

Памятник царю-освободителю для Санкт-Петербурга

К ИСТОРИИ КОНКУРСОВ 1886–1911 ГОДОВ

Ю. Р. Савельев

История создания памятников российским императорам представляет собой совершенно новый раздел истории отечественной монументальной скульптуры. В течение многих лет эта тема была исключена из исследовательских программ, и поэтому история создания проектов этих монументов, история конкурсов и осуществления одобренных моделей остается до сегодняшнего дня одной из наименее исследованных страниц русской скульптуры. Для осознания ее важности достаточно вспомнить, что на протяжении 1880–1910-х годов именно памятники монархам были самой востребованной областью творческой деятельности именитых российских ваятелей. В этот период главные площади, набережные и скверы почти всех российских городов украсили монументы царям династии Романовых. На объявлявшиеся конкурсы представлялись десятки моделей. Заказывались статуи и бюсты для залов дворянских собраний, судов, государственных и общественных учреждений. Скульптурные произведения становились частью градостроительных ансамблей и интерьеров. Многие из них органично входили в исторически сложившийся городской пейзаж, превращаясь в одну из культурных достопримечательностей. Впоследствии именно этот круг скульптурных изображений стал объектом жестокого уничтожения и почти прекратил существование. Из многих десятков и сотен произведений сохранились единицы. Главным образом, это небольшие модели, чудом уцелевшие в музеях и частных коллекциях. Восстановить историю самого значительного и в то же время пока самого загадочного жанра отечественной скульптуры — одна из задач современной науки.

Среди множества конкурсов, проводившихся в России в конце XIX — начале XX века, самого пристального внимания заслуживает многолетняя история проектирования

памятника императору Александру II в Санкт-Петербурге. Сбор средств на строительство памятника самодержцу был объявлен в 1881 году. К 1886 году уже имелось более 130 тысяч рублей добровольных пожертвований. Этой суммы оказалось достаточно для того, чтобы губернский предводитель дворянства граф А. А. Бобринский пригласил известных скульпторов для создания небольших моделей будущего монумента. В мае 1886 года к участию в этом заказном закрытом конкурсе были приглашены М. О. Микешин, А. М. Опекушин, М. А. Чижов и И. Н. Шредер¹. В сентябре четыре модели были выставлены в зале Дворянского собрания. Проекта М. О. Микешина среди них не оказалось, зато в конкурсе принял участие П. П. Забелло². Каждый из скульпторов, вне зависимости от результата, награждался 1000 рублей, а получивший первую премию удостоивался права на осуществление своего замысла. 15 сентября 1886 года должны были состояться осмотр моделей и выбор лучшего проекта. Возведение памятника предполагалось начать весной следующего, 1887 года³. После обсуждения модели были перевезены в Зимний дворец, где в декабре 1886 года были представлены на Высочайшее рассмотрение. Ни одна из моделей не заслужила одобрения Александра III⁴.

В марте 1888 года графу А. А. Бобринскому и возглавляемой им комиссии было поручено выработать окончательный проект памятника. К тому времени императором были уже неоднократно, надо полагать, сформулированы требования к создаваемым проектам. Главными из них должны были стать выразительность образа и исключение конных композиций. Существованием именно этого приказа, последовавшего 26 декабря 1888 года, объясняется проведение новой выставки проектов весной 1889 года. Свои модели в зале Дворянского собрания представили те же ав-

торы — А. М. Опекушин, М. А. Чижов, И. Н. Шредер и П. П. Забелло⁵. Они вновь были отклонены.

В 1893 году комиссия по совету министра императорского двора графа И. И. Воронцова-Дашкова обратилась к М. М. Антокольскому⁶. В ответ на письмо губернского предводителя дворянства А. Н. Трубникова (сменившего в этой должности



М. М. Антокольский.
Фото конца XIX — начала XX в.

А. А. Бобринского) скульптор писал: «С величайшим удовольствием готов сделать три проекта для памятника покойного государя. <...> Может быть, на этот раз я буду иметь возможность осуществить мое давнишнее и задушевное желание создать образ покойного императора Александра II. Завлекает меня также эта работа и тем, что в данном случае Ваше желание совершенно совпадает с моим. Я бы просил Вас при этом также сообщить мне известную канву или программу, которой я бы мог более или менее руководствоваться при составлении этих проектов»⁷.

В ответ он получил интереснейшее письмо, которое содержало ис-

прашиваемую скульптором «программу» монумента. Но, как видно из приводимого ниже текста, она не отличалась ни своеобразием, ни новыми яркими идеями, которые могли бы подсказать мастеру удачное образное решение. Напротив, ее содержание лишней раз убеждало в консервативных пристрастиях тех представителей петербургской аристократии, от которых в известной мере в данном случае зависело развитие монументальной скульптуры. «Что же касается каких-нибудь указаний, то я действительно затрудняюсь их дать, хотя и попробую в общих чертах передать мои предположения. Памятник ставится не одним дворянством, а всеми сословиями, мне казалось бы возможным изобразить покойного Государя стоящим на пьедестале во весь рост в генеральском сюртуке без фуражки и держащим в руке манифест 19 февраля 1861 года развернутым. На пьедестале с лицевой стороны можно написать: “Царю-Освободителю Императору Александру II”, на противоположной стороне — барельефы, изображающие появление покойного государя на Дворцовой площади 19 февраля 1861 года и затем моменты получения донесений о покорении Кавказа, Хивы, заключение мира в г. Стефану и проч. С правой стороны — барельефы великих князей Константина Николаевича (председателя Государственного Совета), Николая Николаевича (главнокомандующего Дунайской армией), Михаила Николаевича (наместника Кавказа и главнокомандующего Кавказской армией). На левой стороне — сподвижников прошлого царствования: князь А. И. Барятинский, граф Д. А. Милотин, граф А. В. Адлерберг, светлейший князь А. М. Горчаков, граф Я. И. Ростовцев, граф Д. А. Толстой и митрополит московский Филарет.

Внизу пьедестала можно поместить в виде отдельных фигур в разнообразных позах все племена и народности, живущие в России. Вот в общих чертах то, что мне пришло в голову, но, конечно, в Ваших умелых руках мое предложение может быть приведено в систему, или же наброски эти могут послужить Вам зачатком того памятника, который Вы со свойственным Вам талантом воспроизведете, под впечатлением желая, чтобы этим памятником навсегда бы увековечился незабвенный образ покойного Государя»⁸. К 1 января 1893 года М. М. Антокольским должны были

быть созданы три варианта модели памятника. Они были доставлены в Петербург из парижской мастерской скульптора и в конце февраля выставлены в Зимнем дворце. Их осмотрел Александр III. Две были отклонены, а в третьей император повелел сделать изменения. «<...> Его Величеству благоугодно было лично указать Вам на изменения, которые предстоит сделать в одной из моделей, наиболее понравившейся Его Величеству», — писал М. М. Антокольскому вновь возглавивший комитет граф А. А. Бобринский⁹.

Измененный проект памятника в двух вариантах был представлен царю в Зимнем дворце в январе 1894 года, но и он не удовлетворил взыскательного вкуса Александра III. Министр императорского двора граф И. И. Воронцов-Дашков сообщил графу А. А. Бобринскому 11 мая 1894 года: «Его Величество выразил желание, чтобы памятник представлял из себя только фигуру Императора на пьедестале»¹⁰. Предвидя неудачу, М. М. Антокольский писал графу А. А. Бобринскому в сопроводительном письме: «Вообще я сделал, что мог, чтобы не выйти из условий и достигнуть простоты и изящества, но не скрываю перед Вами, глубокоуважаемый граф, что и в этот раз мои надежды на благоприятный исход до того слабы, что я даже решаюсь ехать в Петербург для личного представления проекта, что сопровождалось бы большими расходами и большой потерей времени. Не удивляйтесь, что я так мало верю в мою путеводную звезду на севере. Много проектов я сделал для России, среди них были и достойные и все-таки так или иначе я был устранен. В свое время статуя “Петр I” до того не понравилась в Петербурге, что даже такой художник, как Крамской, советовал уничтожить ее, а теперь она приобретает европейскую славу»¹¹. Несмотря на отклонение проекта, М. М. Антокольскому был выплачен гонорар в размере 2,5 тысячи рублей из средств, собранных на сооружение памятника¹².

Весной 1900 года дело о составлении проекта памятника было вновь возобновлено. К 1 февраля 1901 года сумма средств, выделенных на сооружение монумента, достигла почти 200 тысяч рублей. Тогда же на Высочайшее усмотрение были представлены проекты и сметы созданных к тому времени памятников¹³. По причине неудач первых конкурсов по совету академика М. П. Боккина было реше-

но обратиться к известным скульпторам и заказать им составление моделей. Назывались фамилии В. А. Беклемишева и М. А. Чиждова. В феврале 1901 года проект был заказан М. А. Чиждову, известному своими скульптурными изображениями Александра II (на конкурсах в Москве и многочисленных бюстов императора), Екатерины II (памятник в Петербурге, Ирбите, Нахичевани-на-Дону, третья премия на конкурсе для Симферополя), Николая I в Киеве и другими произведениями. Скульптор должен был создать такое образное решение, которое было бы величественно и в то же время исполнимо за счет собранных средств. Согласно представленной пояснительной записке бронзовая фигура Александра II высотой 6 аршин устанавливалась на гранитный пьедестал, украшенный с лицевой стороны бронзовыми надписями, а с обратной — бронзовыми же гербами России и петербургского дворянства¹⁴. Проект был найден не соответствующим условиям и признан только как «основание к последующим указаниям»¹⁵.

Организаторы создания памятника вновь пришли к пониманию того факта, что одной из причин неудачи в поиске образного решения монумента было отсутствие ясной программы. «...Задача художника, при разработке подобного проекта, крайне усложняется отсутствием тех указаний, относительно общего характера как самого памятника, так и главнейших придаточных частей, которые служили бы автору проекта руководящей нитью при наброске эскиза, тем более, что определенные указания, касающиеся как места, так и основных составных элементов памятника, до некоторой степени должны выяснить вопрос возможности сооружения его при затрате около 200 тыс. рублей. Так, например, богатые украшения пьедестала, дополнительные фигуры, барельефы, окружающие памятник сооружения и т.п. — очевидно, при имеющейся налицо суммы, неосуществимы и в случае признания их необходимыми, вызвали бы вопрос относительно источника увеличения собранных по настоящее время на сооружение памятника средств»¹⁶.

В 1901 году было решено объединить усилия столичного дворянства, Городской думы и просить правительство об объявлении всероссийской подписки для открытия памятника к 19 февраля 1911 года в честь 50-летия Освобождения крестьян. В декабре

1901 года из средств Городской думы на эти цели было ассигновано 100 тысяч рублей. Новый комитет по сооружению памятника был образован по воле Николая II под председательством великого князя Владимира Александровича 16 февраля 1902 года. Он был образован по «ведомственному» принципу и состоял из представителей разных учреждений: товарища министра внутренних дел князя П. Д. Святополк-Мирского, вице-президента Академии художеств графа И. И. Толстого, петербургского градоначальника, предводителя и двух представителей от петербургского дворянства, городского головы и двух представителей от Городской думы (гласные П. П. Дурново и И. С. Крючков), а также художников, архитекторов и других лиц по приглашению его августейшего председателя¹⁷.

Первое заседание комитета состоялось лишь 8 марта 1908 года во дворце великого князя Владимира Александровича. К этому времени комитет по созданию памятника располагал суммой в 250 тысяч рублей¹⁸. В 1909 году его возглавил великий князь Андрей Владимирович, и был наконец объявлен новый конкурс на проект памятника. Условиями предусматривалось три премии: первая — 2 тысячи рублей, вторая — 1,5 тысячи рублей и третья — 1 тысяча рублей.



Выставка проектов памятника императору Александру II. Конкурс 1910 г. Манеж Мраморного дворца. 1910. ЦГАКФФД. Публикуется впервые

Срок представления проектов был назначен 20 марта 1910 года, а сооружение памятника предполагалось завершить к 1 марта 1911 года — годовщине гибели императора. В 1910 году началась подготовка к строительству, в частности, были исследованы грунты на месте сооружения монумента¹⁹.

К установленному сроку, в марте 1910 года, почти 50 конкурсных моде-

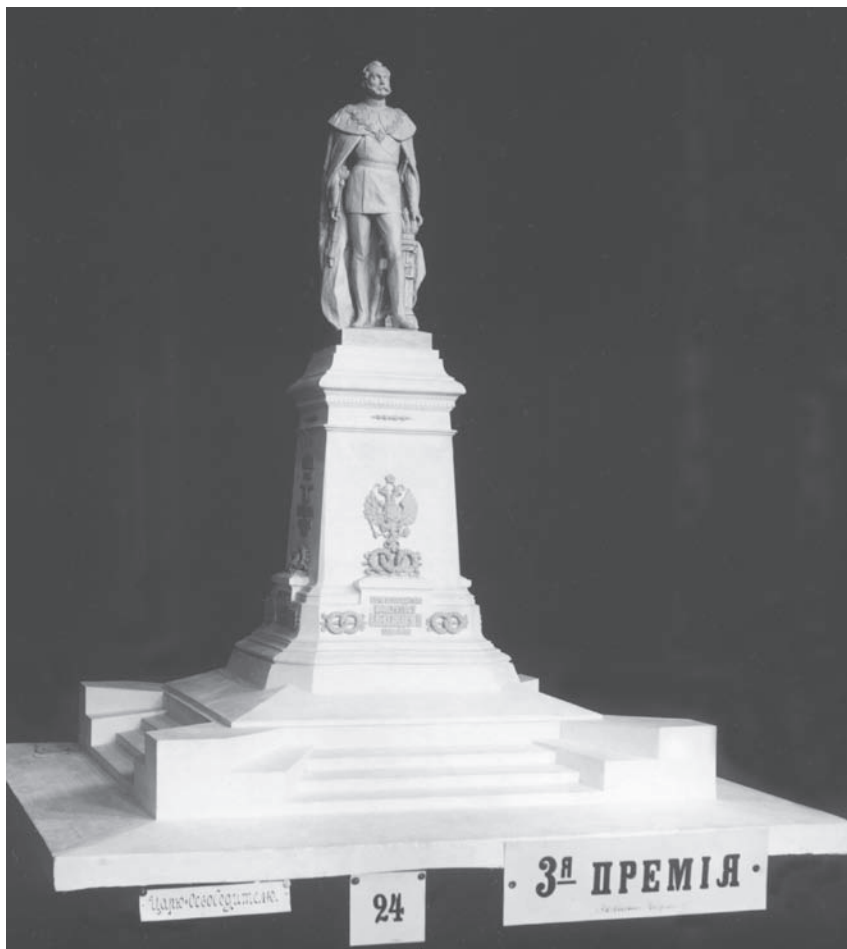
лей были выставлены в просторном здании манежа Мраморного дворца. Конкурсный комитет под председательством великого князя Андрея Владимировича остановил свой выбор на проектах Р. Р. Баха (девиз «Жить для веков в величии народном», первая премия), П. П. Лаврова (девиз «Комета», вторая премия) и М. А. Чижова (девиз «Царю-Освободителю», третья



Р. Р. Бах. Проект памятника Александру II. I премия. 1910. ЦГАКФФД. Публикуется впервые



П. П. Лавров. Проект памятника Александру II. II премия. 1910. ЦГАКФФД. Публикуется впервые



М. А. Чижов. Проект памятника Александру II. III премия. 1910. ЦГАКФФД. Публикуется впервые

премия). В начале апреля в течение недели конкурсные модели могли осмотреть все желающие²⁰. Решения об исполнении проекта не последовало, и комитет возложил окончательное рассмотрение вопроса на Академию художеств. «Академия, по рассмотрении упомянутых проектов, большинством 19 против 3 голосов нашла, что премии присуждены комитетом правильно, но единогласно признала, что ни один из премированных проектов не может быть принят к исполнению в представленном на конкурсе виде»²¹.

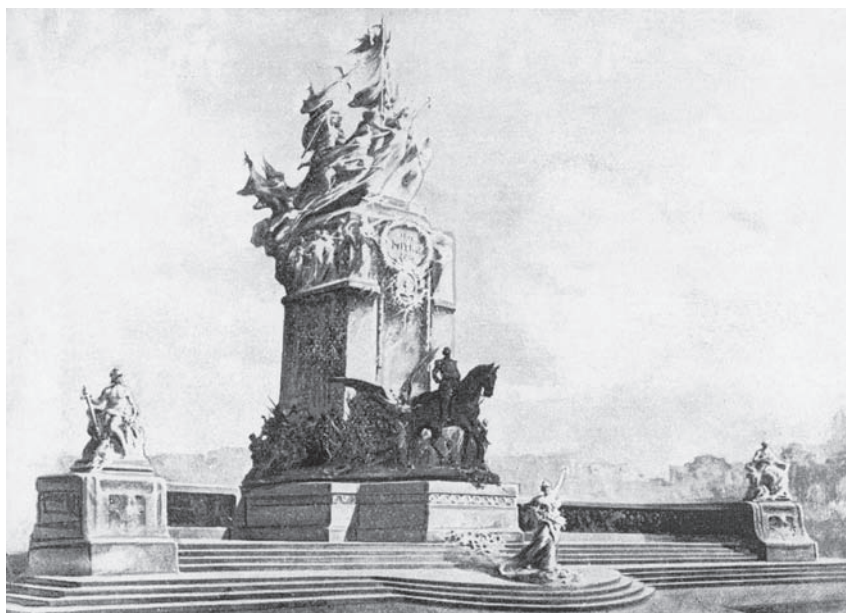
Рассуждая о причинах неудач конкурса, Г. К. Лукомский высказал мысль об упадке монументального искусства в Европе. Относительно замысла памятника перед Михайловским дворцом он писал: «Восхваление путем постановки статуй утратило всякий смысл». Свою мысль он обосновывал тезисом об упадке монументального творчества не только в России, но и в других странах Европы — Германии, Италии и Франции. «И если так обстоит дело во Франции, что же удивляться печальному его положе-

нию у нас», — восклицал критик. В России, по его словам, «не оказалось ни одного мастера», который смог бы создать произведение, достойное ук-

рашения столицы и выгодно отличавшееся от представленных на «гипсовом кладбище», как он назвал выставку в Манеже²². Критик был прав лишь отчасти. Если во Франции действительно памятники монархам не ставились, то Италия и особенно Германия переживали настоящий расцвет этого жанра монументальной скульптуры. В Германии, к примеру, в конце XIX — начале XX века было поставлено около 300 памятников императорам и государственным деятелям. Будучи созданы талантливыми мастерами, многие из них представляли собой подлинные произведения монументального искусства.

В России из знаменитой плеяды мастеров скульптуры старшего поколения, создававших образы царя-освободителя в 1880–1890-х годах, в 1900–1910-е годы продолжали создавать прекрасные статуи А. М. Опекушин, М. А. Чижов, П. П. Забелло, Г. Р. Залеман и другие. Появилось и новое поколение талантливых скульпторов, таких, как Р. Р. Бах, С. М. Волнухин, П. Трубецкой, Л. А. Бернштам, В. В. Лишев и многие другие.

Для расширения числа участников и приглашения наряду с русскими иностранных подданных 26 марта 1911 года был объявлен международный конкурс, ставший заключительным в длинной череде конкурсов и заказных проектов на памятник Александру II для Санкт-Петербурга. «Нужно надеяться, что на этот раз художники, скульпторы и архитекторы объединят свои творческие силы и



А. Кэроль. Проект памятника генералу Б. Митре для Буэнос-Айреса. 1900-е гг.

создадут истинно художественное произведение, могущее действительно увековечить в глазах будущих поколений достойным образом память императора Александра II и вместе с тем служить выдающимся украшением столицы». Эти слова были обращены к участникам конкурса от лица организаторов²³. Условия конкурса были опубликованы во всех ведущих европейских газетах. Ожидания оправдались, если принять во внимание количество представленных проектов — вдвое больше, чем годом раньше.



П. Трубецкой. Проект памятника императору Александру II в Санкт-Петербурге. 1910.

Конкурс проводился по двум разделам: скульптурные модели и «архитектурные проекты» (которые не сопровождались гипсовыми моделями). Из 93 скульптурных моделей жюри отобрало пять, которые были премированы. Первая премия в размере 5 тысяч рублей была присуждена Raffaello Romanelli из Флоренции, вторая — 4 тысячи рублей — флорентийцу Clemente Origo. Третью премию — 3 тысячи рублей — получили авторы из Будапешта Bela Marcip и Victor Krenner. Четвертой премии в сумме 2 тысячи рублей был удостоен коллектив петербургских авторов: архитектор Л. Сологуб, скульпторы И. Лавров и В. Лишев. Пятую премию — 1 тысячу рублей — получили жившие в Париже Л. А. Бернштам и А. Гильбер²⁴. По условиям конкурса его лауреат, удостоенный первой премии, получал право на осуществление своего замысла. Но договор с Р. Романелли²⁵ на создание памятника был заключен только спустя 3 года, о чем было опубликовано официальное сообщение: «24-го июня Его Императорское Величество Высочайше повелел соизволить заказать памятник импе-



А. Кэроль – А. Сервето. Проект памятника императору Александру II в Санкт-Петербурге. I премия. Конкурс «архитектурных» проектов. 1911. Публикуется впервые

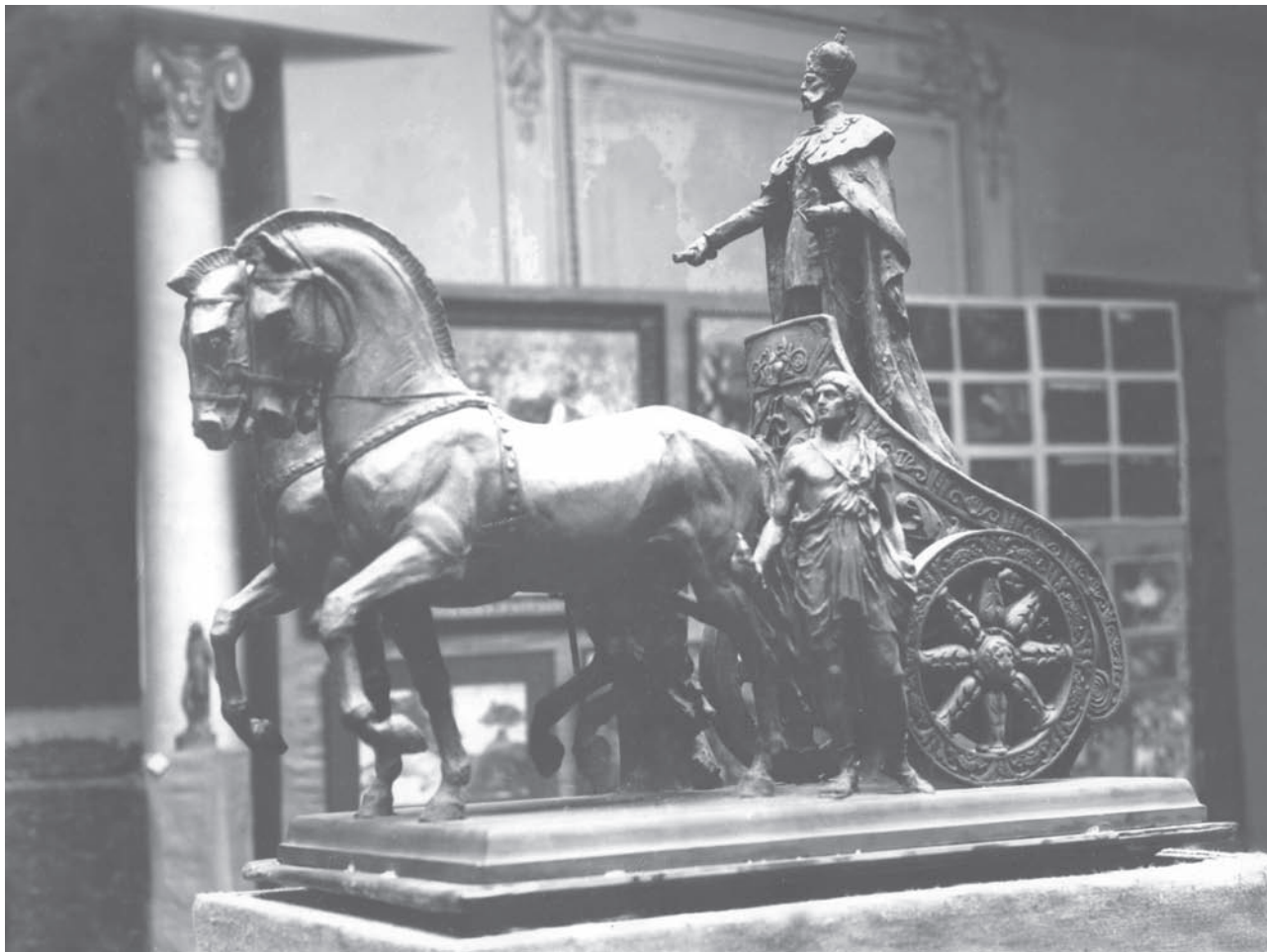
ратору Александру II в Санкт-Петербурге скульптору профессору Рафаелло Романелли из Флоренции, получившему первую премию на международном конкурсе моделей на этот памятник в 1911 году. Профессор Романелли — автор некоторых памятников в Италии: Карла-Альберта, Гарибальди в Сиене и Перуцци во Флоренции с превосходными фигурами и рельефами, его же работы — знаменитый надгробный памятник Донателло в церкви «Сан-Лоренцо» во Флоренции»²⁶. Постановке памятни-

ка воспрепятствовала Первая мировая война. Проект так и остался неосуществленным.

Другой раздел конкурса представляли «архитектурные» (графические) проекты, не сопровождаемые скульптурными моделями. Среди 24 представленных работ первой премии в размере 750 рублей был удостоен проект Antonio Cerveto (А. Сервето) из Мадрида, вторую, 500 рублей, — получил Constant Bernard из Парижа, а третья, 250 рублей, досталась итальянцу Saverio



Михайловская площадь, где должен был стоять памятник императору Александру II. Фото начала XX в.



Проект памятника императору Александру II. (Девиз «Прекрасное России упованье»). 1911. ЦГАКФФД. Публикуется впервые

Aloguardi²⁷. Из трех проектов, премированных в столице России в начале XX века, безусловного внимания заслуживает тот, которому была присуждена первая премия. Несмотря на то, что победа в этом чисто «архитектурном» конкурсе не предполагала осуществления проекта, она все же свидетельствовала о признании художественных достижений испанской скульптуры в России и представляла собой редкий пример участия испанских скульпторов в художественной жизни Санкт-Петербурга. Для испанской монументальной скульптуры начала XX века этот пример вместе с высокой оценкой жюри не был случайностью, а скорее представлял собой отражение общеевропейской и даже мировой закономерности: испанские скульпторы, наряду с итальянцами, в начале века все чаще заявляли о себе на международных конкурсах, особенно в Латинской Америке.

Для художественного мира России, где испанское присутствие было представлено не столь полно, как в

других европейских странах, это был один из наиболее ярких примеров растущего влияния скульптурной школы этой страны. За подписью автора проекта художника А. Сервето²⁸ скрывалось сообщество последователей известнейшего испанского скульптора А. Кэроля (1863–1909)²⁹, которого многие критики справедливо называли самым значительным ваятелем Испании конца XIX — начала XX века. В 1910 году его ученики и последователи во главе с А. Сервето решили почтить память учителя представлением на международные конкурсы проектов, созданных мастером. Для петербургского конкурса была выбрана композиция, ранее использованная в эскизе памятника генералу Б. Митре³⁰ для Буэнос-Айреса. В идею А. Кэроля был внесен ряд изменений, не затронувших, впрочем, удачно найденной общей композиции монумента. Место, предназначенное для имени генерала в обрамлении триумфальных гирлянд, занял двуглавый государственный орел. Изменил-

ся характер статуй, фланкировавших композицию, а также живописной группы солдат, служивших фоном для конной статуи императора, ведущего свой народ к победе. Было упрощено венчание композиции, где авторы отказались от ненужных для новой задачи барельефов. Более детально была проработана группа «знаменосцев» во главе со скульптурной фигурой «Славы», придававшей проекту сложный и живописный силуэт, который мог бы хорошо читаться на фоне «большого» и открытого петербургского неба. В представленном на конкурс проекте А. Сервето—А. Кэроля было тонко найдено соотношение необабоченной, характерной для проектов испанской школы, и неоклассической стилистики, отвечавшей облику Санкт-Петербурга. Удачно выстроенная композиция проекта получила достойную оценку опытного жюри, присудившего ему первую премию в своем разделе. Большие размеры архитектурного ансамбля Михайловской площади позволяли превратить

памятник в столь необходимую ей доминанту, а северная столица могла обогатиться произведением редкой для Санкт-Петербурга испанской школы, представленной одним из ее лучших образцов.

Критика была вновь не удовлетворена итогами конкурса. Премированные работы ею отвергались, и из всего многообразия выставленных проектов выделялся единственный достойный: «Пожалуй, единственный и, разумеется, не премированный проект под девизом “Прекрасное России упованье”, хорошо выполненный, выделяется и цельностью, и царственным величием, и согласованностью со стилем Михай-

ловского дворца: среди огромной площади, окруженной оградой со львами при входах, на хорошем по пропорциям и хорошо выработанном пьедестале колесница, запряженная парой могучих коней. Торжественность не нарушается не идущей к общему стилю, стоящей в колеснице фигурой императора в короне и порфире»³¹.

История конкурса на создание памятника императору Александру II для Санкт-Петербурга представляет собой интереснейшее явление в художественной жизни города конца XIX — начала XX века. Как видно из этого краткого очерка, представляющего лишь незначительную часть

неоткрытого пока материала, его изучение позволит в будущем ответить на многие вопросы истории отечественной скульптуры.

Наиболее известным памятником императору Александру II в Санкт-Петербурге является храм Воскресения Христова на Екатерининском канале. Наряду с этим самого глубокого уважения и признательности заслуживает благородная инициатива горожан по установке в центре столицы скульптурного монумента царю-освободителю. Благодаря их начинанию в истории русской скульптуры имеется интересная, но пока еще до конца не прочитанная глава.

¹ ЦГИА СПб. Ф. 536. Оп. 21. Д. 121. Дело Канцелярии Санкт-Петербургского предводителя дворянства. О разработке проекта памятника в Бозе почившему государю императору Александру II.

М. О. Микешин (1835—1896) был хорошо известен как автор трех знаменитых памятников — Тысячелетию России в Новгороде (1862), Екатерине II в Петербурге (1873) и Ирбите (1883) и многих других произведений. По проекту А. М. Опекушина (1838—1923) были установлены памятники Александру II в Астрахани (1884), Кишиневе (1886) и Пскове (1886). М. А. Чижов (1838—1916) был известен созданием фигуры Екатерины II для ее петербургского памятника, бюста Александра II для петербургской биржи (впоследствии много репродуцированного). Он завоевал первую премию на московском конкурсе памятника Александру II (1884, вместе с П. П. Забелло) и третью премию на памятник Екатерине II в Симферополе. И. Н. Шредеру (1835—1908) принадлежал памятник Петру I в Петрозаводске (1873) и лучшее, по словам современников, для своих лет скульптурное изображение Александра II в памятнике для Петрозаводска (1885).

² П. П. Забелло (1830—1917) создал памятник Александру II в столичном здании Судебных учреждений (1883), киевском имении генерал-адъютанта Ф. Ф. Трепова (1885) и получил первую премию в конкурсе на памятник Александру II в Московском Кремле (1884, вместе с М. А. Чижовым).

³ Худож. новости. 1886. Т. IV. № 10. Стб. 308; Там же. № 16. Стб. 457; Там же. № 18. Стб. 498. Ефремова Н. Н. Памятники Александру II в Петербурге // Музеи России: Поиски, исследования, опыт работы: Сб. тр. / Отв. ред. Г. П. Бутиков. СПб., 1998. Вып. 4. С. 197—198.

⁴ ЦГИА СПб. Ф. 536. Оп. 21. Д. 121. Л. 118.

⁵ Худож. новости. 1889. Т. VII. № 18. Стб. 108.

⁶ М. М. Антокольским (1842—1902) к этому времени была создана знаменитая статуя Петра Первого (1873), конкурсный проект памятника Александру II для Московского Кремля (1884—1885), проект статуи Екатерины II для памятника в Москве (1888) и другие проекты.

⁷ ЦГИА СПб. Ф. 536. Оп. 21. Д. 121. Л. 81, 88—88 об.

⁸ Там же. Л. 89—90.

⁹ Там же. Л. 93, 119.

¹⁰ Там же. Л. 109, 119—119 об.

¹¹ Там же. Л. 101—102.

¹² Там же. Л. 93 об.

¹³ Там же. Л. 129.

¹⁴ Там же. Л. 135.

¹⁵ Там же. Л. 131—132.

¹⁶ Там же. Л. 131.

¹⁷ Там же. Л. 138—156.

¹⁸ Там же. Л. 174, 177.

¹⁹ Зодчий. 1909. № 43. С. 423; № 52. С. 548.

²⁰ Зодчий. 1910. № 14. С. 153; № 17. С. 185. Г. И. Конькова ошибочно атрибутировала модель, которой было присуждено второе место, как произведение М. А. Чижова. (Г. И. Конькова. Проекты памятников императору Александру II в собрании Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств // Музеи России: Поиски, исследования, опыт работы: Сб. тр. СПб., 1998. Вып. 4. С. 218—221). На самом деле эта конная статуя, занявшая второе место, принадлежала П. П. [И. И.?] Лаврову, а М. А. Чижов представил фигуру императора на пьедестале (третье место). На фотографии проекта М. А. Чижова (ЦГАКФФД) хорошо виден девиз «Царю-Освободителю» и надпись «3-я премия». При более детальном рассмотрении читается надпись: «Академик Чижов».

²¹ Зодчий. 1910. № 18. С. 203.

²² Зодчий. 1910. № 26. С. 280.

²³ Зодчий. 1910. № 18. С. 203.

²⁴ Зодчий. 1911. № 51. С. 542.

²⁵ Р. Романелли (1856—1928) — флорентийский скульптор. Учился у отца Паскуале Романелли (1812—1887), во Флорентийской Академии художеств, а затем в Риме. Участвовал в многочисленных конкурсах. Создавал произведения для Америки, Англии, Австрии, Румынии и на Кубе. В Италии ему принадлежат памятники королю Карлу Альберту в Риме, Гарибальди в Сиене и многие другие. В России по проекту Р. Романелли был поставлен памятник Демидову в Киеве.

²⁶ Правительственный вестник. 1914. № 141. 28.06. (11.07). Хроника. С. 3.

²⁷ Зодчий. 1911. № 51. С. 542.

²⁸ Антонио Сервето и Рива (1876—1938) — испанский (каталонский) художник. Учился у своего отца скульптора Рамона Сервето (1828—1906), который прославился благодаря созданию многочисленных скульптурных композиций по заказу католической церкви. Учился в школе Лонхи (Академии художеств) Барселона. Среди его живописных работ преобладали религиозные композиции для храмов Каталонии. Сотрудничал со многими издательствами, создавая иллюстрации книг и журналов.

²⁹ Аугустин Кэрроль (1863—1909) — испанский скульптор. Учился у Р. Сервето, а затем в Барселоне. Стажировался в Риме (1883). Завоевал премии по скульптуре в Мадриде (1887, 1895), Барселоне (1888), Париже (1889), Мюнхене (1891), Чикаго (1893) и Вене (1894). Создает памятники во многих испанских городах, а также в Гаване, Маниле, Лиме, Паране, Монтевидео и других городах. Участвует во многих международных конкурсах. По его проектам создается скульптурное убранство Национальной библиотеки и других зданий в Мадриде и Барселоне.

³⁰ Б. Митре (1821—1906) — президент Аргентины (1862—1868), государственный и политический деятель, историк и переводчик.

³¹ Ростиславов А. А. Петербург. Художественная жизнь. Выставки и художественные дела // Аполлон. 1911. № 10. Дек. С. 297—298.