

EDN: QGXYGC  
УДК 75.011.2

## Painting of 19<sup>th</sup> Century in the Journal “Bulletin of Fine Arts”

Anna A. Omelik<sup>\*a</sup>, Natalia A. Sergeeva<sup>a,b</sup>  
and Tikhon K. Ermakov<sup>a</sup>

<sup>a</sup>*Siberian Federal University*

<sup>b</sup>*Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 26.05.2024, received in revised form 17.06.2024, accepted 24.06.2024

**Abstract.** This article analyzed two articles on 19<sup>th</sup>-century painting, published in the periodical “Bulletin of Fine Arts”, published by the Imperial Academy of Arts, in the period from 1897 to 1890. An article by M. P. Solovyov “Painting of the 19<sup>th</sup> Century” published in parts in 1889 and 1890 was selected for analysis and the article “Sternberg’s Painting” by V. V. Stasov published in 1887. The selection of articles for analysis allowed us to explore the different methodological approaches of the authors. M. P. Solovyov focused on the development of 19<sup>th</sup>-century painting through the prism of social and socio-political processes. At the same time, the scrupulous approach of the author made it possible to describe in detail the work of many artists of the 19<sup>th</sup> century, relying on locality, narratives, plots, artistic techniques and academic traditions. As a result of the study, it was possible to establish the methodological and conceptual framework of Solovyov’s research approach, as well as provide a brief analysis of the main trends and narratives of 19<sup>th</sup> century painting in France, Germany, and Belgium. The value of V. V. Stasov’s article on the art of painting of the 19<sup>th</sup> century lies in the analysis of periodicals, letters, and memoirs of contemporaries. The critic, on the one hand, gives an artistic description of the work of V. I. Sternberg, on the other hand, reveals its value as a source of information that the artist presented in his letters about the life and everyday life of domestic artists. The research method is qualitative content analysis, historiographical analysis, as well as a methodological approach to the study of periodicals.

**Keywords:** fine arts, 19<sup>th</sup> century painting, art criticism, Bulletin of Fine Arts, artist, periodicals.

Research area: Theory and History of Culture and Art (Cultural Studies).

Citation: Omelik A. A., Sergeeva N. A., Ermakov T. K. Painting of 19<sup>th</sup> century in the Journal “Bulletin of Fine Arts”. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(8), 1561–1571. EDN: QGXYGC



© Siberian Federal University. All rights reserved

\* Corresponding author E-mail address: aomelik@sfu-kras.ru

ORCID: 0000-0002-5278-6469 (Omelik)

## Живопись XIX века в журнале «Вестник изящных искусств»

А.А. Омелик<sup>а</sup>, Н.А. Сергеева<sup>а,б</sup>, Т.К. Ермаков<sup>а</sup>

<sup>а</sup>Сибирский федеральный университет

<sup>б</sup>Сибирский государственный институт искусств

имени Дмитрия Хворостовского

Российская Федерация, Красноярск

**Аннотация.** В данной статье был проведен анализ двух статей, посвященных живописи XIX века, опубликованных в периодическом издании «Вестник изящных искусств», издаваемом при Императорской Академии художеств, в период с 1897 по 1890 год. Для анализа были выбраны обширная статья М. П. Соловьева «Живопись XIX столетия», которая была опубликована по частям в 1889 и 1890 годах, и статья «Живопись Штернберга» В. В. Стасова, опубликованная в 1887 году. Выбор статей для анализа позволил провести исследование разных методологических подходов авторов. М. П. Соловьев сосредоточил внимание на развитии живописи XIX века через призму общественных и социально-политических процессов. При этом скрупулезность подхода автора позволила подробно описать творчество большого количества художников XIX века, опираясь на локальность, нарративы, сюжеты, художественные приемы и академические традиции. В результате исследования удалось установить методологические и концептуальные рамки исследовательского подхода Соловьева, а также дать краткий анализ основных тенденций и нарративов живописи XIX века во Франции, Германии и Бельгии. Ценность статьи В. В. Стасова об искусстве живописи XIX века заключается в анализе периодических изданий, писем, воспоминаний современников. Критик, с одной стороны, дает художественную характеристику творчества В. И. Штернберга, с другой стороны, раскрывает его ценность в качестве источника информации, которую художник излагал в своих письмах о жизни и быте отечественных деятелей искусства. Методом исследования выступает качественный контент-анализ, историографический анализ, а также методологический подход к исследованию периодических изданий.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, живопись XIX века, искусствоведение, Вестник изящных искусств, художник, периодика.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Омелик А. А., Сергеева Н. А., Ермаков Т. К. Живопись XIX века в журнале «Вестник изящных искусств». *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(8), 1561–1571. EDN: QGXYGC

### Введение

В данной статье рассмотрены взгляды М. П. Соловьева и В. В. Стасова на живопись XIX столетия. В. В. Стасов – художественный критик и искусствовед, который активно за-

нимался исследованиями искусства разных периодов, тогда как М. П. Соловьев – государственный деятель, увлеченный вопросами теории и практики искусства. Эти факты наложили отпечаток на работы авторов. Ста-

сов в своих критических заметках активно использует анализ периодических изданий, писем, воспоминаний современников. Критик, с одной стороны дает художественную характеристику творчества В.И. Штернберга, с другой стороны, раскрывает его ценность в качестве источника информации, которую художник излагал в своих письмах о жизни и быте отечественных деятелей искусства, пребывающих за границей, в частности в Италии. Тогда как Соловьев, будучи погруженным в социально-политическую жизнь, в анализе искусства активно использует этот подход – анализ живописи в связи с общественными и политическими процессами в жизни государства.

Статья построена на анализе работ «Живопись XIX столетия», опубликованной в журнале «Вестник изящных искусств» в 1889 и 1890 годах, и «Живопись Штернберга», опубликованной в 1887 году в этом же периодическом издании.

В ходе проведения исследования были выявлены основные методы исследования, примененные М. П. Соловьевым и В. В. Стасовым для анализа живописи XIX века и путей ее эволюционного развития в течение века.

### **Материалы и методы**

Методом исследования выступает качественный контент-анализ статей Соловьева, объединенных общим названием «Живопись XIX столетия», а также источниковедческий анализ. В своей работе «Живопись Штернберга», том 5, выпуск 5, опубликованной в «Вестнике изящных искусств», издаваемом при Императорской Академии художеств, В. В. Стасов анализирует периодические издания, такие как российский журнал «Иллюстрации», еженедельное издание «Иллюстрированная газета», сборник «Российский художественный листок», приводит анализ около 30 писем самого автора Штернберга, воспоминания современников мира искусства.

Методологически исследование опирается на исследовательский подход к периодическим изданиям (Koptseva, 2022; Koptseva, 2015; Koptseva et al., 2024; Koptseva

et al., 2023), который также взят за основу в исследованиях таких авторов, как Н. М. Лещинская (Leshchinskaya et al., 2024), Ю. С. Замараева (Zamaraeva et al., 2024) и др.

### **Обсуждение**

Тема живописи XIX века в научных публикациях регулярно поднимается и развивается, а значит, не теряет своей актуальности. Н. Н. Калитина еще в 1990 году исследует тему связи французской живописи XIX века с искусством итальянского Возрождения, проводя параллели и анализируя влияние, оказанное на французскую живопись (Kalitina, 1990).

Однако интерес к искусству XIX века актуален и сейчас, например, Даренская К. А. (Darenskaya, 2022) в статье «Искусство романтизма во французской живописи и его влияние на общество» рассматривает влияние политической обстановки во Франции и последствия Великой французской революции как основную причину изменений в национальной живописи.

Также исследователей интересует влияние западной живописи на становление российского искусства и развитие собственно русского искусства в конце XIX – начале XX века, так как этот период считается переломным для развития искусства в целом. Так, в статье «Отклик русской общественности на выставку французской живописи в 1896 году» Ю. В. Власова (Vlasova, 2023) анализирует отклик русской общественности на первую в России выставку французских художников в конце XIX века. А Д. Н. Поленкова в статье «Эволюция русской живописи конца XIX – начала XX века на примере творчества С. А. Виноградова» (Polenkova, 2022) рассматривает эволюцию русской живописи этого периода в свете социально-политических процессов.

### **«Живопись в XIX столетии»**

**в трудах М. П. Соловьева, опубликованных в журнале «Вестник изящных искусств» в 1889 и 1890 годах**

В первом номере журнала «Вестник изящных искусств» за 1889 год опубликована первая половина большой статьи

М.П. Соловьёва «Живопись в XIX столетии» (Soloviev, 1889), вторая часть статьи опубликована в первом и втором выпусках журнала за 1890 год (Soloviev, 1890, 1890a).

В данном исследовании мы обращаем внимание на некоторые особенности самого автора исследования. Согласно «Альманху современных русских государственных деятелей» (Goldberg 1897: 1063–1064) Михаил Петрович Соловьёв родился 30 октября 1842 года. Изначально получил юридическое образование и стал известен благодаря активному участию в решении вопросов, связанных с регулированием политической ситуации в Польше (в частности, там же были написаны первые теоретические статьи юридического толка). На момент издания статьи состоял в должности старшего помощника юрисконсульта военного дела. К этому времени же относятся и первые работы М.П. Соловьёва по истории искусства (Rozanov, 2007), которые были преимущественно посвящены истории зарубежного искусства и рецензиям на исторические работы других российских искусствоведов. При этом М.П. Соловьёв не был исключительно теоретиком, активно занимался изготовлением книжных миниатюр, на почве чего также сыскал определённую известность.

Таким образом, приступая к анализу текста, мы должны иметь в виду, что представленный в нём взгляд – это взгляд со стороны профессионального гуманитария, но не профессионального искусствоведа. По сути – это работа, созданная высококвалифицированным любителем искусства, чья основная деятельность тесно связана с более «прикладными» областями гуманитарных исследований XIX века. В ситуации, когда профессиональное искусствоведение только начинает своё активное становление, такая позиция не является редкостью, поэтому нельзя считать М.П. Соловьёва исключительным деятелем, но, скорее, одним из типовых примеров историка искусства XIX века в Российской империи.

Первый ключевой нарратив связан с особенностями той или иной школы имен-

но как «национальной». Начиная рассматривать особенности Германии как центра развития искусства, М.П. Соловьёв подчёркивает, что сама по себе страна, по сути дела, всегда синтезировала тенденции, получавшие развитие в других областях. Например, искусство XVII–XVIII веков оценивается исследователем как последовательное развитие итальянских и французских традиций. В этом же смысле М.П. Соловьёв оценивает и влияние античных традиций на немецкую живопись, однако подчёркивает, что именно античное наследие в качестве своеобразного фундамента начинает трактоваться немецкими художниками в особом ключе.

Второй нарратив логически вытекает из первого. Связан он с географическими передвижениями художника-лидера школы, влекущими за собой изменения в его творческом подходе и, соответственно, в направленности развития всего искусства. В частности, выделяется единая узловая точка – Рим, работа в котором даёт своеобразный старт двум из вышеперечисленных школ. При этом одна и та же географическая позиция влияет на художников различными способами. Например, пребывание в Риме Карстенса привело к тому, что художник приобщился к античному наследию и впитал в себя общемировые традиции живописи, в то время как Корнелиус, напротив, находясь в Риме, активно развивал собственный художественный язык, в котором ярко проявляется именно немецкое живописное наследие.

Третий нарратив связан с теоретическими основаниями развития живописи. Говоря о первых двух школах, М.П. Соловьёв определяет их источник не столько как художественный, сколько как теоретико-эстетический. Например, творчество Карстенса связывается с теоретическими работами Винкельмана и Лессинга, которые обосновали новый способ видения античного искусства, который уже потом находит практическое воплощение в творчестве художника. Здесь стоит отметить, что подобная связь выявляется исследователем не столько как историческая за-

кономерность, сколько как своеобразный автоматический закон. Дело не в том, что Карстенс знаком с работами Винкельмана и Лессинга, а в том, что эти работы в принципе существуют, формируя определённый теоретический ландшафт, практическим выражением которого становится живопись художника.

Четвёртый важный нарратив связан с взаимодействием между художественной школой и академической средой. Академизм для М.П. Соловьёва – это в первую очередь последовательная традиция обучения художников, передача им определённого набора технических и тематических приёмов, позволяющих создавать живописные произведения. Ведущие художники, чьё творчество становится ядром для развития новой школы, всегда получают академическое образование, но затем отходят от навязанной им традиции, развивая свои собственные эстетические наклонности. Интересно, что этот сюжет находит своё развитие даже в описании собственно немецкого академизма (дюссельдорфская школа), новый виток развития которого связан с приходом в Академию Вильгельма Шадова, который начинает развивать более натурный и естественный подход к изображению сначала классических героических сюжетов, а позже (и преимущественно благодаря своим ученикам) и видоизменяет тематику своих полотен, делая их более приближенными к бытовому жанру.

Все обозначенные выше сюжеты взаимосвязаны с категорной решёткой, через которую М.П. Соловьёв анализирует историю немецкой живописи в XIX веке. Так, «национальный» сюжет обращается в модель патриотически-народного искусства. Конкретная школа оценивается М.П. Соловьёвым с позиции её ориентированности на немецкий народ, при этом такая ориентация вовнутрь становится не отличительной чертой конкретного направления, а задачей, которую каждая из школ с необходимостью решает, пусть и различными средствами. Так, даже романтическая школа, которая описывается как наиболее мистически-туманная, а значит, и наиболее

сложная для понимания простым народом, связывается с подъёмом патриотических настроений в связи с борьбой с Наполеоном, что, по мысли исследователя, обеспечивает ей безусловно «народный» характер.

Вторая категория связывается с «локальностью» школы. Географическая привязка того или иного художника приводит к тому, что на определённых этапах своего жизненного пути он работает на определённых заказчиков. Причём сложная решётка взаимодействия этих заказчиков ведёт к прояснению некоторых особенностей и художественных особенностей того или иного живописного направления. Так, уже упоминавшаяся выше разница между «восприятием» Рима в работах Карстенса и Корнелиуса связана с различной природой их заказчиков: если первый работал непосредственно на социальную элиту Рима, то второй был зависим от заказов немецкой диаспоры, проживающей в Италии.

Третьей категорией становится оппозиция «интеллектуальное-эстетическое», определяющая пульсацию между практически-живописными приёмами художников и эстетическими работами различных теоретиков. В частности, прямое влияние теоретиков на немецкую живопись М.П. Соловьёв связывает с рациональной природой самих немцев, их стремлением выражать идею, а не эстетический образ (что рефлексировано исследователем ещё в работах А. Дюрера). При этом чисто эстетические потребности определяют успешность конкретного художника, который определяет свой стиль исходя из своего конкретного эстетического чутья (здесь очевидно влияние эстетических категорий «вкуса» и «гения» немецкой классической философии).

Наконец, важной является категория «традиции», которая находит своё буквальное воплощение в моделях отношений между художником и Академией. Традиция понимается М.П. Соловьёвым в контексте восприятия художниками классических античных, христианских и героических сюжетов и слабо связывается непосредственно с живописной техникой. Традиция – это

скорее канон изображения, который впоследствии перерабатывается конкретными мастерами для решения своих художественных задач.

В конце нашего обзора модели живописи XIX века в работе М.П. Соловьёва в первой части, опубликованной в журнале «Вестник изящных искусств» 1889 года (Soloviev, 1889), хотелось бы подчеркнуть важность географических локалей в его категорной решётке. По сути, географические точки выступают для него своеобразными центрами консолидации художников, через которые происходит обмен приёмами и тематиками. В частности, благодаря Риму как точке притяжения, М.П. Соловьёв определяет прямые связи между немецкой и российской живописными школами в XIX веке.

### **Живопись Штернберга и обзор главных основ Эстетики**

Одним из ключевых авторов журнала был русский художественный критик, историк искусства, также известный библиограф Владимир Васильевич Стасов. Первая часть выпуска журнала «Вестник изящных искусств», издаваемого при Императорской Академии художеств: выпуски за 1887 год, том 5, выпуск 5, посвящена творчеству русского живописца и графика, представителя романтического академизма Василия Ивановича Штернберга (1881–1845).

В самом начале повествования В.В. Стасов даёт оценку художественным способностям молодого художника-иллюстратора, отмечая, что художественная сторона, техника выполнения были у него прекрасны лишь в рисунках, так как он бойко владел карандашом, и акварелях, в масляных красках Штернберг был слаб (Stasov, 1887: 366). Однако критик отмечает, что Василий Иванович имел дар внешней наблюдательности, способность верно и метко схватывать и передавать правдивую, истинную, а чаще комическую сторону людей (Stasov, 1887: 367). Точно передавать типы и характеры персонажей. Несмотря на то что Стасов отдаёт Штернбергу роль иллюстратора и не более того, он говорит о том, что необходимо обратить внимание

на его фигуру и те заслуги, за которые мы должны быть ему благодарны.

В поле интересов Штернберга лежал интерес к современным тому времени людям, он единственный, кто передал облики двух великих современников-художников: Александра Андреевича Иванова (1806–1858), русского живописца и графика, и русского композитора Глинки Михаила Ивановича (1804–1857). И в России, и в Италии в окружении Штернберга было немало талантливых и неординарных людей, в своих зарисовках он с точностью передавал образы, особенно интересны, по мнению Стасова, образы русских художников за границей в 40-х годах (Stasov, 1887: 368). В этом плане ценными становятся не только рисунки, но и письма Штернберга, которые сохранились у друзей художника. В основу статьи Стасова легли отрывки воспоминаний современников, писем, тем самым автор составляет портрет художника.

В первой части статьи Стасов даёт биографическую справку о Штернберге, который родился в Петербурге 12 февраля 1818 года в семье горного чиновника. После смерти отца Василий остался на попечении матери, которая все свои немногочисленные средства вкладывала в образование сына. Любовь к рисованию проявлялась в рисунках с натуры, деревьев, кустов, пейзажей. Основы техники юный художник постигал самостоятельно. Всё изменила встреча Штернберга с юным живописцем и рисовальщиком Михаилом Ивановичем Лебедевым, который на тот момент был учеником выдающегося мастера романтического пейзажа Максима Никифоровича Воробьева, от которого и стал получать первые профессиональные советы (Stasov, 1887: 369). Вскоре Штернберг поступил в качестве вольноприходящего в Академию. В 1835 году в 17-летнем возрасте Штернберг поступил в ученики Академии, в класс профессора М.Н. Воробьева. В Академии талант Штернберга стал стремительно раскрываться и о юном даровании стали много и охотно говорить. Помимо пейзажной живописи Штернберг стал также рисовать и писать людей, группы, сцены и проявлял себя как

«жанрист», стал известен своими карикатурами и юмористическими набросками всех сколько-нибудь типических личностей, попадавших ему на глаза (Stasov, 1887: 371).

Лето юный художник проводил в Малороссии, где в 1838 году в Каченовке встретился с Глинкой и запечатлел его в нескольких своих работах. Из воспоминаний М. И. Глинки «Въ концѣ апрѣля 1838 года – говоритъ Глинка въ своихъ «Запискахъ» – я былъ посланъ, по Высочайшему повелѣнію, въ Малороссію, для набора пѣвчихъ для придворной пѣвческой капеллы... Во все время пребыванія моего въ Малороссію, гостилъ въ Каченовкѣ талантливый нашъ художникъ, очень пріятный молодой человекъ, Штернбергъ. Но не всѣ предавались сну; у меня, въ оранжереѣ, собирались Марковичъ, П. Скоропадскій, Забѣлло и Штернбергъ, появлялся Палагинъ со скрипкой, Яковъ съ

контрбасомъ и віолончелистъ; играли русскія и малороссійскія пѣсни, представляли въ лицахъ и и бесѣдовали дружески иногда до трехъ и четырехъ часовъ пополудни, къ нѣкоторой досадѣ аккуратнаго хозяина. Эти сцены повторялись часто, и Штернбергъ удачно изобразилъ наши сходки.» (Stasov, 1887: 376–377). Ниже представлен рисунок Штернберга «Ночная музыкальная сходка в Каченовке» (рис. 1).

Еще одна картина (рис. 2.), которая, по словам М. И. Глинки, имеет не менее важное значение, написанная в период создания его произведения «Руслан и Людмила», баллада Финна, Стасов В. В. пишет «Глинка сам рассказывает эту сцену в своих «Записках»: «Мне очень памятно время, когда писал я балладу Финна: было тепло, собрались вместе я, Штарнберг и Маркович. Покамест я уписывал приготовленные



Рис. 1. В. И. Штернберг. Ночная музыкальная сходка в Каченовке  
(Репродукция в журнале «Вестник изящных искусств», 1887 г., Т 5(5), с. 381.  
Источник изображения: Сайт «Национальная электронная библиотека»  
[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_011090160/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011090160/))

Fig. 1. V. I. Sternberg. Night musical gathering in Kachenovka  
(Reproduction in the magazine "Bulletin of Fine Arts", 1887, T 5(5), p. 381.  
Image source: Website "National Electronic Library"  
[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_011090160/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011090160/))

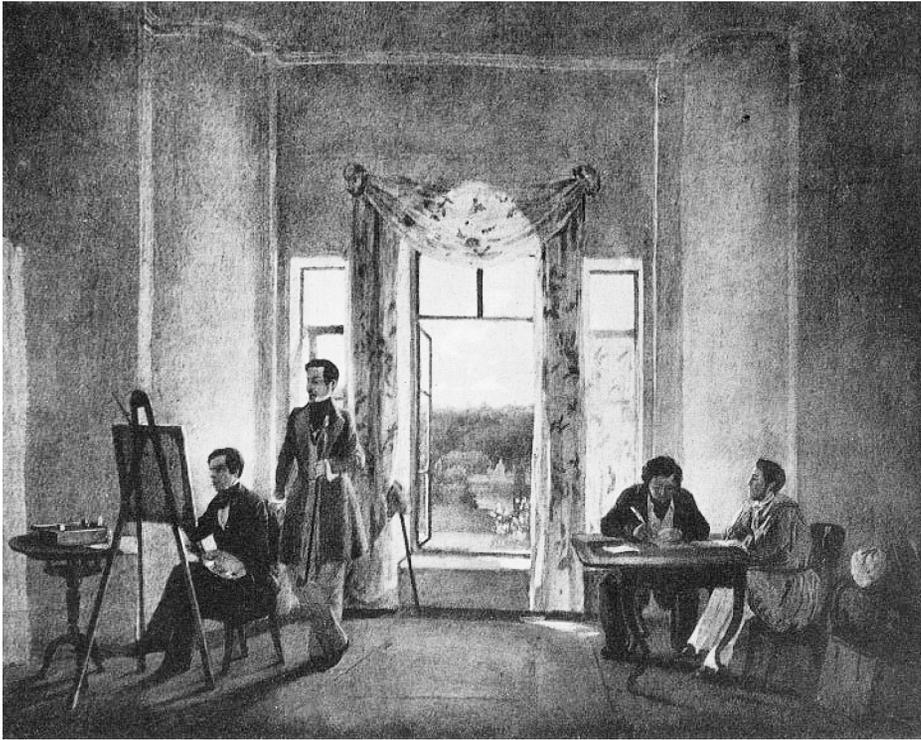


Рис. 2. В.И. Штернберг. М.И. Глинка в Каченовке за сочинением оперы: «Руслан и Людмила» (Репродукция в журнале «Вестник изящных искусств», 1887 г., Т 5(5), с. 397. Источник изображения: Сайт «Национальная электронная библиотека» [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_011090160/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011090160/))

Fig. 2. V.I. Sternberg. M.I. Glinka in Kachenovka composing the opera: "Ruslan and Lyudmila" (Reproduction in the journal "Bulletin of Fine Arts", 1887, T 5(5), p.397. Image source: Website "National Electronic Library" [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_011090160/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011090160/))

*уже стихи, Маркович грыз перо (нелегко ему было в добавочных стихах подделываться под стихи Пушкина), а Штарнберг усердно и весело работал своею кистью. Когда баллада была кончена, неоднократно я ее пел с оркестром»* (Stasov, 1887: 378).

Давая в статье критическую оценку художественного таланта Штернберга, говоря об отсутствии композиции, умении группировать людей, передавать типажи, В.В. Стасов отмечает и ценность его работы в том, что не один из знаменитых и более талантливых художников так и не подарил миру портрет великого композитора, в этом кроется своего рода ценность работы Штернберга.

Далее автор статьи проводит анализ работ Штернберга, опубликованных в периодических изданиях 1845–1867 года, среди

которых российский журнал «Иллюстрации», издателем и редактором которого был Нестор Васильевич Кукольник. Стасов В. В. отмечает такие работы, как трое малороссов (старуха, молодая девушка, и мужчина с палкой в руке) 1845 года, опубликованные в номере 36; продажа шляп с воза, на ярмарке; ярмарка; два малоросса и жида; два малоросса и лошадь 1846 года в номере 25, в том же году, номер 27—продавец вина у бочки; малороссы отвешивает что-то на весах девушке. В печатном сборнике «Российский художественный листок», издаваемом живописцем В.Ф. Тиммом, 1851 года, номер 19: ярмарка в Малороссии, в местечке Ичне. В еженедельной газете «Иллюстрированная Газета» 1867 года, номер 28, офицеры-ремонтёры покупают ло-

шадь у жидов и малороссов, и другие работы (Stasov, 1887: 383–384).

Период работы в Малороссии принес художнику золотую медаль, работа, написанная в 1838 году «Освящение пасх в Малороссии», считается наивысшим произведением Штернберга, картина была куплена императором Николаем и подарена великой княгине Марии Николаевне. В своей статье В.В. Стасов приводит высказывания русского прозаика и поэта, который также занимался периодическими изданиями искусствоведческого характера, Нестора Васильевича Кукольника: «*Все в этой картине так живо, и вместе важно, мило и патриархально, что не оторвался бы от неё; прибавьте к этому небо, воздух, которые дышат теплотой, и тогда сами убедитесь, отчего можно смотреть и не насмотреться на эту картину*» («Художеств. Газета» 1838, № 14)» (Stasov, 1887: 382). Золотая медаль Штернберга открыла возможность поездки в Италию, которая случилась спустя два года, в 1840 году.

Итак, вторая часть статьи художественного критика В.В. Стасова начинается с итальянской поездки Штернберга. Италия была привлекательная для такого мастера своими останками древности, живописными пейзажами и яркими персонажами. Но для В.В. Стасова итальянский период В.И. Штернберга интересен его письмами, особенный интерес представляют многочисленные подробности и рассказы собственной жизни автора и жизни наших отечественных художников в Италии. Также он часто в письмах высказывал свое мнение относительно окружающих его людей, природы. При этом во многих письмах находят-

ся любопытные наброски пером и акварелью многих из художников, пребывающих в Италии. Для библиографа и историка искусства письма, содержащие портретные характеристики, описание жизни художников за границей, проблемы, с которыми приходилось сталкиваться, стали бесценными источниками жизнеописания, в частности, знаменитого русского художника А.А. Иванова. В четвертой части статьи В.В. Стасов обобщает и приводит выводы представленных писем. С точки зрения становления художника Штернберга Италия не обогатила его, но он смог передать достаточно много бесценных библиографических данных, посвященных отечественным художникам, пребывающим за границей. Умер художник в возрасте 27 лет.

### Заключение

Из проведенного в статье исследования можно сделать следующие выводы:

- М. П. Соловьев в своей развернутой статье «Живопись XIX столетия» опирается на четыре основных нарратива – национальный, географический, теоретический и взаимодействия между художественной школой и академической средой.
- Все обозначенные выше сюжеты взаимосвязаны с категорной решёткой, представленной моделью патриотически-народного искусства, локальностью школы живописи, оппозицией «интеллектуальное-эстетическое» и традициями.
- В статье «Живопись Штернберга» В.В. Стасов, говоря о живописи XIX века, использует источниковедческий метод исследования, в том числе анализ периодических изданий и большого количества писем.

### Список литературы / References

Darenskaya K. A., SHkandrij N. YA. Iskustvo romantizma vo Francuzskoj zhivopisi i ego vliyanie na obshchestvo [The art of romanticism in French painting and its influence on society]. *Vestnik molodyh uchenyh Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizajna* [Bulletin of young scientists of the St. Petersburg State University of Technology and Design]. 2022. 2. 99–104.

Kalitina N. N. Francuzskaya zhivopis' XIX v. i iskustvo ital'yanskogo Vozrozhdeniya [French painting of the 19th century. and the art of the Italian Renaissance]. *Problemy izobrazitel'nogo iskusstva XIX stoletiya: Mezhhuzovskij sbornik* [Problems of fine art of the twentieth century: Interuniversity collection]. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1990. 133–143.

Koptseva N.P., Pimenova N.N., Zamaraeva YU. S., Seredkina N.N. Rossijskaya etnografiya konca XIX veka (po materialam zhurnala «ZHivaya starina», vypuski 1890-hgg.) [Russian ethnography of the late 19th century (based on materials from the magazine "Living Antiquity", issues of the 1890s)]. *Bylye gody [Older years]*. 2023. 18(3). 1421–1433.

Koptseva N.P., SHpak A. A., Menzhurenko Yu. N., Degtyarenko K. A. Obraz istorii otechestva v ocherkah pervoj chasti pervogo toma izdaniya «ZHivopisnaya Rossiya» (1881 g.) [The image of the history of the fatherland in the essays of the first part of the first volume of the publication "Picturesque Russia" (1881)]. *Bylye gody [Older years]*. 2024. 19(1). 312–324.

Koptseva N.P., SHpak A. A., Menzhurenko Yu. N., Degtyarenko K. A. Istoriya nauki i tekhniki Rossijskoj imperii nachala XX v. v zhurnale «Vestnik Obshchestva sibirskih inzhenerov» (1916) [History of science and technology of the Russian Empire at the beginning of the 20th century. in the journal "Bulletin of the Society of Siberian Engineers" (1916)]. *Bylye gody [Older years]*. 2023. 18(2). 1034–1045.

Koptseva N.P., SHpak A. A., Menzhurenko Yu. N., Degtyarenko K. A. «ZHurnal dlya vsekh» (1901 g.) kak istochnik po politicheskoj istorii Rossijskoj imperii nachala XX veka ["Magazine for everyone" (1901) as a source on the political history of the Russian Empire at the beginning of the 20th century]. *Bylye gody [Older years]*. 2023. 18(4). 2045–2056.

Koptseva N.P., Luzan V.S., Razumovskaya V.A., Kirko V.I. The Content Analysis of the Russian Federal and Regional Basic Legislation on the Cultural Policy. *International Journal for the Semiotics of Law [International Journal for the Semiotics of Law]*. 2016. 29(2). 1–28. DOI 10.1007/s11196–016–9479–4. EDN VJSJQPZ.

Koptseva N.P., Reznikova K. V. Refinement of the Causes of Ethnic Migration North Selkups Based on the Historical Memory of Indigenous Ethnic Groups Turukhansk District of Krasnoyarsk Krai. *Bylye Gody*, 2015, 38(4), 1028–1038.

Koptseva N.P. Aktual'nye issledovaniya tradicionnyh vidov hozyajstvennoj deyatel'nosti korennyh narodov Severa [Actual research of traditional economic activities of the indigenous peoples of the North]. *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*. 2022. 6(4). 22–32. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–4–22–32. EDN ARTHFD.

Koptseva N.P., Degtyarenko K. A., Pchelkina D.S. The Image of the North in Periodicals of the Russian Empire at the end of the XIX century. *Bylye gody*. 2022. 17(2). 867–875.

Koptseva N.P., Reznikova K. V. Refinement of the Causes of Ethnic Migration North Selkups Based on the Historical Memory of Indigenous Ethnic Groups Turukhansk District of Krasnoyarsk Krai. *Bylye gody*. 2015. 38(4). 1028–1038.

Leshchinskaya N.M., Kolesnik M.A., Sitnikova A. A., Sertakova E. A. ZHurnal «Mir iskusstva» (1899–1904 gg.) kak istochnik po istorii ZHenskogo hudozhestvennogo tvorchestva [The magazine "World of Art" (1899–1904) as a source on the history of women's artistic creativity]. *Bylye gody [Older years]*. 2024. 19(1). 353–365.

Polenkova D. N. Evolyuciya russkoj zhivopisi konca XIX – nachala XX vekov na primere tvorchestva S. A. Vinogradova [The evolution of Russian painting of the late 19th – early 20th centuries using the example of the work of S. A. Vinogradov]. *Vestnik GGU [GGU Bulletin]*. 2022. 6. 25–38.

Sakketti L. A. Obzor glavnyh osnov Estetiki [Overview of the main foundations of aesthetics]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv [Bulletin of Fine Arts]*, 1887. 5(5). 433–454.

Sergeeva N. A. Ponyatie «vizual'nost'» v sovremennyh teorii i istorii iskusstva [The concept of «visual» in modern theory and history of art]. *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023. 7(2). 108–115.

Sergeeva N. A. Metodologicheskie podhody k issledovaniyu vizual'noj kul'tury [Methodological approaches to the study of visual culture]. *Siberian Anthropological Journal*, 2023. 7(3). 37–43.

Sitnikova A. A., Pimenova N.N., Kolesnik M. A., Zamaraeva Y. S., Sertakova E. A. Istoriografiya issledovaniy ketskoy kul'tury [Historiography of Ket culture research]. *Northern Archives and Expeditions*. 2022. 6(3), 20–39.

Solov'ev M. P. ZHivopis' v XIX stoletii, I–VI [Painting in the 19th century, VII–XII]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv [Bulletin of Fine Arts]*. 1889. 7(1). 29–87.

Solov'ev M. P. ZHivopis' v XIX stoletii, VII–XII [Painting in the 19th century, VII–XII]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv [Bulletin of Fine Arts]*. 1890. 8(1). 1–54.

Solov'ev M. P. ZHivopis' v XIX stoletii, VII–XII [Painting in the 19th century, VII–XII]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv [Bulletin of Fine Arts]*. 1890. 8(2). 84–103.

Stasov V. V. Zhivopis' Shternberga [Sternberg's painting]. *Bulletin of Fine Arts [Bulletin of Fine Arts]*, 1887, 5(5). 365–433.

Vlasova, YU. V. Otklik russoj obshchestvennosti na vystavku francuzskoj zhivopisi v 1896 godu [The response of the Russian public to the exhibition of French painting in 1896]. *Problemy social'nyh i gumanitarnykh nauk [Problems of social and human sciences]*. 2023. 1(34). 20–25.

Zamaraeva Yu. S., Seredkina N. N., Kopceva N. P., Pimenova N. N. ZHurnal «Dlya narodnogo uchite-lya» (1907) kak istochnik po istorii obrazovaniya Rossijskoj imperii nachala XX veka [Magazine "For the People's Teacher" (1907) as a source on the history of the formation of the Russian Empire at the beginning of the 20th century]. *Bylye gody [Older years]*. 2024. 19(1). 416–427. – DOI 10.13187/bg.2024.1.416.

Zamaraeva YU. S., Leshchinskaya N. M., Sertakova E. A. Analiz osobennostej tradicionnykh vidov hozyajstvennoj deyatel'nosti v Krasnoyarskom krae: dosovetskij, sovetskij, sovremennyj periody [Analysis of the features of traditional types of economic activity in the Krasnoyarsk Territory: pre-Soviet, Soviet, modern periods]. *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*. 2022, 6(3), 78–95. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–3–78–95. EDN LHACMC.

Zhukovskiy V. I. Teorija izobrazitel'nogo iskusstva [Theory of fine arts]. V. I. Zhukovskiy. Spb.: Aletejja, 2011. 496.