

**П.П. Каменский**

**Труды по истории  
изобразительного искусства**

**Художественная критика**



БИБЛИОТЕКА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

П.П. Каменский

**Труды по истории  
изобразительного искусства**

Художественная критика



Санкт-Петербург  
2017

ББК 85.1  
К 18

Составитель, автор вступительной статьи и примечаний  
*Н.С. Беляев*

Рецензент  
*Е.А. Плюснина*

К-18 **Каменский П.П.** Труды по истории изобразительного искусства. Художественная критика / сост., авт. предисл. и примеч. Н.С. Беляев; БАН. – СПб.: БАН, 2017. – 217 с.

В настоящий сборник вошли работы по истории отечественного и зарубежного изобразительного искусства Каменского Павла Павловича (1810 или 1812–1871) – писателя, яркого представителя романтизма в русской литературе, художественного критика. Они раскрывают биографический и творческий путь многих талантливых художников первой половины XIX века. Большую ценность представляют составленные им подробные обзоры выставок, проходивших в стенах Императорской Академии художеств в 1839, 1842 и 1855 годах.

Книга предназначена для искусствоведов, литературоведов, студентов гуманитарных вузов и всех, интересующихся развитием истории русского изобразительного искусства.

*Неизвестный гравер. Портрет П.П. Каменского. Офорт. Авантитул*

## Оглавление

Предисловие (Н. Беляев) .....	5
Душенька. Сочинял и рисовал граф Ф.П. Толстой .....	28
Выставка русских художественных произведений в Санкт-Петербурге и Риме. 1839 .....	35
Мастерские русских художников [А.Е. Егоров, В.К. Шебуев, М.Н. Воробьев] .....	81
Письмо в Италию .....	95
Художественные новости в Эрмитаже .....	103
Картины гг. Штейбена и Гренье .....	106
Мастерские русских художников [Н.И. Уткин, А.Г. Варнек, В.И. Демут-Малиновский] .....	109
Зимний дворец .....	126
Петр-Павел Рубенс .....	129
Мастерские русских художников. Граф Ф.П. Толстой .....	138
Выставка произведений в 1842 году Императорской С.-Петербургской Академии художеств .....	159
Алексей Егорович Егоров .....	180
Выставка Императорской Академии художеств в 1855 году .....	189
Именной указатель .....	206

## Предисловие

В первой половине XIX века русская художественная критика стал занимать все более активную позицию, становясь неотъемлемой и весьма заметной составляющей отечественной культуры. В это время появился целый круг специалистов, посвятивших свои труды вопросам архитектуры, живописи, графики, скульптуры. Такие историки русского искусства, как А.Н. Оленин<sup>1</sup>, В.И. Григорович<sup>2</sup>, Н.В. Кукольник<sup>3</sup>, А.А. Писарев<sup>4</sup>, Н.А. Рамазанов<sup>5</sup> оставили после себя немалое количество публикаций, благодаря которым нынешние исследователи могут судить о развитии художественного процесса этого периода и о его восприятии современниками.

Имя Павла Павловича Каменского несколько затерялось среди его более удачливых коллег по перу. Однако оставленное им наследие в области искусствознания безусловно представляет интерес для нынешних читателей, большая часть которых привыкла воспринимать Каменского, в основном, как писателя эпохи позднего романтизма. Его биография вполне могла бы послужить сюжетом для приключенческого романа и совершенно не походила на «благообразные жизнеописания» других представителей искусствоведческой мысли 1830–1840-х гг. Примечательно, что на данный момент исследователям не известна не только дата его появления на свет, но и точ-

---

<sup>1</sup> Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб., 2010.

<sup>2</sup> Григорович В.И. Избранные труды / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб., 2012.

<sup>3</sup> Кукольник Н.В. Избранные труды по истории изобразительного искусства и архитектуры; Доменикино: трагедия / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб., 2013.

<sup>4</sup> См.: Писарев А.А. Начертание художеств или правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре с присовокуплением разных отрывков, касательно до художников, выбранных из лучших сочинений. СПб., 1808 и др. публикации.

<sup>5</sup> Рамазанов Н.А. Материалы для художеств в России / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб., 2014.

ный год рождения: по одним документам это 1812 год, по другим – 1810 год. Сведения о родителях Каменского очень скудны: его отец был чиновником 8 класса, т. е. коллежским ассессором, а мать имела армянские корни. Первоначальное образование он получил в Московском частном пансионе Я. Маера в 1824–1828 гг., затем в 1829 году<sup>6</sup> поступил на нравственно-политическое отделение Московского университета. Именно там ему удалось сблизиться с В.Г. Белинским и А.И. Герценом, которые, по всей вероятности, способствовали избранию Каменским литературного поприща. Однако ему не было суждено завершить свое обучение в Московском университете. В 1831 году он оказался среди участников конфликта, связанного с профессором М.Я. Маловым, и «как неокончивший курса на основании свидетельства выданного университетом причислен ко 2-му разряду для производства в чин»<sup>7</sup>. Попытка стать студентом С.-Петербургского университета оказалась неудачной, и в 1832 году Каменский меняет свое штатское платье на военный мундир и поступает на службу унтер-офицером в Ереванский карабинерский полк.

Кавказ в 1830–1840-е гг. для лучших представителей передовой дворянской интеллигенции был не только местом ссылки, но и возможностью для самореализации, включая, конечно, и литературное творчество. Достаточно вспомнить его роль в судьбе М.Ю. Лермонтова и А.А. Бестужева-Марлинского. О кавказском периоде жизни Каменского сохранились противоречивые свидетельства. Его близкий приятель Я.И. Костенецкий вспоминал: «Это был [...] в полном смысле добрый малый, но страшный гуляка. Вся его кавказская жизнь была разгулом, но разгулом не каким-нибудь низким и грязным, а изящным. Он имел удивительную способность увлекать каждого и всех к веселому препровождению времени и, будучи сам беден, очень искусно умел выманивать и тратить чужие деньги. Где он только был, везде умел подвинуть общество к балам и обедам, к попойкам, на которых он отлично танцевал, пел, пил, ораторствовал, любезничал с дамами, одним словом, был душой общества и, будучи собой красавец, восхищал и пленял собою всех дам. Но всегда выходило так, что сначала все его полюбят, носят его на руках; но когда он всех разорит и наделает интриг, то его потом отовсюду гонят»<sup>8</sup>. В формулярном списке Каменского можно обнаружить следующие строки: «За оказанное отличие в экспедиции против горцев награжден знаком отли-

<sup>6</sup> По другим данным в 1828 году.

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 97/2121. Д. 8901. Л. 3.

<sup>8</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 335.

чия военного ордена Св. Георгия под № 70571м, а за участие в сей экспедиции Всемилостивейше получил 1 руб. серебром»<sup>9</sup>. Затем военная служба Каменского проходила в Херсонском гренадерском полку, а после реорганизации Отдельного Кавказского корпуса уже в Грузинском гренадерском полку. В 1832 году он впервые пробует свое перо в литературе и под псевдонимом Херсонец публикует в «Московском телеграфе» очерк «Гори, древняя столица Карталинии»<sup>10</sup>, а спустя несколько лет в надеждинском «Телескопе» появляется фрагмент его романа «Сплавщики по Куре»<sup>11</sup>. Тема Кавказа постепенно становится преобладающей в творчестве Каменского.

Между тем, из-за бюрократических проволочек, связанных с подтверждением им дворянского достоинства, он был отчислен из полка без какого-либо воинского звания, и только после предъявления доказательств своего «благородного» происхождения по высочайшему повелению был отправлен в отставку с чином коллежского регистратора. Недолго прожив в Москве, зарабатывая себе на хлеб частными уроками, Каменский в 1837 году переехал в Петербург, где получил должность младшего помощника экспедитора в III отделении Собственной Его Величества канцелярии. Этот год в его судьбе был вообще знаковым, именно в 1837 году умирает Бестужев-Марлинский, литературным преемником которого себя считал Каменский, и тогда же он знакомится с семьей русского скульптора графа Ф.П. Толстого. Каменского дочь, Е.П. Штейнгель, вспоминала: «С мамой встретился случайно: его привел к деду его приятель Хвостов, а в это время тронулся лед на Неве, мосты были разведены, и товарищи застряли на Васильевском острове. Они несколько дней подряд заходили к дедушке, который был очень гостеприимен и любил молодежь. Мама и отец сразу полюбили друг друга. Отец не решался некоторое время делать предложения, но это как-то скоро сладилось. Дедушка был человек либеральный, не захотел препятствовать чувству своей дочери и дал согласие»<sup>12</sup>. По свидетельству современников, Толстой не только страстно любил искусство, но и увлекался литературой, и часто приглашал к себе на светские приемы художников, архитекторов, писателей, журналистов, литераторов и т. д.<sup>13</sup> Вся эта атмосфера способствовала пробуждению интереса Каменского к изучению

<sup>9</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 97/2121. Д. 8901. Л. 93.

<sup>10</sup> Московский телеграф. 1832. № 16. С. 493.

<sup>11</sup> Телескоп. 1836. Ч. 34. С. 38.

<sup>12</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 319–320

<sup>13</sup> Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 129–131.

изобразительного искусства. В конце 1830-х – начале 1840-х гг. он все более сближается с К.П. Брюлловым, Н.В. Кукольником, М.И. Глинкою, А.А. Краевским, что во многом стало отражаться на его творчестве. В эти годы в журналах, альманахах, сборниках печатаются его прозаические произведения – «Конец мира», «Пакет», «Танец смерти», «Искатель сильных ощущений», «Братья», «Давид Кленгор, шут Марии Стюарт», а также выходит самостоятельным изданием двухтомник «Повести и рассказы» и др.<sup>14</sup> Примечательно, что повесть Каменского «Иаков Моле» была включена в одно из самых известных русских изданий 1830-х гг. «Сто русских литераторов», там же можно было обнаружить и портрет ее автора.

Его прозаические опыты пользовались не только большим интересом среди читающей публики, но и получили положительные отклики среди ведущих литераторов того времени: Ф.В. Булгарина, О.И. Сенковского, Н.И. Надеждина, С.П. Шевырева и др. В 1838 году Булгарин в письме к Ф.П. Толстому так отзывался о Каменском: «Поздравляю тебя с зятем! Его никто не знал, потому что литературный эгоизм только снисходителен к себе. Я ничего не читал прежде из сочинений твоего Каменского за недосугом и потому, что они печатаются в плохих сборниках и журналах. Наконец, вот я прочел его повести, думая прежде, что только из дружбы к тебе надобно думать, как бы спустить тихо златую посредственность. Но как же я удивился, когда стал читать! Удивление мое возрастало с каждой страницей, и, прочитав все, я решил, что твой зять Каменский – человек с необыкновенным талантом, умом, чувством и начитанностью и что если он пойдет хорошим путем, то станет высоко. Ему недостает авторского механизма, художественной штукатурки и пуризма в языке, чтобы шагнуть за один раз на место А.А. Бестужева. Но эти трудности легко победить. [...] Все эти Одоевские с братиею – пигмеи перед твоим Каменским. [...] Я первый, я открыл этот алмаз недогранный. Завтра выйдет моя критика повестей Каменского, критика строгая, как того требует сильное дарование, но критика справедливая, которая даст Каменскому другой вес в литературе и поставит его высоко»<sup>15</sup>. Не без участия Булгарина Каменский становится сотрудником «Северной пчелы», им издаваемой, а Краевский доверяет ему отдел изобразительного искусства в своем журнале «Отечественные

<sup>14</sup> Полный перечень публикаций Каменского с выходными данными см.: Рейтблат А.И. Каменский Павел Павлович // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. слов. М., 1992. Т. 2 : Г-К. С. 459–460.

<sup>15</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 263–264.



записки». Однако литературная карьера Каменского оказалась не столь уж удачной, как ее предрекал Булгарин, чему способствовала критика со стороны Белинского, считавшего его лишь бледной тенью Бестужева-Марлинского, лишенную всяческого таланта и индивидуальности. И все же Каменский оставил довольно обширное литературное наследие безусловно заслуживающее не только одной статьи в словаре «Русские писатели XIX века»<sup>16</sup>, но и более подробного и объемного исследования.

Служебная карьера Каменского явно не сложилась: в ноябре 1838 года он увольняется с прежнего места и поступает на работу лишь в апреле 1841 года в качестве помощника цензора драматических сочинений в III отделение Собственной Его Величества канцелярии. В 1842 году он опять меняет должность и становится переводчиком в Дирекции Императорских С.-Петербургских театров, в 1844 году Каменский всего лишь губернский секретарь, а спустя четыре года он получает чин коллежского секретаря. Особых награждений и денежных премий в «индивидуальном порядке» в его формулярном списке почти не наблюдается, хотя нельзя сказать, что Каменский относился к своим обязанностям без должного усердия и внимания. Директор Императорских театров А.М. Геденов так характеризовал Каменского: «Во все время нахождения в оной Дирекции должность свою исполнял при способностях и похвальном поведении с особенным усердием и деятельностью, обращая на себя всегда внимание начальства, к повышению чина аттестовался способным и достойным, не подвергался ни одному из случаев, мешающих на получение по статуту знака отличия беспорочной службы»<sup>17</sup>. Между тем, скука повседневной рутинной жизни мелкого чиновника и горечь литературных неудач все более и более овладевали Каменским. Е.П. Штейнгель вспоминала: «Отцу очень хотелось побывать за границей. У него был брат в Лондоне на русской службе, кажется, в министерстве финансов. Тогда на поездки за границу смотрели неодобрительно, но отец все-таки достал паспорт, отпуск и уехал в Лондон. Побыв у брата, он соблазнился, уехал в Америку и просрочил отпуск и паспорт, за что лишился места. Частных мест тогда почти не было. Бездеятельность томила его, и он стал выпивать»<sup>18</sup>. Путешествие на другой материк не стало для Каменского лишь удач-

---

<sup>16</sup> Рейтблат А.И. Каменский Павел Павлович // Русские писатели, 1800–1917 : биограф. слов. М., 1992. Т. 2 : Г-К. С. 459–460.

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 97/2121. Д. 8901. Л. 94.

<sup>18</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 320–321.

ной туристической поездкой: в 1856 году на страницах «Северной пчелы» он опубликовал свои воспоминания «Полтора года в Америке». Последние 20 лет его жизни были связаны с семейной и бытовой неустроенностью. За это время он перепробовал множество мест: чиновника особых поручений при остзейском генерал-губернаторе А.А. Суворове, в период крестьянской реформы 1861 года был мировым посредником, давал частные уроки и завершил свой жизненный путь 13 июля 1871 года в Спасском уезде Рязанской губернии, где работал тогда домашним учителем в семье Стерлиговых.

При жизни Каменского его искусствоведческие труды не получили заслуженной оценки, так, еще Белинский, подвергая острой критике роман «Искатель сильных ощущений», с некоторым раздражением вскользь проехался и по его объемной статье «Выставка русских художественных произведений в Санкт-Петербурге и Риме в 1839 году»<sup>19</sup>. Затем только в 1965 году Г.Ю. Стернин в издании «История европейского искусствознания. Первая половина XIX века» в разделе, посвященном русской художественной критике этого периода, поместил более объективный отзыв на эту статью, кроме того, в подстрочных примечаниях был приведен выборочный список работ Каменского<sup>20</sup>. В отличие от Белинского Стернин более подробно изучил упоминаемую публикацию Каменского, обратив внимание на «оценочный аппарат» и «классификационную систему», используемые в статье. В то же время он считал явно неоправданной точку зрения Каменского о приоритете религиозной живописи над светской, резюмируя, что «...умозаключения автора полностью смыкаются с казенно-официальными взглядами на искусство»<sup>21</sup>.

Между тем наследие Каменского, связанное с историей изобразительного искусства, не исчерпывается только этой статьей, а представляет собою целый ряд публикаций, интересных как с точки зрения подачи материала, так и содержащихся в них сведений, часто имеющих уникальный характер. Часть этих работ была посвящена творчеству отдельных деятелей изобразительного искусства, как например, талантливому скульптору, вице-президенту Академии художеств графу Толстому. «Душенька. Сочинял и рисовал граф Ф.П. Толстой» – это первая публикация Каменского, которая вышла

<sup>19</sup> Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 9–10.

<sup>20</sup> Стернин Г.Ю. Россия. Изобразительные искусства // История европейского искусствознания первой половины XIX века. М., 1965. С. 207–208.

<sup>21</sup> Там же. С. 208.

в 1838 году в «Художественной газете» Н.В. Кукольника. В этой статье Каменский вполне справедливо высказывает мысль о том, что Толстому удалось создать произведение искусства, вполне созвучное поэме И.Ф. Богдановича, где граница между поэзией и скульптурой практически стирается, образуя единое целое. Кроме того, он проводит небольшой экскурс в историю воплощения известного мифа об Амуре и Психее в художественной литературе, начиная со времен античности, тем самым подчеркивая значимость этого сюжета для мировой литературы, изобразительного искусства и музыки. Небезынтересен тот факт, что прежде чем начать свой проект Толстой пересмотрел значительный объем материала, содержащегося в литературе, а кроме того ознакомился с известными произведениями искусства, выполненными на этот сюжет. Заданный формат журнальной статьи не позволил Каменскому передать содержание и оценить достоинства всех гравюр очерком скульптора к поэме Богдановича, а только лишь остановиться на тех, которые раскрывали главные сцены в ней. Однако ему удалось настолько подробно описать выбранные им отдельные фрагменты из «Душеньки», воплощенные талантливой рукой Толстого, что у читателя возникало впечатление, как будто он видел их сам. Одновременно Каменский пытался раскрыть смысл и значение аллегорических образов, которые были созданы скульптором. Немаловажно, что эта публикация Каменского изобилует содержательными комментариями, поясняющими основной текст статьи.

Вообще для Каменского характерно тщательное рассмотрение произведения искусства как с позиции его грамотного исполнения, соответствующего традиционным канонам, так и с точки зрения эстетического восприятия. Одной из немаловажных заслуг художника он видел в его стремлении поиска нового прочтения уже хорошо известных сюжетов из истории или мифологии. К сожалению, Каменский не столь часто прибегал к сопоставительному анализу некоторых работ современников, что позволило бы лучше выявить не только достоинства и недостатки тех или иных произведений, но и послужило бы материалом к созданию общей картины развития искусства этого периода.

Наиболее удачным сотрудничество Каменского было с «Отечественными записками», в задачу которых входило освещение текущих событий культурной жизни столицы. «Художественные новости в Эрмитаже» – это, по сути, небольшая заметка, знакомящая публику с работами западных скульпторов П. Тенерани «Психея» и Л. Бьенеме «Вакханка». Каменский всегда высоко оценивал роль Эрмитажа в плане сохранения художественного наследия, особенно подчерки-

вая ту роль, которую сыграли русские монархи в этом деле. В другой своей публикации, вышедшей в том же 1839 году, он продолжает знакомить читателей журнала с новыми произведениями, созданными уже представителями французской живописной школы Ш. Штейбеном и Ф. Гранье. Картина Штейбена была посвящена известному сражению под Ватерлоо. Каменский не без удовольствия отмечал «оконченность» образов участников этой битвы, но от него, как от опытного знатока, не могло не ускользнуть, что Штейбену не удалось до конца соблюсти «воздушную» и «линейную» перспективы, к тому же изображение самого Наполеона требовало более внимательного и вдумчивого решения. Картина Гранье, содержащая жанровую сцену из жизни лесничего, с точки зрения Каменского написана верно и с соблюдением перспективы и колорита. Примечательно, что обе работы были литографированы, а следовательно, их изображения были доступны публике, поэтому Каменскому не составило труда сравнить эти произведения, как в оригинале, так и тиражированном виде и прийти к заключению, что его первоначальное мнение о них было верно. Он знакомил читателей «Отечественных записок» не только с новыми достижениями живописи, скульптуры, гравюры, но и с архитектурными проектами, связанными с восстановительными и реставрационными работами. Особенно в этом плане показательна статья, посвященная залам Зимнего дворца, убранство которых было уничтожено сокрушительным пожаром 1837 года. Она так и получила название «Зимний дворец». Отдавая должное новым интерьерам дворца, созданным по чертежам А.П. Брюллова и В.П. Стасова, он поражался, с какой скоростью они претворялись на практике. Немаловажно, что автор заметки сам наблюдал за промежуточным этапом восстановительных работ – свидетельство безусловно интересное для специалистов в области архитектуры этого времени. Описывая все мельчайшие подробности, Каменский по всей вероятности имел доступ в самые разные помещения Зимнего дворца, которые были закрыты для обычных посетителей, в частности, он подробно останавливается на устройстве телеграфа в башенке на крыше здания.

«Мастерские русских художников» – это объемная статья, состоящая из трех частей и посвященная видным деятелям русского изобразительного искусства А.Е. Егорову, В.К. Шебуеву, М.Н. Воробьеву, Н.И. Уткину, А.Г. Варнеку, В.И. Демут-Малиновскому и Ф.П. Толстому. Примечательно, что в ряде случаев это первая попытка столь подробного рассказа об их наследии. Основная цель публикации Каменского показать публике процесс создания произведения искусства, погрузить в атмосферу творчества художника. Посещения

мастерских известных живописцев, скульпторов, граверов в то время не было чем-то исключительным, в какой-то степени они заменяли то, что сейчас принято называть персональными выставками, с той только разницей, что экскурсанты имели возможность приобрести понравившуюся картину, скульптуру или гравюру, а иногда и сделать собственный заказ.

По признанию самого Каменского, при построении статьи он не придерживался какой-либо четкой структуры, традиционно связанной с видами изобразительного искусства. Все зависело от благоприятного стечения обстоятельств, позволивших ему посетить ту или иную творческую лабораторию, и от свежести полученных там впечатлений. Современному исследователю, наверное, будет не столь уж интересен анализ творчества художников, проводимый в статье, сколько любопытна сама атмосфера, царившая в мастерских. Наибольшую ценность в работе Каменского представляют перечисления их произведений с указанием, где и у кого они находились на конец 1830-х гг. Многие авторитетные искусствоведы до сих пор считают публикации Каменского серьезным источником для восполнения списков произведений искусства, созданных отдельными художниками<sup>22</sup>. Каменский совершенно верно считал, что важно не только создать произведение искусства высокого уровня, но обязательно следует сделать его достоянием широкой публики. Так, он сожалел, что из-за финансовых трудностей фундаментальный труд В.К. Шебуева «Курс антропометрии и анатомии в рисунках с текстом» не был издан, хотя содержал в себе тот самый «таинственный ключ к верности и академической правильности рисунка, которыми художник владеет в совершенстве»<sup>23</sup>.

Небезынтересно, что все художественные силы Каменский делит на две категории – «предвестников» и «поборников», т. е. основателей того или иного направления в искусстве и их не менее талантливых продолжателей. К последним он относил и известного отечественного гравера Н.И. Уткина. В рамках этой статьи Каменский делает не большой, но насыщенной информацией экскурс в историю развития мирового гравёрного искусства, подробно останавливаясь на лучших его представителях и раскрывая секреты раз-

---

<sup>22</sup> См.: Круглова В.А. Василий Кузьмич Шебуев (1777–1855). Л., 1982; Принцева Г.А. Николай Иванович Уткин, 1780–1863. Л., 1983; Турчин В.С. Александр Григорьевич Варнек, 1782–1843. М., 1985; Кузнецова Э.В. Федор Петрович Толстой, 1783–1873. М., 1977.

<sup>23</sup> Отечественные записки. 1839. Т. 1, отд. 4. С. 16.

личных его техник. Одновременно он вполне справедливо говорит о близящемся периоде его упадка в России, что было связано как с вытеснением гравюры другими более легкими и менее затратными способами воспроизведения, так и постепенным оттоком желающих посвятить себя этому делу. Неудивительно, что в мастерской Уткина Каменский встречает очень немного новых работ, да и те в незавершенном виде, поэтому он принимает решение вести разговор о гравюрах, созданных им ранее. Автор статьи видит Уткина прежде всего мастером портрета, чей талант может быть сравним из современников лишь с известным итальянским гравером и рисовальщиком П. Тоски. В силу ряда причин Каменский не столь детально останавливается на методе гравирования, используемом Уткиным, не перечисляет имен его учеников и не анализирует подробно работы художника. Однако он, как и раньше, компенсирует эти недостатки внушительным перечнем того, что было создано известным русским гравером.

Несколько позже Каменский посещает мастерскую другого не менее заслуженного художника – А.Г. Варнека. Рассуждая об его творчестве, он в то же время стремится понять феномен «портрета» в изобразительном искусстве. И в данном контексте трудно не согласиться с тезисом автора статьи, что в нем важна не столько точная передача детального сходства, сколько раскрытие внутреннего мира портретируемого лица. «Портретное искусство» некоторое время не воспринималось профессиональным художественным сообществом тождественным другим жанрам живописи, поскольку считалось не столь сложным в исполнении и к тому же находившим спрос у многочисленных заказчиков. Далеко не все академические звания можно было получить за написание портрета. Каменский же стремился поднять на должную высоту портретную живопись, апеллируя как к произведениям лучших мастеров прошлого, так и говоря о ценности этого жанра как такового. Не лишним будет отметить, что Каменский посетил Варнека всего за несколько лет до его кончины, когда лучшие произведения мастера уже были хорошо известны публике. К сожалению, его служебная и педагогическая деятельность теперь не оставляли достаточного времени для творчества. Столь серьезные обстоятельства явились причиной того, что автор статьи обратился к уже созданным произведениям Варнека, перечислив их с указанием имен владельцев. Между тем Каменскому удалось подметить одну очень важную черту живописи Варнека – отсутствие подражания своим предшественникам, что говорило об уникальной индивидуальной манере письма художника.

В отличие от мастерских Уткина и Варнека, где в основном были представлены произведения прошлых лет или незавершенные работы, в ателье известного скульптора, профессора Академии художеств Демут-Малиновского Каменский встречает значительно количество свежих, уже готовых заказов, большинство из которых предназначалось для Зимнего дворца. По собственному выражению Каменского этого скульптора всегда отличали законченность исполнения и совершенство в сочинении. В завершение своего краткого анализа, он традиционно дает подробный перечень работ Демут-Малиновского с указанием в тех случаях, где это следовало, соавторов, литейщиков, а также вида материала, из которого были изготовлены скульптуры.

Третья часть объемной статьи Каменского «Мастерские русских художников» целиком была посвящена творчеству Ф.П. Толстого. По своей сути – это первое столь обширное исследование о нем, снабженное значительным количеством неопубликованных документов, по всей вероятности, хранившихся в личном архиве самого скульптора. Журнальный формат явно не позволил Каменскому сделать полный обзор всего, что было создано вице-президентом Академии художеств. Однако он сосредоточил свое внимание на основных произведениях мастера – это медальоны и барельефы к событиям Отечественной войны 1812 года, русско-турецкой и русско-персидской войнам второй половины 1820-х годов, к поэме «Одиссея» Гомера, а также гравюры к «Душеньке» И.Ф. Богдановича (материалы о последней были перепечатаны из его более ранней публикации, вышедшей в «Художественной газете» в 1838 году). Немаловажно, что Каменский обратил внимание на живописные работы Толстого, которые ранее, по всей вероятности, еще не были предметом детального изучения – это семейный портрет, а также его альбом с рисунками. В отличие от других художников, чье творчество он рассматривал в этой статье, наследие Толстого было представлено не только многограннее, но и серьезно проанализировано с точки зрения выбранного сюжета, техники исполнения, композиции. Публикация о Толстом по праву может считаться одной из лучших исследовательских работ автора.

Очерк об А.Е. Егорове – это один из последних искусствоведческих трудов Каменского, вышедший после десятилетнего перерыва в 1852 году. Как известно, ранее, еще в своей статье «Мастерские русских художников» он уже пытался говорить о творчестве этого живописца. В своей новой работе Каменский сосредоточил свое внимание прежде всего на анализе личности Егорова, на любопытных биографических сведениях, на особенностях творческого метода, на

его психологии и внутреннем мире. Ценность этой статьи состоит еще и в том, что в ее основу положены собственные воспоминания Каменского, сохранившиеся от общения с художником. Кроме того, на данный момент не существует серьезной научной монографии, посвященной известному живописцу, тем ценнее становится эта публикация для современных исследователей.

Интерес русского общества к творчеству знаменитых западных художников традиционно был высок в России. Еще в XVIII веке стали создаваться целые коллекции, включавшие известные шедевры европейского искусства, находившиеся в богатых фондах Эрмитажа, а также в обширных собраниях, принадлежавших русской аристократии. К середине XIX века большинство публикаций о развитии изобразительного искусства за рубежом в основном исчерпывалось иностранными источниками. В.И. Григорович в своем «Журнале изящных искусств» одним из первых стал помещать отдельные, зачастую, компиляционные статьи по этому вопросу. Некоторое время спустя Н.В. Кукольник в своей «Художественной газете» опубликовал целый ряд материалов, посвященных европейскому изобразительному искусству. До сих пор неизвестно, планировал ли Каменский большую серию статей о старых западных мастерах в «Отечественных записках», как это было, например, с публикацией «Мастерские русских художников» или решил ограничиться только одной работой о Рубенсе. В любом случае статья о великом фламандце отличается своей оригинальной структурой, состоявшей из двух частей: первая – это биография великого живописца, вторая – выдержки из его переписки, касающейся изобразительного искусства. По всей вероятности, им был использован сборник Ж.Ф. Боуссарда, вышедший незадолго до этого в 1838 году и вобравший часть эпистолярного наследия Рубенса<sup>24</sup>. Безусловно, в целом, эта публикация представляла интерес не только для простого читателя, но и для историков искусства того времени.

Другим направлением в искусствоведении, которым занимался Каменский, являлись обзоры академических выставок 1839, 1842 и 1855 годов. Ранее уже упомянутая его статья «Выставка русских художественных произведений в Санкт-Петербурге и Риме. 1839» – одна из самых важных публикаций Каменского, она состоит из двух частей – «Живопись» и «Скульптура». Внутри раздела «Живопись» материал расположен в зависимости от ее жанров. В этой работе ему

---

<sup>24</sup> Les leçons de P. P. Rubens, ou Fragments épistolaires sur la religion ... / par J.F. Boussard. Bruxelles, 1838.



не только детально удалось проанализировать заинтересовавшие его произведения, но он еще явился свидетелем создания некоторых из них, как например, копии с полотна Доминикино, исполненной К.П. Брюлловым, что безусловно влияло на качество его обзора. Каменский вполне справедливо высказывает мысль о «равноправном» существовании как самого оригинала, так и его повторения. Таким образом, он считал «копийное искусство» не простым ремесленничеством, доступным любому, обладающему для этого необходимым набором навыков, а настоящим мастерством, требующим большой творческой самоотдачи – «... в такой копии более высокого творчества, более искусства, нежели во всех этих оригинальных картинах, которые меня окружают в залах Академии»<sup>25</sup>, – писал Каменский. Он не может пройти мимо другой работы Брюллова – «Успение Богоматери», в которой его притягивали композиционное решение, выбранное художником, отсутствие общего «земного» плана, что заставляло зрителя сосредоточить свое внимание на облике Божией Матери. В этой же картине Каменским была подмечена и другая черта, свойственная истинно талантливым художникам, – это единство композиционного ряда, не позволяющее произвольную перестановку образов и предметов на полотне. В «Распятии» Брюллова – картине, предназначавшейся для лютеранской Петропавловской церкви в С.-Петербурге, он находит еще одну особенность творчества живописца – выбор самых непростых и трагических событий из Священной и светской истории для своих полотен. И «Распятие» не было исключением. По мнению Каменского, никто еще из художников не изображал Христа в самый момент смерти.

В этом обзоре он касается важной проблемы роли художника в обществе, задач, которые ставит перед ним новая публика. Девятнадцатый век в его представлении – это век холодного прагматизма, в котором постепенно уходит стремление к поиску «идеального» и одновременно появляется чувство «эстетического» разочарования. Все это, безусловно, влияет на требования, которые теперь предъявляются к творцу: он должен быть талантливым профессионалом, превосходно разбирающимся в рисунке и колорите, быть историком, философом, литератором и даже антикварием. Под последним имеется в виду не коммерческая специальность, а умение разбираться в предметах древности – своего рода синтез музейного работника и археолога. И все эти разноплановые «профессии» хорошо знакомы Брюллову, поэтому Каменский считает его «идеальным» современ-

---

<sup>25</sup> Библиотека для чтения. 1839. Т. 37, отд. 3. С. 27.

ным живописцем, превзошедшим своих предшественников Эпохи Возрождения и Нового времени, что все-таки было не совсем верно. В истории мирового искусства неоднократно встречались многосторонние личности, достаточно упомянуть Леонардо да Винчи. Между тем нельзя не согласиться с автором статьи, что Брюллов очень тщательно подходил к работе над своими картинами, это особенно ощущается в его главном шедевре «Последнем дне Помпеи», где мастеру удалось показать себя не только талантливым живописцем, но и, как тогда говорили, метеорологом, великолепно знающим основы вулканологии. Вообще для Каменского Брюллов – это непревзойденный гений мирового уровня, художник, к работам которого ему хочется не раз возвращаться. «Когда мне скучно, когда пошлая проза жизни томит дух мой своей пустотой, я иду в Академию художеств смотреть на работы Брюллова: они возвышают ум, наполняют душу тихим, сладким, неизъяснимым восторгом, который всегда доставляется созерцанием прекрасного и высокого»<sup>26</sup>, – писал он. Немаловажно, что Каменский рассматривает личность Брюллова не только как художника, но видит в нем большого педагога, способного воспитать целую плеяду будущих молодых живописцев, которым он передаст свой опыт и мастерство.

Среди действующих сил, способствующих развитию изобразительного искусства, Каменский выделяет такое понятие, как «энтузиазм», включавшее в себя как стремление к изучению основ живописи, скульптуры, архитектуры, так и не менее серьезное желание реализации полученных знаний художником на практике. Именно «энтузиазм» прежде всего он ищет в работах учеников Академии художеств, при этом обращает внимание на правильность рисунка и колорит, которые должны соответствовать общей идеи создаваемого произведения искусства. В обзоре Каменский стремится дать сжатую характеристику многим ученическим работам, представленным на академической выставке, замечая в них, в основном, те моменты, которые им наиболее удались. Несмотря на свою лаконичность эти краткие заметки представляют бесспорный интерес для искусствоведов, поскольку далеко не все произведения, рассматриваемые Каменским, сохранились до нашего времени. Кроме того, в этой статье он выступает против нападок, которые были слышны в адрес исторического жанра, считая его не только жизнестойким, но одним из самых продуктивных направлений живописи, что получило свое доказательство в последующие десятилетия. Любопытны умозаключения

---

<sup>26</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 32, 33.

Каменского, касающиеся батального жанра, в частности, на примере работ О. Верне, он выступает сторонником документальной фиксации военных событий без всякого рода метафор и трактовок исторических событий. И в этом плане автор обзора показывает себя скорее приверженцем реалистического направления, нежели традиционной академической живописи. Кроме того, Каменский полагает, что по своей значимости исторический и батальный жанр – равновесны, несмотря на явное несогласие в этом вопросе со стороны значительной части профессионального сообщества художников. Так же, как и его коллега, историк искусства и конференц-секретарь Академии художеств В.И. Григорович, он придерживался позиции точности соблюдения всех исторических деталей на полотне: картина по его собственному суждению есть своего рода документальное свидетельство, запечатлевшее тот или иной момент прошлого.

В обзор академической выставки 1839 года, сделанный Каменским, вошли выдающиеся произведения, созданные в 1830-е гг., – это «Подвиг купца Иголкина» В.К. Шебуева, «Святое семейство» А.Е. Егорова, «Моление о чаше» и «Медный змий» Ф.А. Бруни и др. Среди представителей русской пейзажной школы на первое место он ставит М.Н. Воробьева, с чьим творчеством хорошо знаком, справедливо полагая, что его картины наполнены необыкновенным лиризмом. Здесь же он считает уместным упомянуть об учениках М.Н. Воробьева, получивших от него многое из того, чем владел мастер, и одновременно сумевших сохранить свою индивидуальную манеру письма.

Между тем далеко не все произведения, представленные на выставке, удостоились положительной оценки Каменского, так, например, пейзажи, созданные братьями Чернецовыми, по его мнению, уязвимы с точки зрения выбора натуры, а кроме того и самой техники изображения. В то же время его привлекала живопись И.К. Айвазовского, прежде всего поиском вариативности в написании одного и того же предмета – морской стихии. Однако он советовал будущему великому маринисту избавляться от лишних деталей, избегать вычурности, что делало бы его полотна более цельными и простыми для их восприятия. Несколько настороженно Каменский относится к перспективной живописи, не считая ее отдельным жанром, и полагая, что умение изображать отдельные интерьеры помещений есть лишь навык, необходимый при создании полотен, наполненных по-настоящему интересными сюжетами. Среди немногочисленных русских художников, работавших в жанре натюрморта, его внимание привлекли произведения И.Ф. Хруцкого, отличавшиеся детально

выстроенной композицией. Каменскому как критику была присуща и ирония. Так, при обзоре портретов, написанных А.В. Тырановым, им было подмечено, что освещение, выбранное художником, оказалось настолько противоестественным, что один из посетителей выставки, врач-окулист, высказал суждение, что все портретируемые особы явно страдают глазными болезнями и требуют лечения. Совершенно по-иному он относится к творчеству П.В. Басина, в котором высокое качество рисунка было гармонично соединено с правильно выбранным колоритом. Вполне правомерно, что Каменский считает его больше историческим живописцем, нежели мастером портрета. Такое убеждение позволило автору статьи несколько подробно остановиться на произведениях Басина, выполненных на религиозные сюжеты.

Вторая часть этого обзора была адресована скульптуре. Своего рода «изюминкой» этой академической выставки Каменский считает работу П.А. Ставассера «Рыбачок» – одно из лучших произведений русской художественной школы XIX века. Он подчеркивал необыкновенную гармоничность соблюдения правил анатомии и в то же время пластики в фигуре юноши-рыбака. И здесь бесспорно чувствовалось влияние греческих мастеров, хорошо воспринятое скульптором. Однако Каменский всегда стремился к объективной оценке, поэтому и в столь удачной работе критик находит те моменты, которые следовало поправить или изменить. Кроме того, он поднимает немаловажную проблему для скульпторов XIX века – «насмотренность» на живую натуру. Постоянное использование одних и тех же лиц для этой цели не позволяет создать многогранный образ, верно отразить внешний и внутренний мир человека. Здесь же Каменский считает вполне уместным дать совет об отправке пенсионеров не в Италию, а в Нубию и Египет, где для скульпторов можно найти богатый материал в лице настоящих натурщиков – жителей этих стран, но столь дельное предложение не было услышано. Своего рода неисчерпаемым источником для творцов остается наследие Греции, представленное в Академии художеств и в Эрмитаже, которое не следовало оставлять без внимания. Как писал сам Каменский: «Для новейших европейских народов, плотно зашитых в свои уродливые мешки, понятие о красоте природных форм тела составляет только книжное предание: у греков оно почерпалось из прямого и ежедневного наблюдения»<sup>27</sup>. Между тем несколько спорен его тезис, что скульптура остановила свое развитие в период античности и только единичные ее совре-

---

<sup>27</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 122, 123.

менные образцы могут в какой-то степени приблизиться к работам Фидия и Праксителя. Как известно, лучшие произведения, созданные в пластике во второй половине XIX – начале XX века, нашли заслуженный положительный отклик как у профессионалов, так и у простых зрителей.

Значительная часть этого раздела статьи была посвящена работам Н.А. Рамазанова «Фаун» и «Милон Кротонский». Каменский вполне справедливо отдает должное скульптору в его хорошем знании образов Фавна, созданных античными мастерами, и в то же время находит, что Рамазанов смог по-своему переосмыслить этот мифический персонаж. Именно на Ставассера и Рамазанова Каменский возлагает свои надежды: «Дайте пожить им на светлом солнышке искусств, в Италии: они возвратятся к нам великими художниками!»<sup>28</sup> Несколько более сурово, чем это возможно следовало бы, он отнесся к известной работе Антона Иванова «Игрок в городки», считая, что ее размеры не соответствуют главному замыслу художника. Кроме того, от Каменского не ускользнуло, что выражение скульптуры лишено тех черт, которые свойственны русским атлетам, – необыкновенной удали и веселости, с чем вполне можно согласиться. Несколько более снисходительное суждение было высказано относительно работы другого молодого скульптора К.М. Климченко – «Парис», в которой он подчеркнул тщательность и «вкус» исполнения.

Затем Каменский несколько отступает от основной темы своей публикации и помещает в ней обзор творчества одних из лучших представителей отечественной скульптуры – Б.И. Орловского и С.И. Гальберга. О жизненном и профессиональном пути последнего он говорит более подробно, считая наиболее важными работами Гальберга – «Екатерину II», «Фавна», надгробный памятник Сильвестру Щедрину и «целое собрание» бюстов. Главными чертами произведений скульптора Каменский вполне справедливо полагает его стремление к завершенности выбранного им образа и соблюдение исторической достоверности при работе над материалом. Как известно, скульптурные портреты, созданные Гальбергом, очень точно передают внешний и внутренний мир человека, что говорило о его наблюдательности и знании психологии. Немаловажно, что Каменский поднимает вопрос о сохранности наследия скульптора, так как часть его работ была создана из алебаstra и могла со временем утратиться. В небольшом очерке об Орловском можно узнать любопытные моменты из его жизненного пути, а также получить представление

---

<sup>28</sup> Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 126.

об особенностях творчества мастера. По всей вероятности, это первый опыт биографии скульптора.

Не могли не оставить равнодушным Каменского и работы барона П.К. Клодта. Общеизвестно, что образы лошадей, им созданные, базировались на тщательном изучении натуры этого животного. Каменский буквально осыпал похвалами его произведения, обращая свое внимание прежде всего на особенностях лепки и на верном соблюдении пропорций. Одним из последних, вероятно, чтобы не быть уличенным в «кумовстве», он анализирует новые произведения, созданные Ф. Толстым, – «Дело брига Меркурия», «Штурм Карса», «Взятие Эривани» – все они, посвященные относительно недавним военным событиям, с точки зрения Каменского, были выполнены с большим изяществом и в то же время хорошо понятны даже неподготовленному зрителю.

Несколько субъективно в обзоре он подошел к творчеству иностранных скульпторов – Ф.О. Лемера, Т.-Ж.-Н. Жака, А.-Э.-А. Троду и др., в работах которых он видел исключительно одни только недостатки, что безусловно не соответствовало действительности. Так, сложно согласиться с Каменским относительно его суждения о барельефах Лемера, созданных для Исаакиевского собора в Петербурге. Как известно, барельефы, предназначенные для крупных архитектурных сооружений, композиционно и пропорционально создаются по несколько иным законам, чем обычные произведения в пластике. Это положение им оспаривалось, так Каменский, апеллируя к творениям античности, считал, что произведение искусства должно выглядеть одинаково хорошо с любого расстояния.

«Письмо в Италию» – еще одна статья, посвященная академической выставке 1839 года, облеченная в эпистолярную форму. Послание Каменского было явно обращено к художнику, скорее всего, пенсионеру Академии художеств, уехавшему для совершенствования своего мастерства в Италию. По собственному признанию, Каменскому нужен был диалог именно с начинающим профессионалом, делающим первые уверенные шаги в искусстве и изнутри знающим о традициях своей «домашней академии, а не общественной и все-народной». Свой обзор он начинает с перечисления проектов, созданных тогда еще молодыми мастерами А.И. Резановым, А.И. Кракау, К.И. Реймерсом, А.М. Горностаевым. Особенно его привлекают чертежи и рисунки Горностаева, связанные с реставрацией храма Юпитера и Базилики в Монреале. Созданные им планы и разрезы могли бы способствовать не только изучению этих архитектурных памятников, но и их восстановлению. В пейзажах С.М. Воробьева

и Л.Х. Фрикке Каменский видит больше недостатков, чем достоинств, это в основном касается композиции и выбора колорита. Природа, изображенная в их произведениях, неестественна и лишена настоящей свежести и во многом проигрывает работам М.И. Лебедева. Среди картин, запечатлевших жанровые сцены, внимание Каменского останавливается на работах из малороссийского быта, написанных В.И. Штернбергом, – художником из круга знакомых Т.Г. Шевченко.

Примечательно, как автор статьи подразделяет работы, созданные молодыми художниками. И в данном контексте он пытается не только оценить их навыки, но и изучить психологию творчества будущих профессионалов. Предложенные им четыре категории определялись в зависимости от личного самосознания творца и того влияния, которое на него оказало наследие предшествующих поколений художников. К наивысшей категории, с точки зрения Каменского, могут быть отнесены произведения искусства, которые по своему исполнению сопоставимы с работами зрелых мастеров. Эта «оценочная шкала» вполне применима и в современной педагогической практике.

Каменский явно симпатизировал творчеству Рамазанова, поэтому в «Письме в Италию» он уделяет существенное место его скульптуре «Милону Кротонскому, терзаемому львом», уже рассматриваемой им в более ранних публикациях. В этой же статье Каменский пытается отвести от молодого скульптора целый «ворох» несправедливой критики, раздававшейся в адрес этой работы, и считает важным еще раз остановиться на ее композиционных особенностях и подчеркнуть высокое качество исполнения. Каменский воспринимал «Милона Кротонского, терзаемого львом» как ученическую работу Рамазанова и считал, что в дальнейшем он сможет усовершенствовать свою технику. Время показало, что скульптура Рамазанова заслужила свое место в ряду лучших произведений искусства в пластике, созданных в России в 1830-е гг.

В обзоре академической выставки 1842 года Каменский пытается аргументировано обосновать трехлетний срок ее проведения. Он совершенно прав, противопоставляя выставку в Академии художеств ярмарке или базару: на ней должно быть представлено далеко не все, а только лучшие работы, созданные за этот период. Между тем многие превосходные произведения искусства не имели возможности попасть на трехгодичную академическую выставку, так как оставались у заказчиков. И здесь Каменский поднимает очень важный вопрос об организации частных персональных и групповых выста-

вок, однако, к сожалению, ничего не говорит о механизме их проведения. Кроме того, он несколько расширил рамки своей статьи и включил туда не только описание академической выставки 1842 года, но и провел краткий экскурс о современном положении изобразительного искусства в России. Для этого он посещал выставочные залы Академии художеств, а также творческие мастерские, где можно было увидеть не только законченные, но еще незавершенные произведения искусства. Вероятно, столь свободный доступ был связан с его родственными отношениями с вице-президентом Академии художеств графом Ф.П. Толстым. В своей статье Каменский рассуждает об особенностях современной живописи, главное из которых – гармоничное сочетание грамотного рисунка, колорита и правильного выбора светотени. Между тем его суждение о том, что скульптура «живет у нас растением чуждым нашей почве», – явно не верно, поскольку она к середине XIX века сделала довольно большие шаги в своем развитии. В одной из своих более ранних публикаций Каменский уже высказывал мысль о том, что скульптура как вид изобразительного искусства пережила свой расцвет в период античности, и ее дальнейшее существование возможно лишь в поиске «заимствованных и эффектных сюжетов». Однако в своих рассуждениях Каменский не смог учесть одной важной детали, что развитие любого вида изобразительного искусства – процесс непрерывный, и он может происходить вне рамок и традиций определенного стиля или направления. Так, например, лучшие произведения русской и европейской пластики в определенной степени могут быть сопоставимы с классической скульптурой Древней Греции и Рима. Несколько комплиментарное отношение чувствуется с его стороны в отношении к русской скульптурной школе, которая с точки зрения критика отличалась избранием для своих работ достойных сюжетов. В то же время можно согласиться с Каменским в том, что в России в первой половине XIX века в значительной степени развивалась скульптура, связанная со строительством государственных и частных зданий, что было продиктовано наличием соответствующих заказов. Рассуждения Каменского, касающиеся архитектуры, в основном сводятся к тому, что теперь этот вид искусства гармонично соединяет в себе практическое и эстетическое начало.

Бесспорная ценность его публикации состояла в полном перечне всех произведений, бывших на выставке 1842 года. Первоначально этот список был разделен по видам искусства, а затем по жанрам: живопись (историческая, батальная, пейзажная (сельские и морские виды), бытовая (*tableaux de genre*), портретная); скульптура; архи-



текстура; дагеротипия; граверное искусство; перспективные рисунки. К сожалению, каталог Каменского содержал целый ряд серьезных недостатков: во-первых, часто отсутствовало авторское название произведения; во-вторых, не указывались техника, точный год создания, размеры, местонахождение; в-третьих, сведения о самих авторах – более чем краткие и ограничивались только фамилией, что иногда затрудняет их идентификацию, фамилии иностранных живописцев, скульпторов и архитекторов даны без оригинального написания с неточной транскрипцией; в-четвертых, гравюры, демонстрировавшиеся на выставке, обозначены только перечислением имен их создателей, а также общим количеством, тоже можно сказать о перспективных рисунках, архитектурных программах и дагеротипах. В целом, Каменскому не удалось составить полноценный каталог, однако и в таком виде он безусловно будет интересен для специалистов.

В качестве своего рода приложения к этой статье был помещен довольно содержательный разбор памятника Г.Р. Державину, проект которого принадлежал Гальбергу, а исполнение – молодым талантливым скульпторам Рамазанову и Климченко. Каменский приводит довольно подробное описание этой скульптуры, однако с его точки зрения памятник не дает представления об истинном образе великого поэта. Причина этого кроется в отсутствии первоначальной модели, а также в том, что Гальберг не имел большого опыта в создании монументальной скульптуры. Работа Рамазанова, напротив, была признана им удачной. Любопытен тот факт, что голова Державина лепилась с прижизненного бюста, созданного Я.И. Рашеттом. Каменский совершенно прав, когда полагает, что традиция воплощения известных деятелей современности в древнегреческих одеждах требует пересмотра: памятник должен отражать человека и ту эпоху, в которой он жил. В качестве примера им были приведены, с одной стороны, памятники М.Б. Барклаю-де-Толли и М.И. Кутузову Б.И. Орловского, а с другой, – А.В. Суворову М.И. Козловского. Этого же принципа уже давно придерживались европейские скульпторы, которому необходимо было следовать. Как писал сам Каменский: «Запад во всем был нашим учителем; положим и в этом случае надежду на него и на будущее»<sup>29</sup>.

Последняя искусствоведческая работа Каменского была посвящена академической выставке 1855 года. Несмотря на то, что его статья вышла позже, чем следовало, она содержала в себе под-

---

<sup>29</sup> Русский вестник. 1842. № 7–8. С. 19.

робное описание того, что он увидел в залах Академии художеств. Свой обзор Каменский построил, по собственному выражению, «по родам и видам искусства». По традиционной академической иерархии жанров на первое место он поставил историческую живопись. На выставке было представлено внушительное количество работ и Каменский стремился дать краткую, но точную характеристику наиболее интересных из них. Ранее приобретенный опыт, позволявший разбираться в произведениях изобразительного искусства, помог Каменскому разглядеть будущих талантливых художников – К.Д. Флавицкого и Н.Н. Ге, последнему он предсказал академическое звание профессора. В своем обзоре Каменский вполне верно отмечает, что батальная живопись представлена на выставке слабо, единственным достойным внимания произведением этого жанра он называет полотно М.О. Микешина.

Значительное распространение в середине XIX века стала приобретать портретная и жанровая живопись, что не могло не отразиться и на этой академической выставке. Каменский пытается, как и в более ранних работах, определить роль портрета в истории мировой живописи, однако, в отличие от других своих коллег, он не был и против введения дагеротипии. В то же время Каменский отмечает, что современный портрет, отказавшись от излишнего официоза, лучше стал передавать человеческую натуру. Иногда Каменский сравнивает произведения русских художников с работами лучших западных мастеров, считая методы их работы эталонными. После обзора пейзажной живописи, представленной картинами И.К. Айвазовского, К.П. Брюллова, А.П. Боголюбова, братьев Чернецовых, он обращает свое внимание на натюрморты и гравюры, которые оказались настолько малоинтересными с художественной точки зрения, что Каменский посчитал излишним на них подробно останавливаться. Говоря об архитектурных проектах, он вполне обоснованно сомневался: насколько здания, изображенные на акварельных рисунках, могут быть реально построенными или так и останутся лишь творческими фантазиями. Действительно, талантливый проект еще должен быть востребован обществом, только тогда он имеет серьезный шанс на свое воплощение в жизнь, именно этого часто не хватало большинству работ начинающих архитекторов – выпускников Академии художеств. Часть обзора академической выставки, связанной со скульптурой, в основном, была посвящена творчеству Н.С. Пименова, в работах которого он не без удовольствия отмечал естественность поз, верность композиции, экспрессию. Вообще его произведения в пластике он ставил в пример современным скульпторам. В завер-

шение своей статьи ее автор отдал должное Николаю I, скончавшемуся в год проведения академической выставки, и его вкладу в развитие русского искусства.

Настоящий сборник включает значительную часть работ Каменского, связанных с изобразительным искусством, снабжен примечаниями и именованным указателем, что во многом поможет читателям лучше ознакомиться с его наследием.

*Н. Беляев*