

CHAPTER 6. HISTORY OF ART

THE CREATIVE WORK OF V.I. DEMUT-MALINOVSKY (1779-1846) – MASTER OF RUSSIAN MONUMENTAL SCULPTURE OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

ТВОРЧЕСТВО В.И. ДЕМУТА-МАЛИНОВСКОГО (1779-1846 ГГ.) – МАСТЕРА РУССКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Filipova Olga¹

DOI: dx.doi.org/10.30525/978-9934-571-30-5_12

Abstract. The subject of this publication is the creative work of V.I. Demut-Malinovsky (1779-1846). Independent creative activity of V.I. Demute-Malinovsky began in the first years of the nineteenth century. From that time until his death, he created a huge number of monumental and decorative works. It is difficult to name at least one of the major architectural structures of St. Petersburg in the first half of the XIX century, on the sculptural design of which, in one way or another, would not work this master. At the beginning of his work, until about the mid-1810-ies, V.I. Demut-Malinovsky participated in the work together with the famous masters of the older generation – I.P. Martos (1754-1835), F.F. Shchedrin (1751-1825), I.P. Prokofiev (1758-1828). Over the next twenty years (from the mid-1810-ies to the early 1830-ies), the place of the leading masters of Russian monumental and decorative sculpture is firmly fixed for V.I. Demut-Malinovsky and S.S. Pimenov (1784-1833), who proved to be worthy successors of the largest Russian sculptors-monumentalists. It is no exaggeration to say that V.I. Demut-Malinovsky worked most of all Russian sculptors in the field of synthesis of sculpture and architecture. It is hardly possible to name another sculptor of that time, whose monumental and decorative works would be so numerous and diverse in their decisions,

¹ Association of Art Critics, Russian Federation

purpose, and sometimes by the nature of the creative method. The purpose of this publication, on the basis of bibliographic sources, to analyze the creative heritage of V.I. Demut-Malinovsky, which contains works of easel and memorial plastics, portraits, relief compositions, etc. His art is typical for its time, it meets the basic requirements of the dominant style of classicism, and at the same time bears the stamp of individuality, which gives the works of the sculptor a certain originality.

1. Вступление

Василий Иванович Демут-Малиновский принадлежит к числу тех сравнительно немногих художников, произведения, которых, высоко ценились современниками. Упоминания о его произведениях, а подчас, и более подробные сообщения содержатся во многих номерах журналов и газет того времени. Особенно часто имя скульптора можно встретить на страницах: «Отечественных записок», «Сына Отечества», «Журнала изящных искусств» и «Художественной газеты» [9, с. 7]. Наиболее обстоятельным обзором творчества скульптора, напечатанным при его жизни, следует признать статью П.П. Каменского из цикла: «Мастерские русских художников» в «Отечественных записках» за 1839 год [9, с. 7]. Статья, в основном, посвящена рассмотрению поздних произведений скульптора, над которыми он работал в год посещения его мастерской П.П. Каменским. Автор статьи высоко ставил талант и мастерство В.И. Демута-Малиновского: «Здесь уж просто, без вступлений, скажем, что мы были поражены разнообразием деятельности художника и беглостью, с которой, первая идея, часто, подсказанная на лету посторонним заказом, часто, делаемая, наскоро, с назначенного рисунка, отливаается в металлические формы, или отлепливается под стеклой, управляемой смелою и опытною рукою художника» [4, с. 19]. Настоящее, углубленное изучение русской скульптуры началось только в советское время, с конца 1930-х годов, и особенно, в послевоенные годы. В 1948 году появилось первое самостоятельное издание, посвященное В.И. Демуту-Малиновскому: очерк о жизни и творчестве скульптора, написанный Е.К. Мроз. Несвободный от ряда фактических неточностей, этот очерк, в основном, правильно освещал деятельность мастера. Автор ясно показала ту большую роль, которую играл В.И. Демут-Малиновский в русской скульптуре первой половины XIX столетия. В дальнейшем творчества В.И. Демута-Ма-

линовского касаются в своих работах И.В. Крестовский, Н.Н. Коваленская, А.Г. Ромм, Н.Г. Машковцев и ряд других исследователей. Особый интерес представляет, появившаяся в 1958 году монография Е.Н. Петровой, посвященная ближайшему сподвижнику В.И. Демута-Малиновского – С.С. Пименову. Наибольшие трудности, которые встают перед исследователем творчества В.И. Демута-Малиновского, связаны со спецификой деятельности мастера.

Как это часто бывает с произведениями монументально-декоративной скульптуры, работы В.И. Демута-Малиновского со временем постепенно теряли авторство, т.е. становились работами «неизвестных» мастеров [9, с. 9]. Внести, как можно больше ясности в запутанные вопросы авторства В.И. Демута-Малиновского, определило особенность и одну из основных задач исследования И.М. Шмидт: «Василий Иванович Демут-Малиновский» (М., 1960) [9]. Другая из трудностей, возникших при работе над монографией о В.И. Демут-Малиновском, – это крайняя скудность сведений о нем, как о человеке, что, конечно, обедняет наше представление об этом художнике. Цель данной публикации – это раскрыть, на основе библиографических источников, творчество В.И. Демута-Малиновского, проанализировать его работы. Для достижения поставленной цели необходимо: показать общую эволюцию творчества мастера, которая, несомненно, идет в сторону реализма (стремление к многогранности охвата жизненных явлений, расширение тематики скульптурных произведений, усиление демократических начал, тенденция ко все более реальным, конкретно-историческим образам героев и т.д.); провести анализ его ранних и поздних произведений; раскрыть достоинства монументально-декоративных работ.

2. Детство, годы учебы в Академии художеств, первые работы В.И. Демута-Малиновского

Родился Василий Иванович Демут-Малиновский в 1779 году в Петербурге в семье вольного резного дела мастера Ивана Демута. Отец скульптора умер рано и поэтому не мог оказать непосредственного влияния на формирование художественных пристрастий мальчика. Но, среда, в которой воспитывался В.И. Демут-Малиновский, была близка к искусству (например, В.Е. Зимин длительное время работал со знаменитым русским зодчим В.И. Баженовым). В 1785 году шестилетним ребенком В.И. Демут-Малиновский был отдан в Воспитательное учи-

лище при Академии художеств. Одновременно с ним были приняты И.И. Терещенев (1780-1815), впоследствии известный скульптор и карикатурист, а также будущий гравер Н.И. Уткин (1780-1863).

На рубеже XVIII-XIX веков в Академии художеств произошли существенные перемены. Прежде всего, изменился профессорский состав. Если при организации Академии в ней преподавали в основном иностранцы, то к началу XIX века их сменили отечественные мастера, обладавшие глубокими знаниями и высоким уровнем профессионального мастерства. Сильное влияние на формирование мировоззрения русских художников оказали пенсионерские поездки за границу в период назревания буржуазной революции во Франции. Практически все профессора скульптуры – Ф.Г. Гордеев (1744-1810), Ф.И. Шубин (1740-1805), И.П. Прокофьев (1758-1828), М.И. Козловский (1753-1802), И.П. Мартос (1754-1835) и Ф.Ф. Щедрин (1751-1825) – совершенствовали свое мастерство после окончания Академии художеств за границей.

Большую роль в воспитании молодого поколения сыграл замечательный русский скульптор М.И. Козловский. После возвращения из Парижа в 1790 году, где ему вменялся в обязанность надзор за академическими пенсионерами, прославленный скульптор стал преподавать в натурном классе Академии. Испытал его благотворное влияние и В.И. Демут-Малиновский. В последние годы обучения М.И. Козловский был его непосредственным руководителем.

В 1799 году проводились работы по замене, обветшавших свинцовых статуй петергофского каскада, бронзовыми. Эскизы будущих скульптур выполняли преподаватели Академии художеств, крупнейшие скульпторы того времени М.И. Козловский, И.П. Прокофьев, Ф.И. Шубин и другие. К доработке восковых моделей были привлечены ученики пятого возраста, в том числе и В.И. Демут-Малиновский. Более серьезной работой для воспитанников Академии, своеобразной школой и проверкой их профессионального мастерства было создание в 1800 году рельефов для пьедестала памятника Петру I, созданного скульптором Б.К. Растрелли (1675-1744) в первой половине XVIII века. М.И. Козловский привлек к работе своих учеников-выпускников скульптурного класса. Выполнение двух сюжетных рельефов: «Взятие фрегатов при Гангуте» и «Полтавская баталия» было поручено И.И. Терещеневу, И. Моисееву и В.И. Демуту-Малиновскому

[1, с. 6]. Считается, что первый рельеф был исполнен В.И. Демут-Малиновским, второй – И.И. Терebeneвым, роль И. Моисеева в их создании не определена. Участие В.И. Демута-Малиновского в такой ответственной работе свидетельствует о высокой оценке дарования молодого скульптора. За нее он получил Большую золотую медаль и был оставлен пенсионером при Академии.

3. Конкурс на создание надгробного памятника М.И. Козловскому



Рис. 1. В.И. Демут-Малиновский. «Надгробие М.И. Козловскому». Мрамор. 1803 г. // Некрополь, бывшая Александрo-Невская лавра

В 1802 году в расцвете творческих сил умирает М.И. Козловский. Президент Академии А.С. Строганов (1733-1811) предлагает совету поручить воспитанникам скульптурного и архитектурного класса, а также пенсионерам создать проект надгробного памятника своему учителю. Вскоре состоялся конкурс. Первая премия была присуждена В.И. Демут-Малиновскому, вторую золотую медаль получил скульптор С.С. Пименов (1784-1833). 11 декабря 1802 года на Большом собрании Академии художеств В.И. Демут-Малиновскому вручили Большую золотую медаль. Памятник был установлен в 1803 году на Волковом кладбище, на могиле скульптора (впоследствии перенесен в Некрополь Александрo-Невской лавры) (илл.1).

В 1804 году «модель в большом виде» была поставлена в зале скульптурного класса [1, с. 7].

4. Пенсионерская поездка В.И. Демута-Малиновского в Италию

В 1803 году шесть пенсионеров Академии художеств были направлены в различные западноевропейские страны для дальнейшего совершенствования в искусстве. В их числе был и В.И. Демут-Малиновский. В начале июня того же года он выехал в Италию. По прибытии в Рим В.И. Демут-Малиновский начинает свои занятия под руководством известного итальянского скульптора А. Кановы (1757-1822). Он изучает античное искусство, знакомится с работами современных итальянских мастеров.

Первым за границей им был выполнен мраморный рельеф на античный сюжет: «Геркулес с Омфалою» [1, с. 8]. Поскольку, в петербургской Академии художеств «мраморному делу» не обучали, то овладение техникой обработки этого материала значительно повысило в дальнейшем художественный уровень произведений скульптора. А. Канова считал, что ученикам необходимо самим работать в материале, в то время, как другие скульпторы предпочитали отдавать модели будущим произведениям мраморщикам.

В 1806 году закончился срок пребывания пенсионеров в Риме. В ноябре этого же года они отправились на родину. В это время по всей Европе велись военные действия наполеоновской армии, поэтому путь художников пролегал не через Париж, как обычно, а морем, далее – через Вену в Петербург. Путешествие было длительным и сопровождалось множеством приключений, порой опасных для жизни. Одновременно были отправлены и выполненные В.И. Демут-Малиновским в Риме работы: указанный выше рельеф: «Геркулес с Омфалою», «мраморная голова, представляющая: «Антиноя в виде Египетского идола», – копия с античной головы в Кампидолии и круглая фигура, представляющая Нарциза, смотрящего в воду» [1, с. 9]. Все эти работы пропали в дороге.

5. Работа В.И. Демута-Малиновского в Петербурге по оформлению Казанского собора

По приезду в Петербург, В.И. Демут-Малиновский сразу же включается в работу по оформлению, строящихся зданий. Скульптор участвовал практически во всех крупных работах этого времени. Им были созданы пластические композиции для Казанского собора, Биржи, Горного института и Адмиралтейства. Строительство Казанского собора –

крупнейшего сооружения начала XIX века – было знаменательным событием в культурной жизни столицы. Архитектор А.Н. Воронихин (1759-1814), автор проекта собора, намечал обильно украсить здание скульптурой. Уже при закладке фундамента в 1803 году он ставит вопрос об одновременном начале всех «художественных работ», иначе говоря, живописных и скульптурных украшений собора [1, с. 9]. Распределением заказов, наблюдением за их выполнением занимался совет Академии художеств. Высокое качество работ, выполненных отечественными мастерами, свидетельствует о том, что к тому времени в России сложилась национальная художественная школа. Над скульптурным оформлением Казанского собора, наряду с такими, признанными мастерами, как И.П. Мартос, И.П. Прокофьев, работали и начинающие скульпторы, недавние пенсионеры Академии художеств В.И. Демут-Малиновский и С.С. Пименов.



Рис. 2. В.И. Демут-Малиновский. «Статуя Андрея Первозванного». 1811 г. Бронза // Казанский собор

По сторонам северного входа с Невского проспекта в полукруглых нишах расположены четыре гигантские скульптуры. Это статуи Андрея Первозванного работы В.И. Демута-Малиновского, Иоанна Крестителя – И.П. Мартоса и статуи русских князей Владимира и Александра Невского – С.С. Пименова (илл. 2).

Сегодня их не сразу заметишь в полумраке глубокого портика. Но, при строительстве собора пудостский камень еще сохранял свой желтоватый цвет, и темная бронзовая пластика живописно выделялась на фоне светлой стены. Фигура Андрея Первозванного установлена фронтально. Лицо

выражает страдание. Античный тип лица, прекрасные пропорции полуобнаженного тела сближают скульптуру с классическими образцами. Как, мастер, прошедший классическую школу, В.И. Демут-Малиновский, вопреки религиозному сюжету, представляет героя полуобнаженным. Изображение обнаженной фигуры всегда было в центре внимания художников классицизма. Нагое тело в скульптуре рассматривалось ими, как единственный источник «тех красот, кои бывают неуязвимы» и удовлетворяют «вкусу всех времен» [8, с. 3-4].

Здесь же нашло свое отражение и, характерное, для русских мастеров стремление к правдивости изображения. Это сказалось в естественности движения фигуры. Убедительно, решенный сложный поворот корпуса, свидетельствует о глубоком знании натуры. Очень удачно вписан в общую композицию крест – символ мученической смерти святого. В статуе Андрея Первозванного В.И. Демут-Малиновский раскрывает тему страдания. Уже здесь проявилось тяготение скульптора к обобщенно-философским образам в отличие от героичности и конкретности образов С.С. Пименова. В процессе работы над оформлением Казанского собора скульптор выполнил три гипсовые статуи: Ильи Пророка, архангела Михаила и аллегорическую фигуру Веры для главного алтаря. Все они, по причине недолговечности материала, не сохранились.

В этой грандиозной постройке по-новому была решена проблема синтеза искусств. Скульптурное убранство здания строго подчинялось его архитектурной композиции. Тематика скульптуры была призвана раскрыть основную идею сооружения – это одновременно гражданское и культовое его назначение. В интересе к отечественной истории отразилась патриотическая направленность общественных взглядов в первом десятилетии XIX века. Этим объясняется и обращение к образам русских князей. В Казанском соборе нашел свое выражение новый принцип синтеза архитектуры и скульптуры: при органическом единстве все виды искусства обладают относительной самостоятельностью. Основной художественный замысел принадлежал А.Н. Воронихину, но зодчий обладал удивительным тактом не ограничивать инициативу скульпторов. Он давал лишь общую схему пластических композиций, предоставляя ваятелям по-своему развивать тему. Работы В.И. Демута-Малиновского для Казанского собора были высоко оценены советом Академии. За эскиз статуи Ильи Пророка скульптор

получил звание академика. Такое право представить в совет Академии незаконченную работу было дано скульптору в виде исключения по причине очевидности его заслуг. За статую Андрея Первозванного он был произведен в адъюнкт-профессоры. Создание пластического оформления Казанского собора было для скульптора серьезной школой высокого профессионального мастерства.

6. Работа В.И. Демута-Малиновского в Петербурге по оформлению Горного института

Творческое содружество В.И. Демута-Малиновского с архитектором А.Н. Ворониным и скульптором С.С. Пименовым, сложившееся при строительстве Казанского собора, нашло продолжение в их совместной работе над другим крупным сооружением начала XIX века – это Горным институтом.

Постройка Горного института имела большое градостроительное значение, т.к. по своему положению здание являлось своеобразными морскими воротами города со стороны Финского залива. Архитектурный фон для скульптуры отличается предельной простотой и ясностью. Он представляет собой двенадцатиколонный дорический портик. Выбор персонажей для скульптурного оформления здания был продиктован темой всего сооружения. Скульптура призвана была здесь также смягчить суровость и лаконизм архитектурных форм.

Все скульптурное оформление Горного института, за исключением группы: «Борьба Геракла с Антеем», выполненной С.С. Пименовым, принадлежит В.И. Демуту-Малиновскому [1, с. 12]. Это группа: «Похищение Прозерпины Плутоном» и два барельефных фриза – «Аполлон, приходит к Вулкану за колесницей» и «Венера приходит к Вулкану за достижениями Марса» [1, с. 12] (илл. 3, 4).

Для пластического убранства был использован пудостский камень. Работы проводились с 1809 по 1811 год. Выбор мифологических сюжетов для скульптуры Горного института раскрывает назначение здания, как школы, где готовили инженеров по освоению земных недр. Герои композиций: Плутон – властелин подземного царства, Антей – сын богини земли Геи, Вулкан – бог кузнечного ремесла и подземного огня.

Следует заметить, что русские художники по-новому переосмысливали античные мифы, вкладывая в мифологические образы современное

актуальное содержание. В ино-сказательной, аллегорической форме они стремились передать мужество, доблесть, силу и непобедимость русского народа. Двухфигурные композиции С.С. Пименова и В.И. Демута-Малиновского фланкируют широкий лестничный спуск и располагаются на фоне мощного греко-дорического портика. Группы расположены на значительном расстоянии от колоннады, что представляло определенную сложность в работе. Необходимо было создать круглую скульптуру, которая обозревалась бы со всех сторон, сохраняла относительную самостоятельность и в то же время была бы связана с архитектурным сооружением.

В композиционном решении обеих групп можно отметить много общих черт. Своими массами они уравновешивают друг друга. Сходны их силуэты. Опорные фигуры, стержни групп – это Плутон и Геракл. Они решены в большой степени монументально и устойчиво. Фигуры Прозерпины и Антея композиционно согласованы: оторванные от земли, они возвышаются над двумя другими фигурами и отклонены в стороны. Группа: «Похищение Прозерпины» располагается на площадке слева от лестничного спуска [1, с. 12]. Бог подземного царства, широко шагая, несет, сопротивляющуюся Прозерпину; его фигура напряжена, голова опущена, выражение лица сосредоточенно.

Прозерпина пытается вырваться из объятий Плутона, левой рукой она отталкивает его, безвольно заломлена над головой ее правая рука.



Рис. 3. В.И. Демут-Малиновский.
«Похищение Прозерпины
Плутоном». Пудожский камень.
1811 г. // Горный институт



Рис. 4. В.И. Демут-Малиновский. «Венера приходит к Вулкану за доспехами Марса». Фрагмент левого фриза Горного института. Пудожский камень. 1811 г.

У основания группы – Кербер, трехглавый пес, страж подземного царства. Образы героев построены на противопоставлении. Если в Плутоне подчеркивается могучая сила – это косматая грива волос, упрямый наклон головы, волевой жест рук, то образ Прозерпины – это сама женственность. Жест руки, которой она отталкивает своего похитителя, выражает скорее отчаяние, невозможность изменить свое положение, чем борьбу. По характеру решения группа близка к античным образцам. Это проявляется и в композиции, и в типах лиц. Связь скульптуры с архитектурой здания, с одной стороны, основана на общности пропорционального строя, с другой – на контрасте спокойных величественных линий портика и динамичного силуэта скульптурных групп.

Кроме двухфигурной композиции: «Похищение Прозерпины Плутоном», В.И. Демутом-Малиновским были созданы два рельефных фриза, проходящих вдоль карниза флигелей [1, с. 13]. Слева – это

рельеф: «Венера приходит к Вулкану за доспехами Марса», справа – «Аполлон приходит к Вулкану за колесницей» [1, с. 13]. Главным героем обеих композиций – это Вулкан, бог огня, бог-кузнец – изображен за работой. Таким образом, тематика использованных здесь сюжетов раскрывает основную идею архитектурно-скульптурного ансамбля, решающую роль труда в освоении человеком богатств земных недр.

Композиции обоих фризов имеют одинаковую схему. Они делятся на две части и построены по принципу встречного движения. В центре располагаются главные персонажи: в одном случае – это Вулкан и, стоящая перед ним Венера, в другом – Вулкан и Аполлон. Вулкан и его слуги олицетворяют созидательную деятельность человека. Бог-кузнец сидит у наковальни. За ним – слуги, изготавливающие доспехи и колесницу и, демонстрирующие уже готовые изделия. Изображение на рельефах процесса труда придает сцене жанровый характер. Персонажам, наряду с классической трактовкой образов, свойственны черты национального характера. Здесь мы видим кузнеца, подстриженного по русскому обычаю «под скобку», и, одетого в рубаху [1, с. 13].

Иначе трактованы покровитель искусства, поэзии и музыки Аполлон и богиня любви Венера. Свита бога солнца представлена, танцующими музыкантами и музами. За богиней любви – три грации, амуры, женщины с дарами. В решении образов явно ощущается влияние А. Кановы. Боги и, сопровождающая их свита, даны обнаженными или в античных хитонах. Все фигуры расположены на нейтральном фоне и выполнены в невысоком рельефе. Гладкий фон и четкость контуров делают выразительными силуэты фигур и придают фризу ясность и строгость.

Для передачи связи между отдельными персонажами скульптор использует ряд приемов: движения фигур, их повороты, жесты, ритмические повторы, направления взглядов. Рельеф носит ярко выраженный классицистический характер. В отличие от скульптурной картины с пространственной средой в ранней работе В.И. Демута-Малиновского – рельефе: «Взятие фрегатов при Гангуте», в данном случае, скульптор использует принцип античного «равноголовия» [1, с. 14]. Фигуры – одномасштабны. Автор умело передает естественность поз, непринужденность движения персонажей.

В работе над пластическим оформлением Горного института скульптор впервые столкнулся с новым для него материалом – пудостским камнем. Декоративные свойства этого камня, его пористую фактуру

и красивый желтоватый цвет высоко ценили петербургские зодчие и скульпторы конца XVIII – начала XIX века. Скульптурное убранство Горного института является гордостью русского монументально-декоративного искусства. В начале XX века архитектором В.А. Шуко (1878-1939) и скульптором Н.Я. Данько (1892-1942) были сделаны копии со скульптурных групп Горного института. Ими был оформлен русский павильон на Всемирной выставке в Риме. В 1808 году В.И. Демут-Малиновский выполнил статуи кариатид для интерьера Кабинета-фонарика в Павловском дворце. Погибшие во время Великой Отечественной войны, скульптуры были вновь воссозданы в 1959 году советскими мастерами Н.И. Мальцевой и Т.П. Шабалкиной под руководством профессора И.В. Крестовского.

7. Работа В.И. Демута-Малиновского в Петербурге по оформлению Биржи

В 1811 году В.И. Демут-Малиновский приступил к скульптурному оформлению Биржи. Здесь ему принадлежит группа: «Балтийское море», или, как ее чаще называют: «Триумф Нептуна» [1, с. 15] (илл. 5).



**Рис. 5. В.И. Демут-Малиновский. «Триумф Нептуна».
Пудожский камень // Биржа**

В некоторых источниках автором группы называют И.П. Прокофьева [5, с. 66]. Но, в фундаментальном исследовании, посвященном творчеству В.И. Демута-Малиновского, И.М. Шмидт на основании документальных данных и стилистического анализа убедительно доказывает, что группа была выполнена В.И. Демутым-Малиновским.

Скульптурная группа играет очень важную роль во всем ансамбле стрелки Васильевского острова: она является его смысловым центром. В аллегорической форме здесь раскрывается идея покорения человеком водной стихии. Этим объясняется и тематика скульптуры: Нептун – бог морей и две фигуры, мужская и женская, представляющие аллегии рек Невы и Волхова. Здание Биржи, хотя и построено по принципу греческого храма, но не имеет традиционного фронтона. Его заменяет скульптурная группа: «Триумф Нептуна» [1, с. 15]. По своему композиционному решению она напоминает рельефы в тимпанах античных храмов. В основе композиции лежит классический треугольник. Центром его является фигура, сидящего Нептуна. Фигуры Волхова и Невы даны, полулежащими, в сложном развороте.

Образ Нептуна решен традиционно: полуобнаженная могучая фигура бога морей с трезубцем в левой руке и с короной на голове. Он восседает на квадриге гиппокампов – фантастических существ с конскими головами и рыбьими хвостами. В трактовке образов Волхова и Невы подчеркивается национальный характер аллегорий. Они напоминают сказочных божеств – русалку и водяного. Композиция отличается необычайной целостностью, достигаемой, объединяющим движением, изображенных потоков воды, ниспадающих драпировок, обращенными к Нептуну взглядами аллегорических фигур. Силуэт группы очень динамичный, и в контрасте со спокойными линиями архитектуры Биржи придает скульптуре яркую выразительность. Благодаря сочной лепке, светотеневой насыщенности, укрупненным массам, она хорошо обзревается с большого расстояния.

8. Работа В.И. Демута-Малиновского в Петербурге по оформлению Адмиралтейства

К 1811 году относится начало работ В.И. Демута-Малиновского по оформлению Адмиралтейства, перестраиваемого по проекту А.Д. Захарова (1761-1811). Проект А.Д. Захарова представляет собой яркий пример синтеза искусств. Пластика Адмиралтейства органично

связана с его архитектурой. Скульптура подчеркивает все основные конструктивные узлы архитектурной композиции. Центр постройки – это башня со шпилем, поэтому, именно на ней, сконцентрирована большая часть значительной по своему содержанию скульптуры. Ваятели, в свою очередь, не только сумели облечь схематические наброски зодчего в законченные формы, но и развить, углубить его замыслы. Темы мореплавания, торговли, морского могущества России раскрываются здесь не отвлеченными аллегориями, а изображением исторических лиц, реальных событий.

Например, в рельефе И.И. Теребенева на аттике здания – «Восстановление флота в России» – наряду с аллегорическими персонажами мы встречаем изображение Петра I [1, с. 16]. А.Н. Захаров придавал большое значение скульптурному оформлению здания. В ответ на предложение сократить объем скульптурных работ, чтобы скорее завершить строительство, он писал, что при исключении скульптуры «наружность фасада виду того иметь не может, а от того и красоту теряет и пропорцию во всех частях расстраивает» [3, с. 28].

Для Адмиралтейства по моделям В.И. Демута-Малиновского были выполнены следующие скульптуры: три летних месяца, две аллегорические статуи рек Енисея и Лены, аллегория: «Европа» и статуя одного полководца на аттике башни [1, с. 16]. Скульптуры с изображением рек находились на портике здания со стороны Сенатской площади (ныне площадь Декабристов). Статуя: «Европа» располагалась на фоне одного из фасадов со стороны Невы [1, с. 16]. Она представляла собой одну из четырех аллегорий частей света, оформлявших невиские фасады Адмиралтейства. Аналогично пластике Горного института и Биржи, скульптура для Адмиралтейства была выполнена из пудостского камня. В настоящее время не сохранилась ни одна из работ В.И. Демута-Малиновского для этого сооружения.

9. Станковая пластика в творчестве В.И. Демута-Малиновского

После 1812 года наступает новый этап в творчестве скульптора. Почти на десятилетие отходит он от монументально-декоративных работ и обращается к станковой и мемориальной пластике. В работе над статуей: «Русский Сцевола», выполненной в 1813 году, В.И. Демут-Малиновский впервые после возвращения из Италии обращается к формам станковой пластики [1, с. 17] (илл. 6).

В этом жанре скульптор работал еще в годы пенсионерства в Риме под руководством А. Кановы. Героические события современности оказали влияние на разработку замысла скульптуры. Поводом для ее создания послужил один из эпизодов Отечественной войны, описанный в печати, – русский крестьянин отсек себе руку, на которой французские солдаты поставили клеймо раба. Этот героический поступок имел свою аналогию в античной истории, отражавшей события борьбы римлян с этрусками. К этой теме обращались также и другие художники. В частности, среди известных политических листов, посвященных событиям войны 1812 года, выполненным скульптором И.И. Терещеневым, мы встречаем лист под названием: «Русский Сцевола» [1, с. 17].

Известен также рельеф: «Муций Сцевола» С.С. Пименова [1, с. 17]. В образе Сцеволы В.И. Демута-Малиновского воплощены гражданские идеалы эпохи классицизма: неустрашимость, готовность к самопожертвованию и вместе с тем спокойствие и величавость. Скульптор отказывается от эффектов в передаче эмоционального состояния героя. Его чувства сдержанны. Лицо и поза выражают внутреннюю собранность и спокойную решимость. Сознательный подход героя к поступку отражает нравственные идеалы классицизма с их культом разума. Скульптура была высоко оценена современниками. Как позднее писал о ней русский художественный критик В.И. Гри-

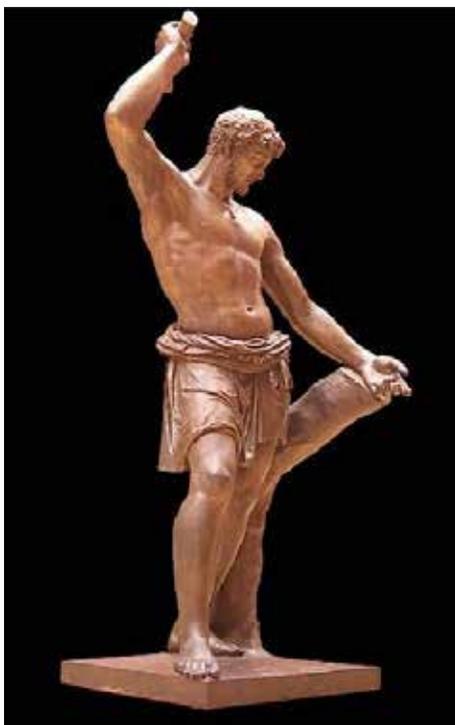


Рис. 6. В.И. Демут-Малиновский.
«Русский Сцевола». Бронза.
1813 г., 268,0 X 131,0 X 92,0 см. //
Государственный Русский музей
(Санкт-Петербург)

горович (1815-1876), статуя, «исполненная... как подражание натуре, прекрасна» [1, с. 18]. В 1813 году В.И. Демуту-Малиновскому было присвоено за нее звание профессора скульптуры.

Патриотическая тема в творчестве мастера получила дальнейшее развитие в портретных работах, и, прежде всего, в созданных им образах русских полководцев М.И. Кутузова (бюст не дошел до нашего времени) и А.В. Суворова. Наиболее ранним среди скульптурных портретов В.И. Демута-Малиновского был бюст А.В. Суворова (1814), многократно, повторенный другими мастерами (илл. 7).

Полководец представлен в плаще, плотно, облегающем плечи. Голова дана не строго фронтально, а слегка опущена и повернута. Живое выражение лица – приподнятые брови, внимательно, смотрящие глаза, полуоткрытые губы, как бы, представляют героя, беседующим. Портрет А.В. Суворова, тонированный под темную бронзу, находится у надгробной плиты над могилой полководца в Благовещенском соборе Александро-Невской лавры.

Близок по своему решению к портрету А.В. Суворова был бюст М.Н. Муравьева (1820) (илл. 8).



Рис. 7. В.И. Демут-Малиновский. «Бюст А.В. Суворова». Бронза // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Рис. 8. В.И. Демут-Малиновский. «Бюст М.Н. Муравьева». 1820 г. Мрамор // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

Портретируемый изображен в мундире, но, одежда передана очень условно, детали костюма слегка намечены. Едва заметный поворот головы, мягкая лепка лица, живое выражение глаз, легкая улыбка придают образу жизненную убедительность. По типу герм были выполнены бюсты В.А. Озерова, М.В. Ломоносова и Александра I (илл. 9).

В них окончательно сложился тот классический тип портрета, который достиг наивысшего расцвета в творчестве С.И. Гальберга (1787-1839) и И.П. Витали (1794-1855) в двадцатых-тридцатых годах XIX века. Композиция приобретает строгую фронтальность, черты лица трактуются обобщенно и идеализированно. Модели изображены обнаженными. В основных своих чертах портрет максимально приближен к классическим образцам, но, свойственная русской скульптуре близость натуре в большей или меньшей степени нашла свое отражение в каждом из этих портретов. Таким образом, портреты А.В. Суворова, М.В. Ломоносова, поэтов В.А. Озерова и М.Н. Муравьева, А.П. Строганова и Александра I составляют галерею скульптурных портретов, созданных мастером в середине и второй половине десятых годов XIX века. Они сыграли немаловажную роль в становлении русского классического скульптурного портрета.



Рис. 9. В.И. Демут-Малиновский.
«Бюст М.В. Ломоносова». 1821 г.
Мрамор // Институт русской
литературы (Пушкинский Дом) РАН

10. Мемориальная пластика в творчестве В.И. Демута-Малиновского

К мемориальной пластике скульптор обращался постоянно. Первая его работа в этом жанре, рассматриваемая выше, относится к

годам пенсионерства: надгробие учителю – скульптору М.И. Козловскому. После 1814 года было выполнено, приписываемое скульптору пластическое оформление памятника над могилой архитектора А.Н. Воронихина (илл. 10).



Рис. 10. И.В. Демут-Малиновский.
«Надгробие А.Н. Воронихину».
1814 г. // Некрополь, бывш.
Александровская лавра

Надгробие представляет собой колонну из красного гранита, завершенную небольшой фигуркой крылатого Гения смерти с эмблемами наук и художеств. В центре колонны – руст из светлого мрамора. Скульптура Гения смерти и рельеф на русте с изображением Казанского собора – главного творения А.Н. Воронихина – раскрывают идею памятника прославление деяний архитектора и скорбь о его утрате. Но, в целом пластика мало выразительна и поверхностна.

В Некрополе XVIII века Музея городской скульптуры в Ленинграде находится надгробие вице-президента Академии художеств и автора первого в России труда по теории изобразительного искусства П.П. Чекалевского (1817).

Бронзовый медальон с профильным портретом усопшего располагается на одной из сторон гранитной скалы. По сравнению с рельефным портретом М.И. Козловского, выполненным скульптором в начале творческого пути, эта работа свидетельствует о возросшем профессиональном мастерстве художника. Уверенной, энергичной лепкой переданы характерные черты лица: округлый лоб, орлиный нос с горбинкой, рыхловатые щеки. Несмотря на близкое портретное сходство с моделью, в трактовке образа отчетливо проявились черты позднего

классицизма – это монументальность, сдержанность, строгость. Обобщенные формы усиливают впечатление величественности.

В 1824 году скульптор выполнил рельефный портрет для надгробия доктора Р. Симпсона (илл. 11).

Памятник был установлен в лютеранской части Смоленского кладбища в Петербурге. Среди рельефных портретов В.И. Демута-Малиновского этот портрет решен наиболее реалистично. Голова дана в трехчетвертном повороте – случай, довольно редкий в скульптуре классицизма. Необычайно выразительны черты лица, грустного и задумчивого. Передача состояния модели значительно углубляет характеристику образа. Портрет доктора Симпсона был по достоинству оценен современниками.

Для надгробия Е.И. Барышниковой, находящемуся в бывшем Донском монастыре в Москве (сейчас – это Музей архитектуры имени А.В. Щусева), скульптор выполнил бронзовый горельеф с изображением семейства Барышниковой (илл. 12).

С удивительным проникновением переданы переживания людей. Особенно выразительна крылатая мужская фигура в центре композиции. Она олицетворяет смерть, увозящую жертву в иной мир. Старец держит за руку женщину, которая покорно, следуя за ним, в последний раз оглядывается на своих родных. С другой стороны, им преграждает путь супруг покойной. Плачущие женщины, ребенок, удерживающий мать, создают атмосферу трагичности момента. Среди мемориальных памятников бывшего Донского монастыря мы встречаем несколько однотипных надгробий В.И. Демута-Малиновского, представляю-



Рис. 11. В.И. Демут-Малиновский.
«Надгробие Р. Симпсону». Чугун.
1824 г. // Смоленское кладбище
в Санкт-Петербурге



Рис. 12. В.И. Демут-Малиновский. «Рельеф надгробия Е.И. Барышниковой». Бронза // Музей архитектуры имени А.В. Щусева (Москва)

щих собой, коленопреклоненную перед распятием фигуру плачущей женщины. Ее лицо скрыто платком. Жест, заломленных рук, поза и силуэт фигуры полны экспрессии. О популярности этой скульптуры свидетельствуют ее многочисленные повторения, сделанные для ряда надгробий. Они были установлены на могилах В.Е. Новосильцевой, Н.П. Шульгиной, И.И. Барышникова и других.

11. Работа В.И. Демута-Малиновского по оформлению Елагина дворца

Новая волна градостроительных работ в 1820-е годы, связанная, прежде всего, с деятельностью архитектора К.И. Росси (1775-1849), определила и новый этап в творчестве В.И. Демута-Малиновского. Вместе с С.С. Пименовым он участвовал в монументально-декоративных работах почти всех петербургских постройках зодчего. Одной

из первых работ К.И. Росси в Петербурге была перестройка ансамбля дворцовых зданий на Елагином острове. Все пластическое оформление фасадов и интерьеров построек было выполнено С.С. Пименовым и В.И. Демут-Малиновским. Внутренняя отделка дворца погибла во время пожара в период Великой Отечественной войны. Но, по сохранившимся фотографиям можно судить о некоторых работах скульптора, например, об отделке Овального зала.

12. Работа В.И. Демута-Малиновскому по оформлению Михайловского дворца

В 1823 году В.И. Демут-Малиновский вместе с С.С. Пименовым приступает к скульптурному оформлению фасадов и интерьеров одной из наиболее крупных построек К.И. Росси – это Михайловского дворца. В отделке широко использовались орнаментальные мотивы триумфального характера, типичные для мастеров позднего классицизма: стилизованные грифоны, секиры, ликторские связки. Античные доспехи на барельефах дворца переплетались в изящные орнаментальные группы. Эти богатые декоративные композиции были разработаны самим К.И. Росси. В.И. Демуту-Малиновскому принадлежит большая часть наружной отделки здания и фриз главной лестницы. Декоративная скульптура отличается торжественным величием и строгостью форм.

Наиболее интересная работа В.И. Демута-Малиновского в Михайловском дворце – это огромный рельефный фриз из сорока четырех прямоугольных панно, проходящий вдоль главного и садового фасадов здания. Сюжеты для фриза взяты из античной истории и представляют процессию римских воинов. В расположении фигур скульптор использовал принцип классического равногловия. Фигуры плотно заполняют всю плоскость рельефа, отчего фриз кажется несколько тяжеловесным. Эта перегруженность композиции отражает, характерную для позднего классицизма черту – тяготение к подчеркнутой монументальности форм.

Скульптурная группа садового фасада представляет собой композицию из двух фигур Слав, держащих щит с гербом царской фамилии. Фигуры женщин полны величия и спокойствия. Силуэт группы четко вырисовывается на фоне неба. Из всей отделки интерьеров дворца, выполненной скульптором, до нашего времени сохранились лишь орнаментальные композиции парадной лестницы. Фриз в виде сти-

лизованных грифонов, растительного орнамента и военной арматуры превосходно гармонирует с общим архитектурным решением этого помещения.

13. Работа В.И. Демута-Малиновского по оформлению арки Главного штаба

В 1819 году К.И. Росси приступил к созданию лучшего своего творения – это ансамбля Главного штаба и министерств. Через улицу, проходящую в центре ансамбля, зодчий перекинул двойную арку. Она стала смысловым центром этого грандиозного сооружения, на ней было сконцентрировано основное скульптурное убранство. Пластическое оформление арки представляет собой сложную систему скульптурных и орнаментальных композиций.

Комбинации из оружия и воинских доспехов, фигуры воинов в античных одеяниях, превосходно, прорисованный фриз из шлемов и гирлянд, летящие фигуры Слав, военные трофеи и главная группа постройки, венчающая арку колесница, вырисовывающаяся на фоне неба, в полной мере раскрывают художественный замысел зодчего – это идею победы и триумфа. Фасад арки со стороны Дворцовой площади имеет скульптурное оформление соответственно этажам здания. На уровне первого этажа на постаменте расположена композиция из военной арматуры (воинских доспехов). Между колоннами на уровне второго этажа – фигуры античных воинов, над ними, так, называемые, «малые арматуры» [1, с. 27]. В падугах – две фигуры летящих Слав, венчает арку колесница Победы.

Объем скульптурных работ для арки Главного штаба был определен К.И. Росси к марту 1827 года. Несколько скульпторов подали прошение о заключении с ними договоров на эту работу. Среди них были русские и иностранные мастера: П.В. Свинцов, И. Леппе, Н.А. Токарев, Александр Трискорни. К.И. Росси отдал предпочтение, известным ему по совместной работе скульпторам С.С. Пименову и В.И. Демуту-Малиновскому. Вся работа по пластическому оформлению арки была передана этим двум мастерам. Скульпторы работали в тесном контакте, поэтому в ряде случаев сложно связать конкретные работы с именем того или другого мастера. Что же касается создания арматур, то они выполнялись по подробнейшим рисункам К.И. Росси, поэтому судить об оригинальности их исполнения не представляется возможным.

Остальное скульптурное убранство здания было решено зодчим в самых общих чертах, поэтому в них скульпторы смогли в большей мере проявить творческую свободу. На основании отчетов Академии художеств известно, что В.И. Демут-Малиновский выполнил «гипсовые модели колоссальных коней, запряженных в колесницу, а также воинов и модели орнаментов, из коих первые выбиты из латуни, а последние отлиты из чугуна для Главного штаба» [1, с. 28] (илл. 13).



Рис. 13. В.И. Демут-Малиновский. «Скульптурная группа арки Главного штаба». 1829 г. Выбивная медь

Более конкретные данные об авторстве скульпторов можно почерпнуть из «Отечественных записок», где сообщается, что В.И. Демут-Малиновским были выполнены «колесница с двумя конями и воин, удерживающий их левою рукою, огромные трофеи и арматура по рисункам г. архитектора Росси», а также «молодой воин» [4, с. 21]. Кроме того, скульптору принадлежит и модель колесницы. Вся остальная пластика создавалась по моделям С.С. Пименова.

14. Работа В.И. Демута-Малиновского по оформлению ансамбля Александринского театра

К моменту окончания работ над аркой Главного штаба завершается также и скульптурное оформление ансамбля Александринского театра. Как и в других своих работах, К.И. Росси предусматривал здесь широкое использование скульптуры. Из всего ансамбля В.И. Демуту-Малиновскому принадлежит пластическое убранство вновь, построенного корпуса Публичной библиотеки. Скульптура сконцентрирована в центральной части здания, которая представляет собой лоджию с восемнадцатиколонным ионическим портиком. Между колоннами, чередуясь с оконными проемами, расположены десять статуй античных философов, поэтов и общественных деятелей.

В утвержденном проекте 1827 года предполагалось установить статуи муз, но в процессе работы тематика скульптуры изменилась – было решено создать фигуры «мужей древности» [1, с. 30]. Эти статуи исполнялись несколькими мастерами. Если смотреть слева направо, то они располагаются в следующем порядке: Геродот – скульптора Н.А. Токарева, Цицерон – М.Г. Крылова, Тацит – Н.А. Токарева, Вергилий – М.Г. Крылова, Демосфен и Гиппократ – В.И. Демута-Малиновского, Эврипид – С.И. Гальберга, Эвклид – В.И. Демута-Малиновского, Платон и Гомер – С.С. Пименова.

В качестве образцов для своих работ скульпторы использовали античные оригиналы. Статуи афинского оратора Демосфена, основоположника античной медицины Гиппократа, древнегреческого математика Эвклида, выполненные В.И. Демутом-Малиновским, не отличаются оригинальностью решения. Они, как и работы других скульпторов, стилизованы под античную пластику. Все три работы имеют однотипные композиции: строго фронтально, стоящие мужские фигуры, задрاپированы в гиматий. Над статуями располагались рельефные панно. Кроме, статуй и фриза, В.И. Демуту-Малиновскому принадлежит, расположенное на аттике здания, изображение Минервы – богини науки и мудрости.

15. Работа В.И. Демута-Малиновского по оформлению здания Сената и Синода

Последней работой, созданной К.И. Росси в содружестве с В.И. Демутом-Малиновским, было здание Сената и Синода. Сооружение этой постройки завершало ансамбль Сенатской площади. Как и в ансамбле

Главного штаба, здесь использован мотив арки. На ней сосредоточено основное пластическое убранство. Работа скульпторов над оформлением здания Сената и Синода началась летом 1832 года. В.И. Демуту-Малиновскому из всех скульптурных композиций принадлежит группа на аттике здания и две фигуры гениев на арке. Все они были отлиты из меди и окрашены под бронзу. Работы скульптора не отличаются ни ярко выраженными особенностями, ни индивидуальностью решения, что было обусловлено ограничением самостоятельности в работе.

16. Скульптурные работы

В.И. Демута-Малиновского для Нарвских ворот

Важным событием в художественной и общественной жизни столицы явилась постройка архитектором В.П. Стасовым (1769-1848) триумфальных Нарвских ворот. Арка была установлена на вновь, созданной площади, и служила парадным въездом в город с запада. Торжественная закладка Нарвских Триумфальных ворот была приурочена к годовщине Бородинского сражения и состоялась 26 августа 1827 года. Был создан специальный комитет, куда поступали пожертвования на сооружение новых триумфальных ворот от ветеранов войны, общественности. В строительстве принимали участие солдаты-гвардейцы. Аналогично арке Главного штаба ворота являются памятником в честь победы русского народа в Отечественной войне 1812 года.

В 1830 году последовало распределение скульптурных работ. В.И. Демуту-Малиновскому и С.С. Пименову были заказаны «по одному воину и по два коня», а также: «Славу с колесницею», академику Токареву и художнику Крылову – «по две стоящие фигуры гениев» и художнику Леппе – «Две Славы на барельефах» [1, с. 34]. Позднее к ним примкнул П.К. Клодт (1805-1867), которому были переданы работы по созданию моделей коней. Нарвские ворота – это последняя крупная работа скульптора в области монументально-декоративной пластики. Оформление этой постройки завершает собой важный этап его творческого пути.

17. Монументальные памятники в творчестве В.И. Демута-Малиновского

Для последнего периода творчества В.И. Демута-Малиновского характерно также обращение к новому для него жанру скульптуры – монументальным памятникам. К числу первых работ этого типа отно-

сится так называемый памятник: «В воспоминание о Кайнарджинском мире», выполненный в 1833-1834 годах по заказу графа С.П. Румянцева (1755-1838), сына прославленного русского полководца, фельдмаршала П.А. Румянцева-Задунайского (1725-1796) [1, с. 36]. Он предназначен для родового имения графов в селе Троицком-Кайнарджи. Памятник представляет собой двухчастную композицию, левую часть, которой, занимает бронзовый бюст Екатерины II в образе Минервы, установленный на высоком постаменте. Крылатая женская фигура в античном одеянии в правой части памятника – это аллегория Мира.

Она является копией статуей А. Кановы, выполненной итальянским скульптором в 1814 году для графа Н.П. Румянцева (1754-1826). Образы решены в строгой классицистической традиции. Использование языка аллегорий, интимный характер скульптуры сближает памятник с парковой и мемориальной скульптурой XVIII века. Очевидно, таким образом, скульптор стремится сохранить единство памятника и ансамбля имения, сложившегося еще в предшествующее столетие. Основной недостаток памятника в том, что он лишен подлинной монументальности. Последними работами В.И. Демута-Малиновского были памятники фельдмаршалу Барклаю де Толли и народному герою Ивану Сусанину (илл. 14).

Смерть помешала скульптору увидеть свои творения завершёнными. Умер В.И. Демут-Малиновский 16 июля 1846 года.

18. Выводы

Таким образом, предлагаемая читателю публикация посвящена творчеству В.И. Демута-Малиновского. Из всего его наследия именно монументально-декоративные произведения, созданные для крупнейших архитектурных сооружений Петербурга, представляют наибольшую ценность. Несколько менее подробно рассматриваются в статье надгробия или портретная скульптура В.И. Демута-Малиновского, а также его поздние декоративные произведения. Последнее, объясняется еще и тем, что до сих пор деятельность его, как портретиста, равно, как и поздний период творчества, известны далеко не полно. Чтобы решить сложные вопросы, касающиеся атрибуции произведений скульптора, необходима большая, трудоемкая работа, как по изучению самих памятников, так и по поискам в архивах с целью установить историю создания спорных произведений. Это может служить перспективами дальнейших разработок в этом направлении.



**Рис. 14. В.И. Демут-Малиновский.
«Памятник Ивану Сусанину». 1851 г. Кострома**

Список литературы:

1. Александрова Л.Б. Василий Иванович Демут-Малиновский. 1779-1846. Л.: Изд-во: «Художник РСФСР», 1980. 43 с.: ил.
2. Василий Иванович Демут-Малиновский (1779-1846) // 50 кратких биографий мастеров русского искусства / А.Ф. Дмитренко, Э.К. Кузнецова, О.Ф. Петрова и др. Л.: Изд-во: «Аврора», 1970. С. 80-84.
3. Гримм Г.Г. Архитектор Андреян Захаров. Жизнь и творчество / Мастера Архитектуры русского классицизма. М.: Государственное архитектурное изд-во Академии Архитектуры СССР, 1940. 66 с.: ил.
4. Каменский П.П. Мастерские русских художников // Отечественные записки. – 1839. – Т.2. – С. 1-22.

5. Канн П.Я. Стрелка Васильевского острова. Л.: Изд-во: «Лениздат», 1973. 143 с.
6. Мроз Е.К. Василий Иванович Демут-Малиновский. 1779-1846. М.-Л.: Государственное изд-во: «Искусство», 1948. 31 с.
7. Мроз Е.К. Василий Иванович Демут-Малиновский. 1779-1846 // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина девятнадцатого века / Под ред. А.И. Леонова. М.: Государственное изд-во: «Искусство», 1954. С. 61-80.
8. Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. Л.-М.: Изд-во: «Искусство», 1958. 112 с.
9. Шмидт И.М. Василий Иванович Демут-Малиновский / Живопись. Скульптура. Графика. Монографии. М.: Государственное изд-во: «Искусство», 1960. 209 с.

References:

1. Alexandrov L.B. Vasily Ivanovich Demuth-Malinovsky. 1779-1846. L.: Publishing house: "Artifex RSFSR", 1980. 43 p.: II.
2. Vasily Ivanovich Demuth-Malinovsky (1779-1846) // 50 breves narrationes dominos Russian es / A.F. Dmitrenko, E.K. Kuznetsov, O.F. Petrov et alii. L.: Publishing House: "Aurora", 1970. P. 80-84.
3. Grimm G.G. Architectus Andreyan Zakharov. Vita et opus / Dominos de Architectura Russian classicism. M.: Status architecturae libellorum domus INSECTA Academiae Architectura, 1940. 66 p.: II.
4. Kamensky P.P. Officinis Russian artifices // Domesticis notis. – 1839. – Vol.2. – P. 1-22.
5. Etiam P.Y. Vasilievsky insula. L.: Publishing house: "Lenizdat", 1973. 143 p.
6. Mroz E.K. Vasily Ivanovich Demuth-Malinovsky. 1779-1846. M.-L.: Status publishing casam, "Ars", 1948. 31 p.
7. Mroz E.K. Vasily Ivanovich Demuth-Malinovsky. 1779-1846 // Russian art. Temptamenta in vita et opus artificum. In prima medietate saeculi xix / ed. A.I. Leonov. M.: Status publishing house: "Ars", 1954. P. 61-80.
8. Petrova E.N. Stepan Stepanovich Pimenov. L.-M.: Publishing casam, "Ars", 1958. 112 p.
9. Schmidt I.M. Vasily Ivanovich Demuth-Malinovsky / Painting. Sculptura. Graphics. Monographs. M.: Status publishing house: "Ars", 1960. 209 p.