyakov, Moscou. Paris, 2010

Людмила Маркина

Романтическая Россия



В самом сердце Парижа, в квартале Новые Афины, что недалеко от шумной и скандально знаменитой Мулен Руж, в тихом каменном дворике на улице Шапгаль находится Музей романтической жизни. Он расположился в изящном особняке с маленьким садом, наполненным благоухающими розами и цветущими мальвами. Здесь после Июльской революции 1830 года обосновался голландский художник Ари Шеффер (1795–1858)¹.

Его произведения, имевшие успех в парижском Салоне, охотно приобретались Академией изящных искусств и королевским домом. Выбирая темы для своих полотен, Шеффер часто обращался к литературным произведениям романтического направления – знаменитому творению Иоганна Вольфганга Гёте «Фауст» («Маргарита с прялкой», «Фауст в своем рабочем кабинете»), балладе немецкого поэта Готфрида-Августа Бюргера «Ленора», роману Вальтера Скотта «Эдинбургская темница» («Эффи и Джени в тюрьме Эдинбурга»).

Каждую пятницу модный живописец принимал у себя художественную и литературную элиту Парижа. В его гостеприимном доме побывали Жорж

Санд² и Фридерик Шопен, Эжен Делакруа и Полина Виардо. Позднее эту традицию продолжила дочь художника Корнелия. Вместе с мужем, хирургом Рене Маржолин, она принимала на улице Шапгаль Ивана Тургенева, Шарля Гуно, художника-импрессиониста Анри Мартена. В 1856 году племянница Шеффера вышла замуж за писателя, историка религии Эрнеста Ренана, автора нашумевшей книги «Жизнь Иисуса». В 1898 году их дочери завещали дом Шеффера-Ренана Совету города Парижа, передав в дар коллекции мемориальные вещи знаменитого литератора.

С 1983 года особняк Шеффера-Ренана стал муниципальным музеем города Парижа. С недавнего времени

благодаря кипучей энергии директора Музея романтической жизни Даниэля Маршессо в двух ателье-«близнецах» по обеим сторонам от особняка постоянно осуществляются международные художественные проекты. В Год Франции–России здесь демонстрируется выставка «Романтическая Россия эпохи Пушкина и Гоголя». Шедевры из собрания Третьяковской галереи (28 сентября 2010 – 16 января 2011)³. Вошедшие в ее состав около 70 произведений русской живописи, скульптуры и графики первой половины XIX века впервые экспонируются в Париже.

Термин «романтизм», появившийся на страницах русской печати в 1810-х годах, ассоциировался в то время с понятием «патриотизм». Сопоставление этих слов в эпоху освободительных войн с Наполеоном дает ключ к выяснению происхождения русского романтизма. Во Франции же романтизм возник как результат постреволюционных разочарований и вследствие этого – осознание художника-творца как личности, противопоставленной государству.

Русский романтизм был дальнейшим шагом на пути развития художественной идеологии. Он с трудом пробивался в петербургской Императорской Академии художеств. На смену классицизму с его гармоничной и рассудочной ясностью приходило эмоциональное искусство, призванное передавать сильные душевные движения и большие чувства. Борьба романтиков со сторонниками старой идеологии приобрела особенно острый характер в 1820-е годы. К этому времени относятся появление в печати статьи литературного критика, писателя Ореста Сомова «О романтической поэзии» и диссертации многостороннего ученого Николая Надеждина «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической». Говоря о победе романтизма над классицизмом, писатель и критик Александр Бестужев (Марлинский) остроумно заметил: «Где ж было воевать пудре с порохом!»

Lyudmila Markina

Romantic Russia

Н.И.ЖЕРЕН
Интерьер. 1830
Бумага, акварель,
белила, лак
23,5 × 33,5
ГТГ

Nikolai GERENE
(GERIN)
Интерьер. 1830
Watercolour, ceruse,
varnish on paper
23.5 × 33.5 cm
Tretyakov Gallery

К.А.ШЕВЕЛКИН ▶
Портрет Александра I
Вторая четверть
XIX века
Копия с оригинала
Ф.Жерара (1810, ГЭ)
Холст, масло
94,2 × 71,4
ГТГ

К.SHEVELKIN ▶
Portrait of Alexander I
2nd half of
the 19th century
Copy from the
original painting by
François Gérard (1810,
Hermitage Museum)
Oil on canvas
94.2 × 71.4 cm
Tretyakov Gallery

¹ The first floor of the museum houses an exhibition of the diverse artwork of Ary Scheffer (1795-1858), including portraits, religious compositions, and historical paintings.

² On the ground floor, memorabilia relating to George Sand (1804-1876) are displayed, including her personal objects, and portraits that she once owned: these items serve to recreate the environment in which the writer and her family and friends lived. In 1923 the collection was donated to Paris by the writer's granddaughter Aurore Lauth-Sand.

³ La Russie Romantique à l'Époque de Pouchkine et Gogol. Chefs-d'œuvre de la galerie nationale Tretyakov, Moscou, Paris, 2010



In the very heart of Paris, in the neighbourhood of New Athens, not far from the noisy and notorious Moulin Rouge cabaret, there is a Museum of Romantic Life (Musée de la Vie Romantique). A quiet patio on Rue Chaptal shelters an elegant mansion with a small garden closely planted with sweet-smelling roses and blooming mallows. The house was home to the Dutch artist Ary Scheffer¹, who settled here after the July Revolution of 1830.

His works, which enjoyed an enthusiastic reception at the Salon de Paris, were acquired by the Academy of Fine Arts and the royal family. Scheffer often chose Romantic literary works as themes for his paintings, including the famous drama by Johann Wolfgang von Goethe “Faust” (“Margaret at Her Wheel” and “Faust Doubting”), the German poet Gottfried August Bürger’s ballad (“Lenore”), and Walter Scott’s novel “The Heart of Midlothian” (“Effie and Jeanie in Edinburgh Prison”).

Every Friday the fashionable painter welcomed the city’s artistic and literary elite in his home. Among the celebrities who would visit were the writer George

Sand² and the composer Frédéric Chopin, the painter Eugène Delacroix and the singer Pauline Viardot. Later this tradition was continued by the artist’s daughter Cornelia Scheffer: together with her husband, the surgeon René Marjolin, she played host in the home on Rue Chaptal to such personalities as the French artist Henri Martin, the Russian writer Ivan Turgenev and the French composer Charles Gounod. In 1856 the artist’s niece married the historian and man of letters Ernest Renan, the author of the famous “Life of Jesus”. In 1898 the couple’s daughters willed the Scheffer-Renan home as well as the famed philologist’s collection to the City Council of Paris.

In 1983 the Scheffer-Renan house became a municipal museum of the City of Paris, and recently, thanks to the efforts of the museum’s director Daniel Marchesseau, two twin studios in respective wings of the mansion have come to host international art exhibitions. As part of the Year of Russia in France the museum is showing the exhibition “Romantic Russia of Pushkin and Gogol. Masterpieces from the Tretyakov Gallery Collection” (from September 28 2010 through January 16 2011)³. About 70 paintings, sculptures and drawings by Russian masters of the first half of the 19th century are on show in Paris for the first time.

The term “Romanticism”, which made its initial appearance in Russia in the pages of periodical publications in the 1810s, was associated then with the word “patriotism”; the coupling of these words in the era of wars of liberation against Napoleon gives us a clue to the origin of Russian Romanticism. Meanwhile, in France Romanticism emerged on the crest of disillusionment in the wake of the Revolution, which produced the notion of the artist-creator as an individual in opposition to the state.

Russian Romanticism was a further step on the path towards the development of an artistic ideology; it met with fairly strong resistance in the circles connected to the Imperial Academy of Fine Arts in St. Petersburg. Classicism with its harmonious and rational clarity was replaced by the emotional Romantic art focused on representation of grand emotions and powerful feelings. The divisions between the Romantics and adherents of the old ideology became especially sharp in the 1820s, a period that saw the publication of Orest Somov’s article “On Romantic Poetry” and Nikolai Nadezhdin’s doctoral thesis “The Experience of Romantic Poetry”. Talking about the victory of Romanticism over Classicism, the poet Alexander Marlinsky wittily noted: “Face powder was no rival to gunpowder!”

Indeed, the Russian Romantics — writers and artists alike — based their works on unusual stories suggested by





П.Ф.СОКОЛОВ
Портрет великого князя Александра Николаевича. 1828
Бумага, акварель
20,2 × 16,7
ГТГ

Pyotr SOKOLOV
Portrait of Grand Prince Alexander Nikolaevich. 1828
Watercolour on paper
20.2 × 16.7 cm
Tretyakov Gallery

real life, history and nature. The central room, in the former studio of Henri Schaeffer (Ary's brother), features battle scenes full of heroic spirit — Alexander Orlovsky's "Don Cossacks" (the 1810s) and Grigory Gagarin's "Hillmen Crossing a River" (the 1840s). The bronze bust of Emperor Alexander I (1807) by Louis-Marie Guichard epitomizes the Roman-

tic idea of the warrior of that period. Along with Russia's highest decoration, the Order of St. Andrew, his uniform features an Order of St. George: members of the imperial dynasty were entitled to the St. Andrew Star by right of their birth, while the Order of St. George was awarded for personal courage in battle. Of all the Russian emperors, only

Alexander I and Nicholas II earned the latter distinction.

Emphasizing the importance of unconstrained individuality, the Romantics were greatly interested in the inner workings of the human soul. Feelings and thoughts, anxieties and passions were the essential theme of Alexander Pushkin's poetry, as well as portraits painted by the Romantic artists. Romantic portraitists (Orest Kiprensky and Alexander Varnek) strove to break loose from the routine of the everyday and to represent the individual at extraordinary, "singular" moments when he reveals most fully the best qualities of his soul (hence the emphasis on Russians who had heroically defended their motherland during the Patriotic War of 1812). The graphic section of the Paris show is dominated by superb drawings by Orest Kiprensky, which include the 1823 portrait of Yevgraf Komarovsky, an adjutant general in the army of Alexander I. The centrepiece of the painting section is Karl Briullov's masterfully crafted "Portrait of General Vasily Perovsky" (1837). Valiantly fighting in the ranks of the life-guard of the Egersky Regiment, the general was wounded in his arm. Later, serving as governor in Orenburg, Perovsky helped Pushkin in gathering material about Emelian Pugachev's revolt.

The genius of Alexander Pushkin, "the sun of Russian poetry" (as Vasily Zhukovsky termed him), illuminates all Russian art of the Romantic age. The show in Paris features a model of the poet's statue, designed by Alexander Opekushin that was erected in 1880 in Moscow. An engraving of Orest Kiprensky's portrait of the poet, made by Nikolai Utkin, gives a good impression of what Pushkin looked like.

Many images on view show the "pupils of the light-winged fashion" — Pushkin and his friends and acquaintances (poets, prose writers, and artists). This section includes Kiprensky's Romantic masterpiece "Portrait of the Poet Vasily Zhukovsky", Polish artist Józef Oleszkiewicz's image of Nikolai Arendt, the doctor who attended to Pushkin in his last moments, and Roman Volkov's very unconventional representation of the Russian fabulist Ivan Krylov.

The "Portrait of Emperor Alexander I" by the little known artist K.Shevelkin was renovated especially for the exhibition. The image is fashioned after the canonical portrait created by the British master George Dawe, and the work recreates the Romantic myth of the age about the brilliant military commander and individual of great charm. Napoleon Bonaparte called him "a resourceful Byzantian" and the "Talma of the North". The "Portrait of Empress Yelizaveta (Elizabeth) Alexeevna, Consort of Alexander I" was accomplished by the French artist Joseph Monier in 1802, the year he came to Russia. In politics as in life Tsarina Elizabeth preferred to play a supporting role. Few had such an

Действительно, русские романтики — литераторы и художники — выбрали для своих произведений неординарные сюжеты в истории, жизни, природе. В центральном зале выставки парижской выставки, расположенном в бывшем ателье Анри Шеффера (брата Ари), представлены героические батальные сцены в картинах Александра Орловского «Донские казаки» (1810-е) и Григория Гагарина «Переправа горцев через реку» (1840-е). Бронзовый бюст императора Александра I (1807) работы Луи-Мари Гишара воплотил романтический идеал воина современной эпохи. На его мундире наряду с высшей российской наградой — орденом Андрея Первозванного — изображен орден Святого Георгия. Членам императорской фамилии Андреевская звезда принадлежала по факту рождения, Георгиевский же крест давался за личную доблесть на поле брани. Кроме Александра I из российских императоров его удостоился только Николай II.

Подчеркивая роль свободной личности, романтики проявляли огромный интерес к душевному миру человека. Чувства и мысли, волнения и страсти — излюбленная тема поэзии Пушкина и портрета романтизма. Портретисты-романтики (Орест Кипренский, Александр Варнек) стремились уйти от будничной обыденности и представить человека в исключительные, «избранные» минуты, когда в нем наиболее полно раскрываются лучшие стороны духовного облика. Для этой роли подходили русские люди, ставшие в период Отечественной войны 1812 года героическими защитниками России. На парижской выставке в разделе графики преобладают виртуозные листы Ореста Кипренского, среди которых — «Портрет Е.Е.Комаровского» (1823), генерал-адъютанта императора Александра I; в разделе живописи — блистательный по исполнению «Портрет В.А.Перовского» (1837) кисти Карла Брюллова. Храбро сражаясь в рядах лейб-гвардии Егерского полка, Перовский получил ранение в руку. Впоследствии, будучи оренбургским генерал-губернатором, он помогал Пушкину в сборе материалов о восстании Пугачева.

Значительное место уделено в экспозиции «питомцам моды легкокрылой» — Пушкину и его окружению (поэтам, литераторам, художникам). Гений «солнца русской поэзии» освящает все отечественное искусство эпохи романтизма. В Париже демонстрируется модель памятника поэту, воздвигнутого по проекту Александра Опекушина в 1880 году в Москве. Представление о внешнем облике Пушкина дает гравюра Николая Уткина, выполненная с живописного оригинала Кипренского. На выставке представлены «Портрет В.А.Жуковского» (1816) — виртуозное творение романтической кисти Кипренского, «Портрет Н.Ф.Арендта»



К.П.БРЮЛЛОВ
Портрет М.И.Бутеновой с дочерью Марией. 1835
Бумага, наклеенная на картон, акварель, белила, графитный карандаш. 41,8 × 31
ГТГ

Karl BRIULLOV
Portrait of Maria Buteneva With Her Daughter Maria. 1835
Watercolour, ceruse, pencil on paper mounted on cardboard
41.8 × 31 cm
Tretyakov Gallery

(врача, находившегося в последние минуты жизни при Пушкине), исполненный в 1822 году польским живописцем Юзефом Олешкевичем, а также редкое по иконографии изображение баснописца Ивана Крылова работы Романа Волкова.

Специально для выставки был отреставрирован «Портрет императора Александра I» (вторая четверть XIX века) кисти малоизвестного художника К.А.Шевелкина. В основе изображения — типологический образец английского мастера Джорджа Доу. В этом произведении воссоздается романтический миф эпохи о гениальном полководце и обаятельном человеке, которого Наполеон Бонапарт называл «изобретательным византийцем» и «северным Тальма». Демонстрирующий на выс-

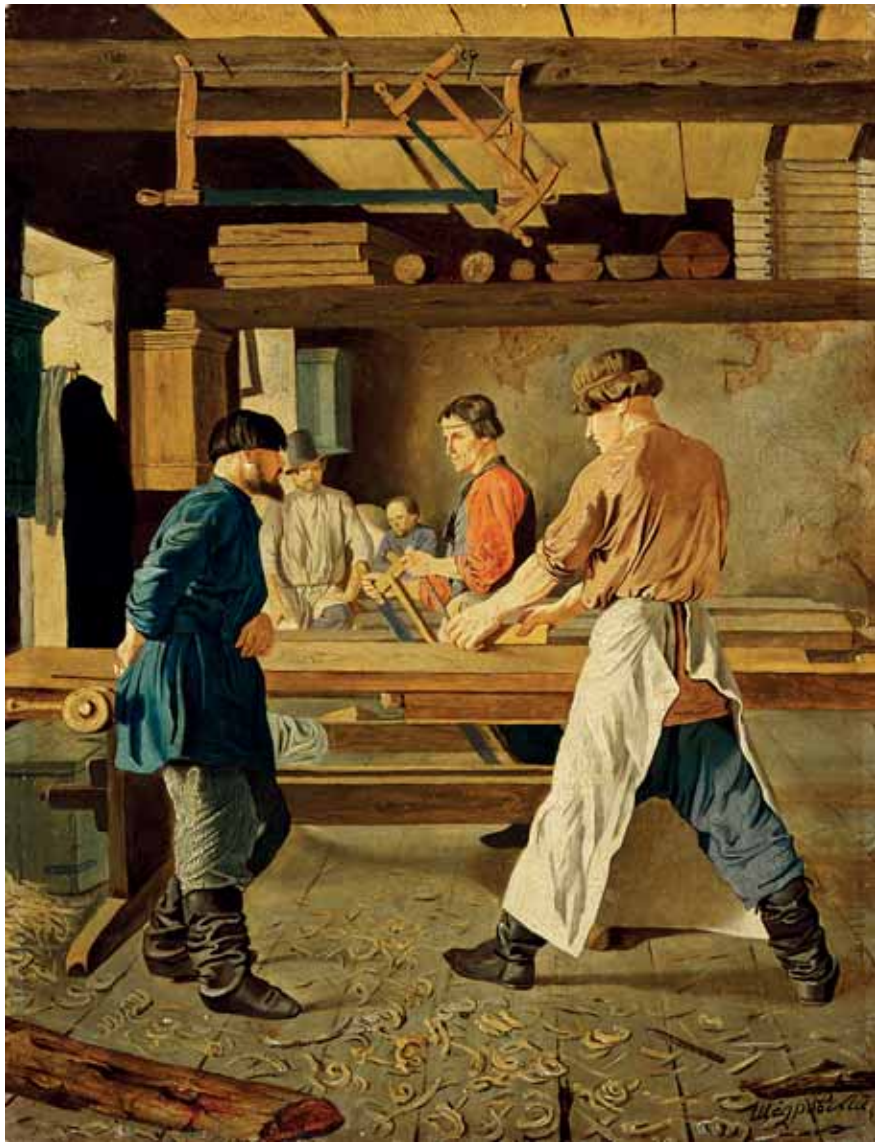
тавке «Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны, супруги Александра I» (1802) выполнен французским живописцем Жаном Лораном Монье в год его приезда в Россию. В политике и в жизни Елизавета Алексеевна предпочитала держаться на втором плане. Мало кто так близко и так верно изучил сложный характер и непроницаемую душу «сфинкса» (по точному слову Пушкина) — Александра I, как она.

Монье представил Елизавету Алексеевну перед зеркалом, подчеркнув тем самым ее тонкий классически правильный профиль. На столике в античной вазе — роскошный букет, но в руке юная императрица держит веточку скромных анютиных глазок. Как человек французской культуры, Монье мог придериваться ее цветочной символики.



Н.И.ТИХОБРАЗОВ
Интерьер. 1844
Бумага, акварель
19 × 25,1
ГТГ

Nikolai TIKHOBRAZOV
Interior. 1844
Watercolour on paper
19 × 25.1 cm
Tretyakov Gallery



И.С.ЩЕДРОВСКИЙ
Столярная
мастерская
После 1839
Холст, масло
30,6 × 24
ГТГ

Ignaty
SHCHEDROVSKY
Joinery. After 1839
Oil on canvas
30.6 × 24 cm
Tretyakov Gallery

intimate and accurate knowledge of the complicated character and impenetrable soul of the “sphinx” — to use Pushkin’s insightful description — Alexander I, as did his spouse: all of her actions were marked by a kind of humility, the only possible stance to adopt in order to avoid irritating her imperial husband.

Monier depicts the young Empress in front of a mirror, thus highlighting her delicate Greek profile; on the table there is a splendid bouquet, while Elizabeth holds in her hands a modest bunch of pansies. As a master from the French cultural tradition, Monier may have used its flower symbolism: from the 16th century onwards, pansies in many European countries symbolized thoughtfulness, loyalty and wisdom. However, it is likely that, since he was in Russia, the artist used the sad Slavic legend about a village girl Anyuta with a kind heart and trustful beaming eyes (pansies in Russian are known as “Anyuta’s eyes”), who died because her heart was broken by a deceitful seducer. On her grave the flowers grew — Anyuta’s little eyes — whose three-colour petals symbolized hope, surprise and sadness: in the flower-crowns, white means hope, yellow — surprise, and violet — sadness.

Maxim Vorobiev’s painting “An Oak Broken into Pieces by Lightning” (1842) is also an allegory — it was created at a tragic moment in the artist’s life, after the death of his beloved wife. The painting in the style of late Romanticism contrasts the untrammelled forces of nature and the human being caught in their grip.

The age of Romanticism saw Russian graphic art reach its high point. The richness and suppleness of the visual language, and the fine gradations of watercolour opened up unbounded possibilities for creating emotionally expressive images and objects. The most fascinating and original part of Fyodor Tolstoy’s legacy are the elegant drawings featuring fruit and flowers. In the “catalogue” of Tolstoy’s works, compiled by the artist himself, he listed images of “drawn from nature objects such as flowers, flower compositions in glass jars, fruits, berries with dewdrops, Brazilian birdies with their multi-coloured plumelets with brassy shine, butterflies with wings grotesquely marked all over, dragonflies, beetles”⁴.

Indeed, working on the series of sketchbook drawings, Tolstoy acted as a true natural scientist. Meticulously and carefully he delineated the frame of the flower, its petals and stamen. Tolstoy’s

works demonstrate his unique command of graphic techniques. The artist prepared the paints himself: “I draw my flowers,” recalled the artist in his “Memoirs”, “not with watercolour or gouache, which I don’t like. I use paints that, though more opaque, are carefully purified and very finely ground, and for this reason I prepare most of my paints myself”⁵.

In Tolstoy’s pieces watercolour loses its sense of airiness and transparency, and is often mixed with white: working with a fine brush, he laid one coat of paint over another, a technique that created a special “melted” surface. One example of this is the drawing “Daffodils” (1817), where the captivating freshness of the flowers is rendered without visible motion of the brush, and the white of the petals almost imperceptibly morphs into the grey and olive in their leaves. The still-life “A Bunch of Flowers. Butterfly and Little Bird” (1820) reflects the artist’s love for objects “live and dead”, and his ambition to create a complete life-like illusion. A modest bunch of flowers sits in a jar of clear glass, while next to it, on a wooden perch, is a goldfinch, whose mottled plumage matches well the “set” of colours in the flowers. The bird’s little red head and white breast match the poppy, and the yellow plumelets in the wings match the “veinlets” of the marigold petals. The choice of garden flowers appears to reflect the culture of Russian estate life.

It seems almost as if Fyodor Tolstoy competed with nature, eager to create in his works a complete emulation of reality. He sometimes even teased naïve viewers, painting a droplet of water so real that you want to flick it away, or a butterfly that might flutter into the air at any moment. Fyodor Tolstoy’s works became part and parcel of the everyday life of Pushkin’s time — the poet mentioned Tolstoy’s sketchbooks in “Eugene Onegin”:

... rendered beautiful
By Tolstoy’s pencil marvellous,
Though Baratynski verses penned,
The thunderbolt on you descend!

In the history of Russian art Tolstoy is also remembered as a prominent sculptor and medallist. The show displays a series of gypsum bas-reliefs on themes from the 1812 Patriotic War (“Battle Near the Berezina” (1820)) and the European military campaigns of the Russian army in 1813–1814 (“Liberation of Berlin”, 1821; “Crossing the Rhine”, 1825). The image of a Russian soldier in the medallion “Battle Near Arcis-sur-Aube (France), 1830” is especially riveting. Following the academic canon, the soldier is represented as the ancient Greek hero Heracles who, in the artist’s words, “having cast aside his sword and spear, takes a staff and strikes at the common foe with

⁴ Count Fyodor Tolstoy. Review of the Artistic Activity. Russkaya Starina. Vol. 7. 1873. Book 4. P. 531.

⁵ Notes of Count Fyodor Petrovich Tolstoy. Moscow, 2001. P. 309.

Начиная с XVI столетия анютины глазки во многих странах Европы стали служить символом глубокомыслия, верности, мудрости. Не исключено, что находясь в России, художник обратился к печальной легенде славянских народов о деревенской девушке Анюте с добрым сердцем и доверчивыми лучистыми глазами. Она умерла в тоске по коварному обольстителю. На месте ее погребения выросли цветы — анютины глазки, в трехцветных лепестках которых отразились надежда (белый), удивление (желтый) и печаль (фиолетовый).

Аллегорического смысла исполнено также полотно «Дуб, раздробленный молнией» (1842) кисти Максима Воробьева, написанное в трагические минуты жизни художника, когда он потерял горячо любимую жену. В композиции, решенной в духе позднего романтизма, противопоставлены необузданная сила стихии и подвластный ей человек.

Эпоха романтизма — время расцвета русской графики. Богатство и гибкость языка рисунка, тонкие колористические переходы акварели открывали безграничные возможности эмоциональной выразительности образов. Самая обаятельная и оригинальная часть наследия Федора Толстого — изящные изображения цветов и фруктов. В собственноручном «Обзоре» мастер указал листы, на которых он исполнил «рисованные с натуры цветы, букеты в стеклянных сосудах, фрукты, ягоды, с упавшими на них росинками, бразильские птички с их разноцветными, с металлическим блеском перышками, бабочки с их фантастически испещренными крыльями, стрекозы, жуки»⁴. Действительно, в работе над альбомным циклом художник выступил как подлинный натуралист. Скрупулезно и тщательно он выписывал строение цветка, каждый лепесток и тычинку. Работы мастера демонстрируют уникальное владение графической техникой. Он сам приготавливал красочную массу. «Я пишу мои цветы, — вспоминал Толстой в своих «Записках», — и все не акварелью и не гвашевыми красками (гуашью — Л.М.), которых и не люблю... Я употребляю краски более корпусные... но весьма тщательно очищенные и чрезвычайно мелко перетертые, и потому большую часть из них приготавливаю сам»⁵. В исполнении художника акварель лишена свойственной ей воздушности и прозрачности, часто смешана с белилами. Работая тонкой кисточкой, Толстой накладывал один красочный слой на другой, добиваясь эффекта особой «сплавленной» поверхности. Таков лист «Нарциссы» (1817), в котором без видимого движения мазка передается пленительная свежесть цветов и едва уловимые переходы цвета от белого в лепестках к серо-оливковому в листьях. В натюр-



А.А.ЗЛАТОВ
Девушка с клеткой
Конец 1820-х
Холст, масло
53,3 × 44,7
ГТГ

Alexander ZLATOV
Girl with a Cage
Late 1820s
Oil on canvas
53.3 × 44.7 cm
Tretyakov Gallery

морте «Букет цветов, бабочка и птичка» (1820) отразилась любовь мастера к предметам «живой и мертвой» натуры, его желание достичь иллюзорности изображения. В сосуде прозрачного стекла стоит скромный букетик. Рядом, на деревянной жердочке, сидит щегол, пестрое оперение которого гармонично соотносится с колористическим «набором» цветов: красная головка птицы и ее белая грудка сочетаются с цветком мака, желтые перышки крыльев — с «прожилками» лепестков бархатцев. В самом подборе садовых цветов видится отражение русской усадебной культуры.

Толстой словно соперничал с природой, добиваясь в своих работах абсолютной тождественности воспроизведения. Иногда он словно подшучивал над наивным зрителем: настолько реалистично изображал капельку воды, что ее хотелось смахнуть, или так филигранно выписывал бабочку, что возникло желание ее спугнуть. Произведе-

ния художника прочно вошли в жизнь и быт людей пушкинской эпохи. Неслучайно классик упоминает в «Евгении Онегине» альбомы, «украшенные проворно / Толстого кистью чудотворной / Иль Баратынского пером».

В историю русского искусства Федор Толстой вошел также как замечательный скульптор и медальер. На выставке в Музее романтической жизни представлена серия гипсовых барельефов, посвященных Отечественной войне 1812 года («Сражение при Березине», 1820) и заграничным походам русской армии 1813–1814 годов («Освобождение Берлина», 1821; «Переход за Рейн», 1825). Особое внимание привлекает образ русского воина в медальоне «Бой при Арсис-сюр-Об (Франция)» (1830). Согласно академической традиции он изображен в виде античного героя Геракла, который, как пояснял сам художник, «отброся в непереносимости меч свой и копье, берет палицу и мощными руками поражает

⁴ Граф Ф.П.Толстой. Обзор художественной деятельности // Русская старина. Т. 7. 1873. Кн. 4. С. 531.

⁵ Записки графа Федора Петровича Толстого. М., 2001. С. 309.



Ф.П.ТОЛСТОЙ
Сражение при Березине. 1820
Гипсовый барельеф
21 × 21
ГТГ

Fyodor TOLSTOY
Battle Near the Berezina. 1820
Gypsum bas-relief
21 × 21 cm
Tretyakov Gallery

Ф.П.ТОЛСТОЙ
Мир Европе. 1836
Гипсовый барельеф
21,5 × 21,5
ГТГ

Fyodor TOLSTOY
Peace to Europe. 1836
Gypsum bas-relief
21.5 × 21.5 cm
Tretyakov Gallery



his powerful arms”. The series ends with “Peace to Europe” (1836), with a female figure symbolizing Russia stretching her hand over a genuflecting winged genius of war whose shield carries the image of Zeus as a bull snatching Europe. A scroll in the hand of the winged young man has an inscription — “1815”: the year of the battle of Waterloo, Napoleon’s second exile on the island of Saint Helena, and the creation of the Holy Alliance in Europe.

The intimate portrait became one of the noteworthy and compelling features of the Romantic age, as portraits in pencil or watercolour came to adorn noblemen’s mansions. They were gifted to family members and friends, and accompanied their owners on their travels or on military expeditions. Early in the 19th century it became fashionable to keep sketchbooks featuring amateur drawings side by side with works by famous masters. The first collections of graphic art began to be formed at that time, with pieces by Pyotr Sokolov, Orest Kiprensky and the brothers Karl and Alexander Briullov especially sought after. Especially eye-catching is the portrait of Yekaterina Bakunina, the first, youthful love of Alexander Pushkin, who devoted to her several poems. The interest in Oriental exoticism, typical for Russian Romantic art, is a noteworthy feature of the sepias “Noon at Caravansarai” and “A Turk Mounting a Horse”, executed by Karl Briullov during his travels in Turkey in 1835, and Karl Rabus’s watercolour “Moonlit Landscape (the Dardanelles)”.

To the left of the entrance to the museum, at the end of an alley, stands the building of the studio where Ary Scheffer would receive his guests. The details of its interior remain untouched: an antique writing cabinet, colossal bookcases, and a unique piano on which Chopin performed.

These rarities include several paintings devoted to Italy by Russian masters. Italy became for them not only the Academy where the young virtuosos honed their skills, but also a land of promise which granted them inspiration. The genre of historical composition, dominating academic Classicist art, was affected by Romanticism in a peculiar fashion, becoming a mirror of the age reflecting its public and artistic ideals. The French Romantic artists pivoted their historical compositions (Theodore Géricault in “The Raft of the Medusa”, Eugène Delacroix in “Massacres on the Island of Chios”, and Antoine-Jean Gros in “Bonaparte on the Bridge at Arcole”) around tragic events which produced a great emotional impact on the viewer. The Russian master Karl Briullov created a majestic composition “The Last Day of Pompeii” (1833, Russian Museum), depicting the dismay of people frightened by the impending catastrophe (the show at the museum features a study for this painting, which gives a good idea of the finished piece).

Sylvestr Shchedrin’s and Maxim Vorobiev’s landscapes show how the mission of the genre of landscape would change. The Romantic landscapists were specific not only about the locale they portrayed but also about the time of the day and states of nature. Study of nature introduced into their paintings light and air and associated them with the tradition of painting *en plein air*. Shchedrin was one of the first Russian masters to discover this manner of painting, best illustrated in his pieces such as “New Rome. Castel Sant’Angelo” and “Naples on a Moonlit Night” (1828).

Cityscapes by Maxim Vorobiev “The Moscow Kremlin as Seen from Ustiinsky Bridge” and “An Autumn Night in St. Petersburg” pushed the limits of the genre of “views with a visual perspective” and

presented the image of the two Russian capitals as seen by the Romantic artist. Next to Vorobiev’s pieces hangs Anton Ivanov’s “Nikolai Gogol Crossing the Dnieper”, depicting the nature and scenery of Ruthenia (Malorossia). Also on view is the most famous image of Gogol — the portrait of “Writer Nikolai Gogol” accomplished by Fyodor Moller.

An important feature of the show, for French viewers, is the work of Vladimir Borovikovsky, an exponent of Sentimentalism — a trend that anticipated Romanticism. A portrait believed to be of the French woman writer Germaine de Staël by Borovikovsky provoked controversy and differing responses from experts.

In the typology of the Romantic portrait, a special place is assigned to the self-portrait. In Russia self-portraits became a form of struggle for establishing an artist’s right to have himself and his art respected. A small-size “Self-portrait” by the first Russian professional woman artist Sofia Sukhovo-Kobylyna occupies a prominent place at the exhibition.

One of the goals of the show was to reveal parallels between and compare Russian and French Romantic art. It was no accident that the director of the Museum of Romantic Life Daniel Marchesseau included in the museum’s main show paintings from the Carnavalet Museum in Paris — Jean Zippel’s “The Allied Troops Enter Paris, March 31 1814” and “A Grand Prayer Service on Place de la Concorde, Performed at Alexander I’s request on April 10 1814” by an unknown French artist.

As a worldview and a stylistic trend, Romanticism in Russia existed until the mid-19th century. In the 1850s the style began to decline, and in the 1860s it completely succumbed to the developing Critical Realist trend.

всеобщего врага». Завершает серию работа под названием «Мир Европе» (1836): женская фигура, символизирующая Россию, простирает руку над коленопреклоненным крылатым гением войны. На щите юноши изображено похищение Европы Зевсом в образе быка, в руке он держит свиток со знаменательной датой — «1815» — годом битвы при Ватерлоо, вторичной ссылки Наполеона на остров Святой Елены и создания в Европе Священного союза.

Ярким и привлекательным явлением романтической эпохи стал камерный портрет. Карандашные и акварельные портреты украшали интерьеры дворянских особняков, их дарили близким и друзьям, они сопровождали владельцев в путешествиях, военных походах. В начале XIX столетия возникла мода на альбомы, в которых рядом с опытами домашнего рисования соседствовали произведения известных мастеров. К этому же времени относится формирование первых графических коллекций. Особенно высоко ценились произведения Петра Соколова, Ореста Кипренского и братьев Брюлловых. Внимание посетителей парижской выставки привлекал созданный Александром Брюлловым портрет Екатерины Бакуниной — первой юношеской любви Пушкина, посвятившего ей ряд лирических стихотворений.

Интерес к восточной экзотике, характерный для русского искусства эпохи романтизма, ярко проявился в сепиях «Полдень в караван-сарая» и «Турок, садящийся на коня» Карла Брюллова, исполненных во время путешествия художника в Турцию в 1835 году, а также в акварели Карла Рабуса «Лунная ночь в Галлиполи» (начало 1830-х).

Налево от входа в музей, в конце аллеи, располагается ателье-салон, где собирались гости Ари Шеффера. Нетронутыми остались детали обстановки: старинное бюро, огромные шкафы библиотеки, уникальное фортепьяно, на котором играл Шопен. Среди этих раритетов есть несколько картин, созданных русскими живописцами. Они посвящены Италии — стране, ставшей для молодых творцов не только академией, где они совершенствовались свое мастерство, но и поистине обетованной землей, дарившей вдохновение.

Своеобразное преломление стиля романтизм мы находим в историческом жанре, занимавшем ведущее место в академической живописи классицизма. Этот жанр был зеркалом эпохи, в котором отразились общественные и художественные идеалы. Во Франции художники-романтики в своих исторических полотнах («Плот Медузы» (1816) Теодора Жерико, «Резня на острове Хиос» Эжена Делакруа, «Наполеон на Аркольском мосту» (1796) Антуана Гро) обратились к трагическим событиям, глубоко трогающим душу зрителя. Карл

Л.-М.ГИШАР
Портрет великого князя Константина Павловича. 1804
Бюст. Бронза
Высота 74
ГТГ

Louis-Marie GUICHARD
Portrait of Grand Prince Konstantin Pavlovich. 1804
Bronze
Height 74 cm
Tretyakov Gallery



Брюллов создал грандиозное полотно «Последний день Помпеи» (1830—1833, ГРМ), в котором передано смятение народа, охваченного ужасом перед надвигающейся неминуемой гибелью. На выставке в Музее романтической жизни демонстрируется эскиз, дающий представление об этом шедевре русского искусства.

Пейзажи Сильвестра Щедрина и Максима Воробьева демонстрируют изменение задач ландшафтной живописи. Пейзажисты-романтики конкретизируют не только определенную местность, но и время дня, различные состояния природы. Изучение натуры внесло в картины свет и воздух, приближая художников к пленэрной живописи. Щедрин первым из русских мастеров открыл этот род живописи, что наглядно демонстрируют его работы «Новый Рим. Замок Святого Ангела» (1824, 1825) и «Лунная ночь в Неаполе» (1828).

Городские пейзажи Воробьева «Вид Московского Кремля (со стороны Устьинского моста)» (1818) и «Осенняя ночь в Петербурге. Пристань с египетскими сфинксами на Неве ночью» (1835) расширяют границы жанра «перспективных видов», показывают облик двух российских столиц глазами художника-романтика. Рядом с ними на выставке представлено произведение Антона Иванова «Переправа Николая Васильевича Гоголя через Днепр» (1845), дающее представление о природе Малороссии. Экспонируется в Париже и «Портрет Н.В.Гоголя» (начало 1840-х), исполненный Федором Моллером, самый известный в иконографии писателя.

Весьма важным для французского зрителя было включение в состав выставки работы Владимира Боровиковского — представителя направления сентиментализма, предтечи романтизма. Предполагаемое изображение

П.Ф.СОКОЛОВ
 Портрет княгини
 Ф.П.Голицыной. 1847
 Картон, акварель
 38,7 × 31,2
 ГТГ

Pyotr SOKOLOV
 Portrait of Princess
 F.Golysina. 1847
 Watercolour
 on cardboard
 38.7 × 31.2 cm
 Tretyakov Gallery



Ф.П.ТОЛСТОЙ
 Ветка винограда. 1817
 Бумага коричневая,
 гуашь. 25,4 × 34,2
 ГТГ

Fyodor TOLSTOY
 Grape. 1817
 Gouache on brown
 paper. 25.4 × 34.2 cm
 Tretyakov Gallery

французской писательницы Ж. де Сталь его кисти вызвало споры и неоднозначные суждения специалистов.

Особая роль в типологии романтического портрета принадлежит автопортрету. В России он стал формой борьбы за утверждение права художника на уважительное отношение к себе и своему творчеству. В экспозиции занял заметное место небольшой, но выразительный автопортрет (1847 ?) первой русской профессиональной художницы Софьи Сухово-Кобылиной.

Специальный раздел посвящен искусству живописного и акварельного интерьера 1830—1840-х годов. В небольших работах раскрывается не только эстетика дворянского дома, но и его особая духовная атмосфера, «романтика русской жизни». Здесь «Зимний сад Зимнего дворца в Петербурге» (1840) Михаила Антонова, гостиная в доме Лопухиных (1844) Николая Тихообразова, охотничий кабинет (1830) Николая Жерена. На полотне кисти Федора Хруцкого «В комнатах (мальчики, рассматривающие альбом с картинками)» (1854) запечатлен интерьер дома в имении художника Захарничиха близ Полоцка. Дополняют картину русской неспешной жизни в провинции изображения уездных барышень («Девушка с клеткой» (конец 1820-х) Александра Златова) и городских музыкантов («Гитарист» (1832) Василия Тропинина).

Одна из задач парижской выставки — выявление параллельных явлений и сопоставление русского и французского искусства эпохи романтизма. Неслучайно в основную экспозицию Музея романтической жизни Даниэль Маршиссо включил работы из Карнавале (Музея истории Парижа): «Въезд в Париж союзных войск 31 марта 1814» Жана Циппеля и «Торжественный молебен на площади Конкорд, совершенный по просьбе Александра I 10 апреля 1814 года» неизвестного французского художника.

Романтизм в России как мироощущение и стилистическое направление просуществовал до середины XIX столетия. В 1850-е годы этот стиль теряет свое единство, а в 1860-е полностью сдает позиции развивающемуся критическому реализму.

Ф.П.ТОЛСТОЙ
 Перед разлукой.
 Сцена из рыцарских
 времен. 1844
 Бумага, гуашь
 40,5 × 36,3
 ГТГ

Fyodor TOLSTOY
 Before Parting.
 A Knight Times Scene
 1844
 Gouache on paper
 40.5 × 36.3 cm
 Tretyakov Gallery

