

Министерство Культуры Российской Федерации  
Государственный исторический музей  
SERPEROT FOUNDATION (ЛИХТЕНШТЕЙН)  
**История России в портретах**

SERHEROT FONDATION (ЛИХТЕНШТЕЙН)  
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ РУССКОЙ МИНИАТЮРЫ  
КОНЦА XVII–XIX ВЕКОВ



## История России в портретах

ЦАРСТВОВАНИЕ ПЕТРА I

ЦАРСТВОВАНИЕ ПЕТРА II

ЦАРСТВОВАНИЕ АННЫ ИОАННОВНЫ

ЦАРСТВОВАНИЕ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ

ЦАРСТВОВАНИЕ ПЕТРА III

ЦАРСТВОВАНИЕ ЕКАТЕРИНЫ II

ЦАРСТВОВАНИЕ ПАВЛА I

ЦАРСТВОВАНИЕ АЛЕКСАНДРА I

ЦАРСТВОВАНИЕ НИКОЛАЯ I

ЦАРСТВОВАНИЕ АЛЕКСАНДРА II

МОСКВА 2010

Автор-составитель:  
СЕРГЕЙ ПОДСТАНИЦКИЙ

Авторы статей:  
ЮРИЙ ЕПАТКО  
ЛЮДМИЛА РУДНЕВА  
СЕРГЕЙ ПОДСТАНИЦКИЙ

Научный редактор:  
ЛЮДМИЛА РУДНЕВА

Редактор:  
ЕКАТЕРИНА АЛЛНОВА

Создатели каталога выражают  
глубокую благодарность  
ЮРИЮ ЕПАТКО за ряд ценных  
замечаний и уточнений

Художник проекта:  
АЛЕКСАНДР КОНОПЛЕВ

Специальная съемка  
ВИКТОР СОЛОМАТИН

Дизайн:  
МИЛА ЕРШОВА  
АЛЕКСАНДР КОНОПЛЕВ

Подготовка фотооригиналов  
ЮРИЙ ИВАНОВ

Корректурa электронной верстки  
АЛЕКСАНДРА ЯКОВЛЕВА

Корректор:  
ЕЛЕНА ЯКУБЧИК

© Юрий Епатко, Людмила Руднева,  
Сергей Подстаницкий (тексты)  
© SEPHEROT Fondation  
© Александр Коноплев (оригинал-макет)  
© Государственный исторический музей  
????????  
© Государственный Русский ??????

**Алексей Левыкин**  
директор Государственного  
исторического музея

*Выставки, посвященные портретной миниатюре, достаточно редки не только в отечественной, но и в мировой практике. А представляемая вниманию зрителей выставка собрания SEPHEROT Foundation является не только первым публичным экспонированием данной коллекции, но и первой выставкой гостного собрания русской портретной миниатюры.*

*С самого основания Государственного исторического музея в нем сформировалось отношение к портрету как к яркому художественному и историческому документу. В настоящее время музей обладает одной из крупнейших коллекций русского портрета, и одна из наиболее ценных ее частей – это собрание портретной миниатюры. В 2003–2004 годах выставкой «Эпоха парсуны» мы нагали большой выставочный проект, посвященный русскому историческому портрету. Осенью текущего года мы экспонировали выставку из фондов музея «Гравированный портрет в России XVIII века». Выставку русской портретной миниатюры из собрания SEPHEROT Foundation мы рассматриваем как органичное продолжение нашего проекта.*

*Коллекция SEPHEROT Foundation уникальна. По масштабам, широте и полноте охвата материала, художественной и исторической ценности – это систематичное собрание самого высокого музейного уровня, не имеющее себе равных среди гостных коллекций. Оно содержит более 160 миниатюр и охватывает практически весь период существования этого искусства в России, начиная с конца XVII и до конца XIX века. Здесь своими лучшими работами представлены, за редким исключением, все крупные миниатюристы русской школы и работающие в России иностранные мастера. Еще одна особенность собрания – значительное количество эмалевых миниатюр и миниатюр XVIII века,*

*которые редки даже в крупных отечественных музейных собраниях.*

*Коллекция интересна и тем, что в ее основе лежит обширное собрание, составленное выдающимися россиянами Галиной Вишневецкой и Мстиславом Ростроповичем. Многие миниатюры происходят из некогда существовавших заметных собраний. Ряд миниатюр фонда принадлежал историку русской культуры великому князю Николаю Михайловичу (его лучшая в России коллекция почти полностью была вывезена после революции за границу), они попали затем в знаменитые европейские коллекции миниатюр Д. Давид-Вейлла и Ч. Кюра. Немало миниатюр происходит из фамильных и коллекционных собраний русской аристократии, в частности, из известного дореволюционного собрания миниатюр М.А. Васильчиковой, из коллекции знаменитого парижского антиквара А.А. Попова и многих других.*

*В коллекции SEPHEROT Foundation замечательно представлена царская иконография от самых ранних изображений молодого Петра I времен Великого посольства до Александра II, портреты гленов императорской фамилии, выдающихся государственных и военных деятелей, включая участников Отечественной войны 1812 года, представителей разных слоев дворянской России.*

*Миниатюры обладают присущим только им художественным обаянием, и быть может, более тем другие исторические предметы способны передать аромат эпохи. Хотелось выразить уверенность, что это утонченное искусство не оставит равнодушными посетителей выставки.*

*Нас искренне радует, что первое публичное экспонирование уникальной коллекции русской портретной миниатюры, принадлежащей SEPHEROT Foundation, проходит в Государственном историческом музее. Хотелось бы высказать признательность фонду за предоставленную нам возможность принимать в стенах нашего музея эту замечательную коллекцию, за всестороннюю помощь в организации выставки и публикацию каталога.*

Юрий Епатко, старший научный сотрудник  
Государственного Русского музея

**ИМПЕРАТОРСКАЯ РОССИЯ  
В МИНИАТЮРНЫХ ПОРТРЕТАХ**

Портретная миниатюра, как и многое в светской культуре России, появилась при Петре I. В 1697 году московский царь Петр Алексеевич в составе Великого посольства отправился в Западную Европу. Во время его пребывания в Англии король Вильгельм III заказал придворному живописцу Г. Неллеру (1648–1723) портрет Петра I в рост, в рыцарских доспехах, с горностаевой мантией на плечах, на фоне раскрытого окна с видом на море с парусными кораблями. Это было первое изображение русского царя, выполненное в традициях европейского парадного портрета. Видимо, портрет понравился царю, так как он заказал художнику Ш. Буату, работавшему при английском дворе, несколько оплечных повторов с неллеровского оригинала. Буат работал в технике миниатюры на эмали (кат. № 2).

Эмалевые царские портреты, вставленные в рамки, украшенные бриллиантами и увенчанные царской короной, предназначались для высочайших пожалований отличившимся на государственной службе дипломатам, военачальникам, высокопоставленным чиновникам. До нашего времени дошло несколько живописных портретов государственных мужей петровского времени с жалованными медальонами (эмалевыми миниатюрными портретами Петра I) на груди. Это портрет купца, «именитого человека» Григория Дмитриевича Строганова (1656–1715), неоднократно оказывавшего финансовую помощь Петру I во время Северной войны<sup>1</sup>. В Третьяковской галерее хранится портрет генерала Родиона Христофоровича Боура (1667–1717) с жалованным портретом Петра I, полученным за Полтавское сражение<sup>2</sup>. В фондах Государственного Эрмитажа находится портрет видного дипломата петровского времени графа Петра Андреевича Толстого (1645–1729), грудь которого, наряду со знаками орденов Андрея Первозванного и Белого Орла, украшает медальон с портретом царя в драгоценной оправе<sup>3</sup>. Многие жалованные медальоны (кат. № 3–5, 7) давно «потеряли» свои алмазы и драгоценные рамки – остались лишь миниатюры.

Очень интересным для истории наградных медальонов является живописный портрет Петра I на эмали, сохранивший

свое драгоценное обрамление (кат. № 6). До нашего времени дошло лишь несколько таких экземпляров. Четыре из них хранятся в музейных собраниях России: в Государственном историческом музее, в Алмазном фонде в Москве и в Государственном историко-культурном музее-заповеднике «Московский Кремль». Один экземпляр проходил на аукционе Sotheby's в 1996 году, другой – на аукционе Christie's в 2001 году. Большое внимание специалистов



и коллекционеров привлекла недавняя продажа на аукционе Sotheby's в Нью-Йорке 2 ноября 2009 года (лот № 124) медальона с портретом Петра I в наградном обрамлении<sup>1</sup>.

В России эмалевые портреты редко выходили за пределы Зимнего дворца. Представленные в коллекции SEPHEROT Foundation эмалевые портреты наследников Петра Великого – императора Петра II (кат. № 9), императрицы Анны Иоанновны (кат. № 10–14) и императрицы Елизаветы Петровны (кат. № 15–16) также, скорее всего, изначально являлись жалованными медальонами. Об этом говорит и то, что все они исполнены по «апробированным»

оригиналам придворного художника Л. Каравака.

Вторая половина XVIII – первая половина XIX века – время, когда ведущей была классическая техника, – миниатюры писали акварельными и гуашевыми красками на специально приготовленных тонких (от 0,3 до 1 мм) костяных пластинках, чаще овальной формы. Нередко и такие миниатюры, как и эмалевые, имеют иконографический прототип в живописном оригинале. Но обладая своим особым художественным языком, миниатюра строит изображение по своим эстетическим законам.

В коллекции SEPHEROT Foundation немало миниатюр, выполненных по живописным оригиналам. Это два портрета молодого Петра I с оригинала Г. Неллера (кат. № 2, 5), эмалевый «Портрет Екатерины II в дорожном костюме» работы П.Г. Жаркова с живописного портрета кисти М. Шибанова (кат. № 27), портрет Екатерины II с цепью ордена св. Андрея Первозванного, выполненный Ж.-Л. Френе по оригиналу А. Рослена (кат. № 35), изображение императрицы Екатерины II в профиль по портрету работы Ф.С. Рокотова (кат. № 37), портрет графа А.С. Строганова по оригиналу Ж.-Л. Монье (кат. № 84) и другие.

1 А. Бели. Портрет Петра I. Копия с живописного оригинала Г. Неллера (1697). Холст, масло. 239,3х147 см. Середина XIX века Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Большинство же миниатюр, исполненных в технике акварели и гуаши на костяной основе, не имеют живописных прототипов. Процесс их создания начинался с рисунка на бумаге с натуры (углем, карандашом, пастелью), затем художник по своему рисунку создавал эскиз карандашом в размер миниатюры и расцветчивал его акварелью. В окончательной стадии художник-миниатюрист по эскизу писал миниатюру на кости, подписывал и иногда датировал ее.



На знаменитой выставке русского портрета в Таврическом дворце экспонировались два парных рисунка работы неизвестного художника. На них запечатлено одно семейство<sup>2</sup>. На одном «женская» половина: Прасковья Михайловна Толстая (1777–1844), дочь полководца, героя Отечественной войны 1812 года М.И. Кутузова, жена Матвея Федоровича Толстого с дочерью Анной (1808/09–1897) и младшими сыновьями Николаем (1802–1879) и Иваном (1806–1867). Этот групповой портрет хранится в Отделе рисунка Государ-

ственного Русского музея<sup>3</sup>. На втором рисунке изображен глава семейства Матвей Федорович Толстой (1772–1815) с сыновьями Павлом (1800–1883) и Федором (1799–1817). Местонахождение второго рисунка нам неизвестно. Рисунки, видимо, являются эскизами двух семейных портретных миниатюр. В публикуемом собрании хранится миниатюрный портрет Матвея Федоровича Толстого (1772–1815), подписанный художником Иваном Григорьевичем Григорьевым (кат. № 79). Он «дословно» воспроизводит портрет М.Ф. Толстого, запечатленный на рисунке Таврической выставки. Несомненно, И.Г. Григорьев по своему рисунку писал миниатюрный портрет, и оба рисунка Таврической выставки являются работами Григорьева.

Миниатюры на кости вследствие простоты исполнения и относительной дешевизны материалов получили широкое распространение не только в аристократических кругах, но среди среднего и мелкопоместного дворянства. Широкий спрос на миниатюрные портреты привлекал в Россию многих знаменитых европейских мастеров. В разные годы в Российской империи в области миниатюры работали художники, чье творчество разно-

2 Иоганн Годфрид Таннауэр. Портрет президента коммерц-коллегии графа Петра Андреевича Толстого. Германия. 1710-е. Холст, масло. 102,5х79. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

образно представлено в коллекции SEPHEROT Foundation. Это уроженцы Швейцарии А.-Ф.-Г.Виоллье (кат. № 24), Ф. де Сомсуа (кат. № 31), Николя Соре (кат. № 32–34), немецкий художник А. Молинари (кат. № 94, 95), австрийские художники И. Крейдцингер (кат. № 56) и И.Б. Лампи Старший (кат. № 58), итальянец Д. Босси (кат. № 73–77) и целая когорта французских художников: Ж.-Л. Вуаль (кат. № 26), Ж.-А. Беннер (кат. № 71), Л.-А. Колла (кат. № 89–91), А.-Ф. Лагрене (кат. № 93) и другие.



Одновременно с иностранными мастерами успешно трудились русские художники-миниатюристы: П.Г. Жарков (кат. № 27), А.Х. Ритт (кат. № 28–30, 59, 60), П.О. Росси (кат. № 99–102, 145, 146) А.И. Чернов (кат. № 37), И.М. Жерен (кат. № 55, 85), И.Г. Григорьев (кат. № 79–82), М. Зацепин (кат. № 86, 143), П.Э. Рокштуль (кат. № 97, 98), А.М. Вегнер (кат. № 140, 151), И.А. Винберг (кат. № 141).

Некоторые портреты, публикуемые в каталоге, выполнены европейскими миниатюристами никогда не бывавшими в России. Во время путешествий, дипломатических вояжей, военных походов россияне заказывали свои портреты местным художникам. Миниатюрный портрет полководца, графа, впоследствии князя Александра Васильевича Суворова выполнен в 1795 году польским художником Шарлем Бешоном во время пребывания Суворова в Варшаве (кат. № 23). Услугами мастерской знаменитого французского миниатюриста Ж.-Б. Изабе, специально приехавшего в Вену для получения выгодных заказов на портретирование участников конгресса воспользовался видный военачальник, участник Отечественной войны 1812 года и заграничных походов 1813–1814 годов Федор Петрович Уваров (кат. № 88). Во время одного из заграничных путешествий графиня Елизавета Ксавьеревна Воронцова, предмет увлечения А.С. Пушкина и адресат нескольких его стихотворений, заказала свой портрет знаменитому австрийскому художнику-миниатюристу М. Даффингеру (кат. № 142).

Среди неизвестных художников, чьи имена пока не установлены, могут «скрываться» как художники-профессионалы, так и талантливые любители.

Отрадно отметить, что многие миниатюры сохранили свои старинные рамки. Некоторые из них представляют интерес как произведения декоративно-прикладного искусства, – например, рамка из золоченой бронзы с изысканным орнаментом портрета императрицы Марии Федоровны (кат. № 55), исполненная известным мастером П.П. Ажи. Отметим искусные обрамления портретов А.В. Суворова (кат. № 23), Екатерины II в дорожном костюме (кат. № 27), Павла I (кат. № 61), императрицы Елизаветы Алексеевны (кат. № 72), А.С. Строганова (кат. № 84), князя А.Я. Лобанова-Ростовского (кат. № 146), контр-адмирала Г.Я. Мачакова (кат. № 128), Александра I (кат. № 109).

В дворянской культуре миниатюра играла особую роль. Маленькие портреты дарили родственникам, друзьям и знакомым на память, брали с собой в путешествие. Часто важные события в жизни людей отмечались заказом миниатюр: парные портреты при заключении брака заказывали молодые супруги, производство в очередной чин, награждение орденом также становились поводом для заказа миниатюрного портрета. Коллекция содержит интересные примеры, иллюстрирующие эту традицию. Так, миниатюра С.С.Колычева была заказана А.Х.Ритту в связи с пожалованием Колычева 6 мая 1793 года в кавалеры ордена св. Анны, с которым он и изображен. Имеющий авторскую дату 1828 портрет работы П.О.Росси несомненно был заказан А.Я. Лобановым-Ростовским в связи с получением им ордена св. Георгия IV класса и чина генерал-майора за отличие при взятии Варны 29 сентября 1828 года во время русско-турецкой войны. Очевидно, в конце 1828 года после приезда князя А.Я.Лобанова-Ростовского в Петербург художник П.О.Росси выполнил его миниатюрный портрет с новой наградой.

Коллекция SEPHEROT Foundation содержит богатый материал, касающийся моды, военного мундира, наградной системы Российской империи. Все элементы костюмов и наград изображались миниатюристами с большой точностью. А на крошечных изображениях наградных портретов, украшающих грудь героев портретных миниатюр, легко узнается каждый из изображенных монархов. Возглавлявший коллегия иностранных дел в екатерининское время князь А.А. Безбородко, проявивший преданность наследнику престола великому князю Павлу Петровичу при его восшествии на престол и осыпанный неслыханными милостями нового императора, запечатлен на миниатюрном портрете с жалованным портретом Павла I (кат. № 58). Великий русский полководец князь Италийский, граф А.В. Суворов-Рымникский изображен

с жалованным портретом австрийского императора Франца II (кат. № 23, 56). Грудь светлейшего князя Г.А.Потемкина-Гаврического украшает жалованный медальон на голубом банте с портретом императрицы Екатерины II (кат. № 32). Интересное наблюдение принадлежит поэту Г.Р. Державину. В «Объяснениях» к своим стихам он писал: «При ходьбе и при дыхании миниатюрный портрет, носимый на груди двигался и как будто оживлялся»<sup>7</sup>.

Иногда миниатюрные портреты родителей и их детей, родственников, принадлежащих к одной семье, объединялись на одном планшете в группу. Художник А.-Ф.-Г. Виоллье выполнил в 1788 году миниатюрные портреты великой княгини Марии Федоровны и ее шестерых детей. Вероятно, сама Мария Федоровна пожелала соединить на овальном планшете все семь миниатюр (кат. № 24).

В последней четверти XVIII – начале XIX века в России получили широкое распространение силуэтные миниатюрные портреты, выполненные в технике эglomизе (кат. № 132). Художник на выпуклом стекле (часто овальной формы) черным лаком рисовал силуэт, а фоном для него служил тончайший листок сусального золота, приклеиваемый к стеклу. Иногда на стекло наклеивали лист сусального золота, на котором иголкой процарапывали силуэт и заливали процарапанный контур черным лаком или черной краской.

Замечательное техническое достижение – изобретение в январе 1839 года светописы, как называли тогда фотографию, – обернулось для миниатюры смертельным приговором. Фотография быстро развивалась. Отпечатки на бумаге стали стоить намного дешевле акварельных и миниатюрных портретов. Известный русский гравер Ф.И. Иордан писал в 1854 году из Флоренции: «Сильно меня пугает фотография, которая здесь делает большие успехи, и портретисты здешние сидят вовсе без работы; теперь она карает портретистов, а потом возьмется и за граверов»<sup>8</sup>. Миниатюристы начинают подражать фотограммам, пишут модель статично, натуралистично изображают лица модели, одежду, аксессуары. Некоторые художники-миниатюристы в конце XIX века писали портреты с фотографий.

Развитие миниатюрного портрета как особого рода живописи заканчивается в середине XIX века.

В начале XX века в России появился интерес к миниатюрному портрету XVIII – первой половины XIX века как к предмету коллекционирования. Он был оценен по достоинству как высокое художественное явление и носитель иконографической

информации. До революционных событий 1917 года интересные в художественном и историческом плане собрания миниатюрных портретов принадлежали Марии Александровне Васильчиковой, Ивану Александровичу Всевожскому, Сергею Николаевичу Кознакову, графу Дмитрию Ивановичу Толстому, Петру Ивановичу Щукину.

Самой внушительной по художественным достоинствам и по иконографическому материалу была коллекция миниатюр видного российского историка, неутомимого исследователя александровской эпохи, члена Российского императорского дома великого князя Николая Михайловича<sup>9</sup>. В каталоге художественной выставки 1904 года, к сожалению, не иллюстрированном, перечислено 172 миниатюрных портрета, принадлежавшие «Его Императорскому Высочеству Великому Князю Николаю Михайловичу»<sup>10</sup>, но это была лишь часть коллекции. Великий князь обильно иллюстрировал свои труды портретами из собственного собрания. Больше всего их воспроизведено в издании «Русские портреты XVIII и XIX столетий» (СПб, 1905–1909, т. I–V). К сожалению, полностью издать свое собрание Николай Михайлович не успел.

После Октябрьской революции 1917 года великий князь был расстрелян вместе с другими членами царской фамилии, его коллекция исчезла и ее дальнейшая судьба неизвестна. Лишь шесть миниатюр из собрания Николая Михайловича хранятся в Эрмитаже и две – в Русском музее. Старейшие сотрудники ленинградских музеев В.М. Глинка и А.В. Помарнацкий рассказывали, что существует две версии по поводу дальнейшей судьбы этого собрания. Первая: коллекцию миниатюр похитил камердинер великого князя и тайно вывез ее из страны. По второй версии коллекцию «национализировали» большевики и тайно продали за границу. Спецна листы склоняются ко второй версии.

После революции тяжелые условия жизни вынуждали многих коллекционеров распродавать свои собрания за бесценок. В частности, в это время «исчезли», рассыпались все частные собрания миниатюр, названные выше (кроме коллекции П.И. Щукина, в 1905 году поступившей в Российский исторический музей). Барон Николай Егорович Врангель, отец известного историка русского искусства, первого исследователя русской миниатюры барона Николая Николаевича Врангеля, был страстным коллекционером. Описывая в своих воспоминаниях жизнь Петрограда в 1918 году, он писал: «Особо бойко шла торговля старинными вещами. Я тоже распродавал свои картины и предметы искусства,

собранные мною с такой любовью в течение полстолетия... В первые дни (января 1918 года. – Ю.Е.) я продал коллекцию миниатюр за 18 тысяч рублей; теперь я мог бы получить за них миллион, но выбора у нас не было»<sup>11</sup>.

Из остатков дореволюционных семейных собраний и частных коллекций, распроданных в годы Гражданской войны, сформировались собрания ленинградских и московских коллекционеров.



Наиболее известным московским собранием русского портрета XVIII – первой половины XIX века была коллекция Ф.Е. Вишневого, подаренная им государству<sup>12</sup>. Небольшое, но отменное по уровню художественного мастерства собрание миниатюр составил москвич В.С. Попов<sup>13</sup>.

В Ленинграде небольшие собрания миниатюр принадлежали В.М. Голод, В.В. Ашику, М.Д. Ромму, Г.Д. Душину<sup>14</sup>. Они экспонировались на выставках русского искусства из частных собраний, были известны сотрудникам музеев и после кончины собирателей попали в государственные хранилища.

В Советском Союзе до начала 1970-х годов портретная миниатюра почти не привлекала внимания исследователей, возможно потому, что с публикации барона Н.Н. Врангеля искусство миниатюрного портрета считалось «искусством дворянских усадеб», а значит враждебным интересам рабоче-крестьянского государства<sup>15</sup>. Важную роль в изучении русской миниатюры сыграло издание научных каталогов государственных музеев. Пионерами в этом деле были видные искусствоведы, научные сотрудники Государственного Русского музея Кира Владимировна Михайлова и Георгий Викторович Смирнов, подготовившие и издавшие первый в СССР научный каталог с описаниями трехсот лучших портретов из тысячного музейного собрания. Авторами был удачно найден формат каталога, структура представления биографического и исторического материала, расположение справочного материала<sup>16</sup>. Принципы издания научного каталога миниатюр были приняты специалистами, что выразилось в идентичном формате последующих публикаций собраний миниатюр Государственного Эрмитажа, Государственного исторического музея, Всероссийского музея А.С. Пушкина, Государ-

ственного музея А.С. Пушкина и Литературного музея Пушкинского дома<sup>17</sup>.

В новейшей истории культуры России событием стало издание портретной миниатюры XVIII – первой половины XIX века из частных собраний Москвы<sup>18</sup>.

В кругу некогда существовавших и ныне существующих частных собраний публикуемой коллекции принадлежит выдающееся место. Она замечательна в количественном отношении (свыше 150 произведений), и с этой точки зрения занимает в истории российского коллекционирования второе место после исчезнувшего собрания великого князя Николая Михайловича. В то же время она отличается высоким художественным уровнем. В коллекции представлены все



наиболее известные русские и писавшие русских людей западноевропейские художники-миниатюристы. Особо следует высоко оценить богатый иконографический материал, который, несомненно, привлечет внимание, как специалистов, так и любителей русской истории. В коллекции SEPHEROT Foundation можно выделить своеобразную миниатюрную галерею Дома Романовых: царствовавших императоров и императриц – Петра I, Петра II, Анну Иоанновну, Елизавету Петровну, Петра III, Екатерину II, Павла I, Александра I, Николая I, Александра II; жен самодержавно правивших государей – императриц Марию Федоровну, Елизавету Алексеевну, Александру Федоровну; несостоявшегося российского императора великого князя Константина Павловича, дочерей Павла I и Марии Федоровны, российских княжон Александру, Елену, Екатерину и Марию. Век Екатерины Великой представлен ее сподвижниками, в частности, «тайным» супругом светлейшим князем Г.А. Потемкиным-Таврическим, фаворитом А.Д. Ланским, адмиралом графом И.Г. Чернышевым, дипломатом, возглавлявшим коллегию иностранных дел графом А.А. Безбородко, государственным деятелем графом А.Н. Самойловым. Из военных портретов коллекции можно составить своеобразную Военную галерею участников антинаполеоновских войн, Отечественной войны 1812 года и заграничных походов 1813–1814 годов. Здесь представлены портреты светлейшего князя М.И. Кутузова, генерала, графа И.О. Витта, генерала от инфантерии, графа Н.М. Каменского, «спасителя» Петербурга графа П.Х. Витгенштейна, генерала

4 Кабинет великого князя Николая Михайловича в Ново-Михайловском дворце. Витрины с миниатюрами. Фотография Буассона. Иллюстрация из журнала «Столица и усадьба», 1 июля 1915

5 Почтовая открытка Торгсина. Ленинград. 1930-е. Собрание Ю.Г. Епатко, Санкт-Петербург



от кавалерии Ф.П. Уварова, генерал-адъютанта, командира лейб-гвардии Семеновского полка Я.А. Потемкина, генерал-лейтенанта Н.М. Сипягина, генерал-майора князя С.Г. Волконского и других военачальников.

Видную роль в истории русской государственности XVIII–XIX века сыграли князь Александр Борисович и Алексей Борисович Куракины, А.З. Хитрово, петербургский почт-директор К.Я. Булгаков, президент Петербургской Академии художеств, «строитель» Казанского собора граф А.Г. Строганов, видный



дипломат, князь А.К. Разумовский, государственный и военный деятель, первый русский министр финансов граф А.И. Васильев. Их миниатюрные портреты также имеются в коллекции.

Коллекция предоставляет обширное поле деятельности и для дальнейших искусствоведческих и иконографических исследований. Как обычно в больших собраниях,

в ней находятся и миниатюры неизвестных авторов, и миниатюры, утратившие имена изображенных лиц. Ждут своего иконографического определения дворянин Московской губернии работы Хорнонга (кат. № 36), неизвестный георгиевский кавалер, живший в последней четверти XVIII века (кат. № 51), неизвестный генерал-поручик с орденами св. Георгия 4 степени и св. Анны (кат. № 53), неизвестный генерал, участник Отечественной войны 1812 года и знаменитого кровопролитного Кульмского сражения (кат. № 81).

Нет сомнения, что издание этого прекрасного частного собрания русских миниатюрных портретов XVIII – XIX века, состоящего из первоклассных работ выдающихся художников, включающего редкий иконографический материал императорской России, станет широко востребованным в научных публикациях и займет достойное место в истории изучения искусства русской портретной миниатюры

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Р.Н. Никитин (?). Портрет Григория Дмитриевича Строганова. До 1715 (?). Холст, масло. 101×77,5. Одесский государственный художественный музей, инв. Ж-3. См.: Портрет петровского времени. Каталог выставки, Государственная Третьяковская галерея – Государственный Русский музей. Л., 1973, с. 92–93.

<sup>2</sup> Неизвестный западноевропейский художник первой трети XVIII века. Портрет Родиона Христиановича Боура (?). Холст, масло. 71×57. ГТГ. Инв. 24706. См.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII века. М., 1998, т. 2, с. 277, № 368

<sup>3</sup> И.Г. Таннауер (?). Портрет графа Петра Андреевича Толстого. Холст, масло. 102,5×79. Государственный Эрмитаж. Инв. Ж-1853. См.: Памятники русской культуры первой трети XVIII века в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог. Л.–М., 1966, с. 49, № 151, илл. табл. 8.

<sup>4</sup> Видимо, это тот самый наградной медальон, который находился в собрании сенатора Г.А. Милорадовича и был воспроизведен в журнале «Художественные сокровища России» в 1904 году как экспонат «Исторической выставки предметов искусства», проходившей в ноябре 1904 года в Музее Штиглица. Он был пожалован Петром I в 1715 году гадяцкому полковнику Михаилу Милорадовичу, умершему в 1726 году.

<sup>5</sup> Семейная группа Толстых. Рисунок. Собств. графа Дмитрия Ивановича Толстого, в С-Петербурге. См.: Каталог историко-художественной выставки, устраиваемой в Таврическом дворце. СПб, 1905, № 2067, 2068.

<sup>6</sup> Неизвестный художник первой четверти XIX века. Портрет Прасковьи Михайловны Толстой с детьми. Первая четверть XIX века. Бумага, итальянский и цветной карандаши, акварель, белила. 35×31,3. ГРМ, инв. РБ-12851.

<sup>7</sup> Сочинения Г.Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб, 1866, т. 3, с. 641.

<sup>8</sup> Кубасов И. Архив Брюлловых. СПб, 1900, с. 166.

<sup>9</sup> Банников А.П. Портретная коллекция великого князя Николая Михайловича // Русский коллекционер и его коллекции. М., 2008, с. 211–288.

<sup>10</sup> Историческая выставка предметов искусства. Каталог. СПб, 1904, с. 5–12.

<sup>11</sup> Врангель Н.Е. Воспоминания от крепостного права до большевиков. М., 2003, с. 378–379.

<sup>12</sup> Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Каталог. Автор вступительной статьи и составитель каталога Г.Д. Кропивницкая (при участии Ф.Е. Вишневого). М., 1975

<sup>13</sup> Комелова Г., Принцева Г. Миниатюры из собрания В.С. Попова. Сообщения Гос. Эрмитажа, вып. LIV. Л., 1990, с. 12–15.

<sup>14</sup> Государственный Эрмитаж. Коллекция Григория Диомидовича Душина. Автор вступительной статьи Ю.Г. Епатко. Научные редакторы Ю.Г. Епатко, А.Г. Побединская, Г.А. Принцева. СПб, 2002.

<sup>15</sup> Врангель Н.Н. Очерки по истории миниатюры в России // Старые годы, 1909, октябрь

<sup>16</sup> Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея XVIII – начала XX века. Авторы вступительной статьи и каталога К.В. Михайлова и Г.В. Смирнов. Л., 1974 (1-е изд.), 1979 (2-е изд.).

<sup>17</sup> Портретная миниатюра в России XVIII – начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Авторы вступительной статьи и каталога Г.Н. Комелова и Г.А. Принцева. Л., 1986.

Портретная миниатюра в России XVIII – XIX веков из собрания Государственного Исторического музея. Автор вступительной статьи и составитель каталога Т.А. Селинова. Л., 1988.

Миниатюра из собрания Всероссийского музея А.С. Пушкина. Составитель и автор вступительной статьи и аннотаций Е.Н. Иванова. СПб, 1996.

Портретная миниатюра XVIII – XIX веков из собрания Государственного музея А.С. Пушкина. Автор вступительной статьи Л.А. Карнаухова.

Составители альбома и авторы аннотаций Л.А. Карнаухова, Л.Б. Руднева. СПб, 1997.

Портретная миниатюра в России XVIII – начала XX века из собрания Литературного музея Пушкинского дома. Автор вступительной статьи Л.Г. Агамалян. Составители и авторы каталога Л.Г. Агамалян, Е.Н. Монахова. СПб, 2008.

<sup>18</sup> Подстанецкий Сергей. Портретная миниатюра из частных собраний. [М.], 2007.

Людмила Руднева, ведущий научный сотрудник  
Государственного исторического музея

### ВЫДАЮЩАЯСЯ КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОЙ ПОРТРЕТНОЙ МИНИАТЮРЫ

В каталоге собрания SEPHEROT Foundation впервые публикуется уникальная частная коллекция русских портретных миниатюр. Благодаря высокому уровню художественного качества, наличию выдающихся произведений и раритетов, систематичности состава и богатству иконографии она могла бы составить гордость любого музейного собрания. За крайне редким исключением в коллекции представлены все значительные для истории портретной миниатюры художники и типичные явления, которые создают достаточно полную картину возникновения, развития и бытования этого искусства в России. При этом коллекция превосходит привычные масштабы частных собраний наличием, как правило, не одной, а сразу нескольких работ лучших мастеров, позволяющих почувствовать разные грани манеры или эволюцию творчества миниатюриста. Большинство миниатюр собрания SEPHEROT Foundation относится ко времени с конца 1690-х по 1820-е годы. Более поздние периоды, отмеченные постепенным упадком этого искусства, обозначены отдельными экземплярами, представительными для своего времени и класса. Собственно только на материале этой коллекции можно было бы написать историю портретной миниатюры в России. Неизрядно это собрание и с исторической точки зрения, поскольку прижизненный портрет не только известного, но и неизвестного лица, имя которого, быть может, навсегда утрачено, является, наверное, самыми яркими историческим документом.

Как обычно в больших собраниях, здесь имеются произведения, исполненные в различных, традиционных миниатюрных техниках: акварелью и гуашью на бумаге, гуашью на пергаменте, маслом на металле, но большинство портретов создано в классической для этого искусства технике – акварелью и гуашью на кости. Необычна же для коллекций русских миниатюр весьма значительная доля портретов, написанных эмалевыми красками на металле. В России заказчиками портретных миниатюр на эмали были преимущественно царская семья и придворный круг. Из них, если судить по известным документам, сохранилась лишь малая часть. Эмалевые миниатюры из царского собрания попали в основном в Государственный Эрмитаж и Государственный Русский музей. В других российских музеях эмалевые портреты единичны, им

всегда принадлежит почетное место в собрании, и даже если миниатюра сохранилась не в единственном экземпляре, она окружена ореолом раритетности. В частных собраниях русских миниатюр эмалевые портреты чрезвычайно редки. В данной же коллекции эмали не просто многочисленны, но их подбор позволяет объективно представить историю этой разновидности миниатюры в России, в ней, в частности, присутствуют все крупные имена – Г.С. Муслицкий, А.И. Чернов, П.Г. Жарков, Д.И. Евреинов (за исключением очень редкого и в русских музейных собраниях А.Г. Овсова). К несомненным раритетам относятся эмалевые портреты одного из крупнейших мастеров классической миниатюры на кости первой трети XIX века П.О. Росси. Открывает коллекция и ранее неизвестных русских миниатюристов-эмальеров.

В данном собрании значительна доля работ иностранных мастеров. Искусство портретной миниатюры было едва ли не наиболее интернациональным, осуществлявшим самые широкие европейские художественные связи. И нередко художник, портретировавший русскую модель в какой-либо европейской стране, работал там как приезжий модный миниатюрист, изначально принадлежа к другой художественной школе. Коллекция дает наглядную картину богатства взаимодействия и взаимопроникновения традиций различных национальных школ в сфере искусства портретной миниатюры.

В Россию одни иностранные миниатюристы приезжали на несколько лет, как француз Ф. де Сомсуа, другие надолго связывали с ней свою творческую судьбу как швейцарец Н. Соре, были среди них и избравшие Россию второй родиной, как швейцарец А.-Ф.-Г. Виоллье, – их работы входят в состав коллекции. Иностранцы мастера много содействовали развитию русской портретной миниатюры, привозя в Петербург опыт не только своих художественных школ, но и тех стран, в которых им приходилось работать. Россия же, в свою очередь, предоставляла им широкие возможности применения и совершенствования своего таланта, чему способствовал постоянный спрос на работы иностранных авторов и взыскательный вкус русской аристократии. Так, к примеру, талант Н. Соре в полной мере раскрылся, несомненно, именно в России, и созданные им здесь эмалевые портреты Екатерины II и людей ее ближайшего круга, стали примечательным фактом в истории европейской портретной миниатюры. В данной коллекции российское творчество Н. Соре представлено тремя отличными экземплярами.

Самые ранние миниатюры собрания относятся к рубежу XVII–XVIII века. Вступившая позже многих европейских школ

на путь светского искусства, Россия лишь с 1670-х годов начинает в гравюре и живописи развивать первый светский жанр – портрет. Появление же портретной миниатюры означало новую знаменательную веху в процессе вхождения русского искусства в общеевропейское художественное пространство.

Как и многие новые явления в русском искусстве, зарождение портретной миниатюры в России связывают непосредственно с волей



Петра I, который во время своего первого заграничного путешествия принимает в Европе традицию жалаванного портрета монарха. Считается, что находясь в Англии, он заказал в 1698 году известному мастеру Шарлю Буату несколько эмалевых миниатюр со своего портрета, исполненного годом раньше придворным портретистом Г. Неллером по заказу короля Вильгельма III.

Шарль Буат принадлежал к блестящей плеяде мастеров, работавших в конце XVII – начале XVIII века, преимущественно при дворах европейских монархов или для придворных кругов. Исполненные им эмалевые портреты Петра I, привезенные в Россию, стали образцами, по которым

русские миниатюристы познавали особенности портретного жанра в миниатюре, специфические приемы письма, в частности, технику пунктира. Поэтому трудно переоценить присутствие в данной коллекции подписного портрета Петра I работы Ш. Буата типа Г. Неллера.

Почва для появления портретной миниатюры была подготовлена не только развитием портретного жанра в других видах искусства, но и традицией эмальерного искусства на Руси, существованием в XVII веке центров изготовления эмалей в Москве, Сольвычегодске, Ростове. Некоторые живописные эмалевые композиции конца XVII века от портрета отделяла лишь одна ступень. Техника живописи на эмали – весьма сложная, требующая от художника множества специфических навыков, знания тонкостей мастерства, в частности, обжига красок. Достойная технологическая подготовленность русских эмальеров без сомнения сыграла важнейшую роль в быстром освоении искусства портретной миниатюры.

1. Монограммист С.Н. Портрет Петра I. Начало 1700-х. Эмаль, медь. 3,9x3,2 (овал). Государственный Русский музей

Как и большинство новшеств в искусстве петровской эпохи, портретная миниатюра на эмали возникла в Московской Оружейной палате – придворных художественных мастерских, собиравших лучшие силы из разных регионов Руси. В крупных российских музеях хранится группа портретов молодого Петра I рубежа XVII–XVIII века, исполненных мастерами Оружейной палаты. Все они принадлежат к типу Г. Неллера, интерпретируя его с некоторыми вариациями. Образцом для них могли служить как миниатюры самого Ш. Буата, так и гравюры данной иконографии. В круг самых ранних русских портретных миниатюр органично входят и два портрета молодого Петра из публикуемого собрания.

Портреты этого типа – овальные (высотой в среднем 3,5 см), представляют царя погрудно, почти анфас, с короткими каштановыми волосами, одетого в стальные латы, над которыми на шее видна узкая полоска белого галстука. Изображение мантии, скрепленной на груди аграфом, имеющееся у Буата, первые русские миниатюристы чаще опускали или трактовали проще. Несомненно, эти миниатюры являлись жалованными портретами. Их унифицированность связана как с официальным назначением царской награды, так и со средневековой традицией точного следования образцу, которая была еще близка первым русским миниатюристам.

В большинстве ранних миниатюр Петра I имеется одна знаковая деталь – голубая лента ордена Св. Андрея Первозванного, которым он был награжден в мае 1703 года за участие во взятии двух шведских судов в устье Невы. Орденская лента – хронологический рубеж для первых русских миниатюр Петра, разделяющий их на созданные до мая 1703 года и после. В публикуемой коллекции есть оба варианта ранних портретов Петра I.

Более ранняя миниатюра Петра I (без ленты) принадлежит к редчайшим экземплярам, сохранившим первоначальное обрамление жалованного портрета с короной и драгоценными камнями. Сохранилась также эмалевая пластинка с изображением двуглавого орла, латинской монограммой Петра I P A P и цветочным орнаментом, закрывающая оборотную сторону обрамления. Наградной портрет Петра I в собрании – чрезвычайно выразительный памятник, как в фокусе собравший черты конкретного исторического момента, – начала 1700-х годов: это и быстрое вхождение страны в общеевропейское историческое и культурное пространство, и решительные перемены в России в эпоху войн, и абсолютистская власть, и суровая лаконичность эстетики раннего петровского искусства.

Судя по различиям в манере исполнения, в первом поколении миниатюристов Оружейной палаты было несколько мастеров,

в частности, и имеющиеся в коллекции два русских портрета типа Г. Неллера принадлежат разным авторам. Первые русские миниатюры еще по-средневековому анонимны, лишь на нескольких из ранних портретов Петра I имеются не поддающиеся пока идентификации монограммы. Нам представляется возможным предположительно, с большой долей осторожности, связать портрет молодого Петра, заключенный в металлический медальон, из данной коллекции с тремя аналогичным портретами: из собрания Государственного Русского музея, автор которого скрывается за инициалами СН, из собрания Государственной Третьяковской галереи, помеченный инициалом Н, и из собрания Государственного исторического музея, не имеющим подписи<sup>1</sup>. В пользу такого предположения свидетельствует заметная во всех четырех портретах близость приемов трактовки глаз, теней на лице и волос.

Коллекция SEPHEROT Foundation предоставляет интересную возможность сравнения интерпретаций иконографического типа Г. Неллера в работах первых русских миниатюристов и их европейских современников (помимо миниатюры Ш. Буата в коллекции находится еще аналогичный эмалевый портрет неизвестного европейского мастера начала XVIII века, также отличного художественного качества). Различия их художественного языка – стадийные различия первых опытов этого искусства у русских миниатюристов, с его еще некоторой объемно-пластической условностью и наивностью, и зрелого свободного мастерства с налетом барочного эстетизма в работах их европейских коллег. В европейском варианте типа Неллера Петр – юный утонченный рыцарь в латах и парчовой мантии, застегнутой на груди драгоценным аграфом. Образ же Петра в первых русских миниатюрах – это образ вождя, готового к подвигу, но еще внутренне напряженного и внешне скованного. В нем есть и нравственная сила, и идеальное начало, в глубине своей связанное с многовековой иконописной традицией.

В официальной наградной системе жалованный портрет – награда особого рода, в отличие, скажем, от ордена, несущая знак расположения и особой связи монарха со своим подданным. Благодаря малым размерам этого портрета и возможности для награжденного иметь его всегда с собой, носить на груди, связь эта приобретает особый, личный оттенок. Петр, как правило, награждал своих верных сподвижников, вносивших реальный вклад в государственное строительство или военные успехи (так, в частности, портрет царя имели все полковники). Можно сказать, что образ молодого царя-реформатора, созданный первыми русскими миниатюристами, был весьма действенным символом, вдохновлявшим его идейных соратников.

Иконографический тип Г. Неллера получил самое широкое распространение. В ближайшие десять-пятнадцать лет после его возникновения подавляющее большинство портретов Петра I, созданных в разных видах искусства в России и за границей, были или собственно повторениями этого типа, или создавались на его основе. К немногим исключениям того времени принадлежат портреты Петра I так называемого Версальского типа, возникновение которого также связано с первым путешествием Петра за границу. Изображения, принадлежащие к этому иконографическому типу, весьма редки в живописи и гравюре. Имеющаяся же в настоящем собрании эмалевая миниатюра, исполненная известным мастером Джосиасом Барбетте, работавшим в Германии и Дании, – уникальна.

Со следующим по времени возникновением иконографическим типом Петра I чешского художника Я. Купецкого, в публикуемой коллекции связана также не имеющая аналогов миниатюра 1710-х годов неизвестного европейского мастера. Обращаясь к оригиналу Купецкого лишь в изображении головы, миниатюрист на маленькой овальной пластинке создает образ человека богатырского сложения в расцвете жизненных сил. Красная с золотой каймой мантия, застегнутая аграфом на плечах Петра, – элемент характерный как для парадных портретов, так и для изображений исторических героев в барочном искусстве. На правое плечо Петра накинута шкура с львиной мордой, которая и служит «ключом» к портретному образу, – связывает его с Полтавской победой над «шведским львом», с возникшим тогда в панегирическом искусстве сравнением Петра с библейским Самсоном. Подобной трактовке образа как нельзя более созвучно и цветовое решение портрета. Эмаль называют драгоценной техникой. Действительно, глубокое звучание тонов, которое способна передавать живопись на эмали, наиболее близко к эстетике цвета и фактуры драгоценных камней. В наибольшей степени это качество присуще насыщенным локальным тонам барочных эмалей, чему прекрасным примером служит миниатюра Петра I с характерным набором глубоких синих, красных и золотисто-желтых тонов.

Из группы первых русских миниатюристов, писавших в Оружейной палате портреты Петра I типа Г. Неллера, вышел мастер, которого по праву считают основоположником портретной миниатюры в России, – Григорий Семенович Мусикийский. В его творчестве уже в 1710-е годы это молодое для России искусство выходит из стадии ученичества, обретает совершенство техники исполнения и черты собственной стилистики. Интересно отметить, что Мусикийский создавал довольно крупные миниатюры, представлявшие парадные или аллегорические многофигурные портреты

Петра и членов его семьи, которые для Европы того времени были редкостью. Но наиболее обширная часть его наследия – это традиционные поясные или погрудные портреты самого Петра.

В своих миниатюрах Мусикийский, пользуясь современными иконографическими образцами, создает собственный вариант портрета Петра I. Несомненно, образ царя создавался и благодаря личным наблюдениям художника, – Петр работы Мусикийского хорошо узнаваем: короткие каштановые волосы, крепко вылепленное лицо с высоким лбом, утолщенным кончиком носа и чуть выдающимися щеками, с узкой полоской черных усов. Этот иконографический тип воплощен и в двух портретах Петра I работы Г.С. Мусикийского в публикуемой коллекции. Вместе с тем они преемственно связаны с первыми портретами мастеров Оружейной палаты типа Неллера. Мусикийский изобразил царя в том же ракурсе, в стальных латах, с полоской белого галстука на шее, на левое плечо наброшена мантия, та же, но менее пышная, прическа. При этом трактовка всех этих элементов у Мусикийского уже более свободная. В изображении мантии в обеих миниатюрах присутствуют малиново-лиловые тона, которые есть в большинстве работ Мусикийского, и которые имеют аналог в традиционной цветовой гамме усольских эмальеров.

Петр Мусикийского – это повзрослевший герой миниатюр мастеров Оружейной палаты, утративший идеализм, но приобретший опыт побед и уверенность в себе. Миниатюры передают значительность личности, витальность и даже некий кураж, присущий его характеру.

Эти две эмали Мусикийского, очевидно, изначально были жалованными портретами, на что указывает и сам тип погрудного изображения, и сохранившаяся на одном из них закрывающая оборотную сторону эмалевая пластинка, аналогичная той, что находится на наградном портрете Петра 1700-х годов из этой же коллекции. Скорее всего, эта пластинка также была сделана Мусикийским.

Следующая по времени миниатюра – портрет Петра II неизвестного русского мастера конца 1730-х годов – также один из несомненных раритетов. Известно лишь несколько миниатюр этого императора, бывшего на престоле менее трех лет. По типологии миниатюра Петра II довольно близка к портретам Петра I типа Г. Неллера, – стальные латы и красная мантия, застегнутая на груди диагонально лежащим аграфом. Характер изображения этих знаковых деталей на миниатюре Петра II как бы отсылает зрителя к портретам его деда, проводя тонкую параллель, которая должна была обещать новому царствованию великое будущее. В фигуре юного императора со слегка склоненной головой и приподнятой рукой, в трактовке

складок его бархатной с горностаем мантии можно заметить стремление придать герою миниатюры изящество и элегантность, типичные для европейского придворного портрета, и еще не свойственные ранее русской миниатюре.

Портреты Анны Иоанновны, сменившей на троне Петра II, – совсем иные по духу. В коллекции находятся пять ее миниатюр разных авторов – четыре эмалевые и одна, написанная гуашью



на пергаменте, которые могут дать прекрасное представление обо всем комплексе сохранившихся портретов этой царицы, восходящих к оригиналам придворного живописца Л. Каравака. Миниатюры Анны Иоанновны по своему весьма выразительны, в их лаконичном художественном языке и принципиальной однотипности запечатлен дух ее царствования, чуждый творческому началу. Исполнены как по трафарету, с жестким силуэтом, отличающиеся лишь поворотом фигуры в левую или правую сторону, эти миниатюры императрицы с малой короной на голове и двумя длинными темными змеевидными локонами на груди воспринимаются как визуальная формула ее косной власти. Впрочем, сама

техника живописи с глубоким свечением тонов и блеском поверхности в эмалевых портретах и декоративные качества гуаши в портрете, исполненном на пергаменте, смягчают это впечатление, выводя на первый план специфические свойства миниатюры как драгоценности в красках.

Почти все опубликованные до настоящего времени миниатюры Анны Иоанновны анонимны, – в этом тоже, должно быть, сказался дух времени. Но данное собрание открывает двух ранее неизвестных мастеров эмальеров аннинского царствования – Серебренникова и монограммиста с инициалом Н. По художественному качеству миниатюра Серебренникова принадлежит к лучшим из миниатюр этой царицы, и по-видимому – одна из ранних. Она повторяет фрагмент большого коронационного портрета Анны Иоанновны, исполненного придворным живописцем Л. Караваком в 1730 году, – изображает самодержицу в глазетовом платье цвета серебра с парадной золотой цепью ордена Св. Андрея Первозванного. Вторая миниатюра, более скромных художественных достоинств, подписана на контрэмали: 1739 Году. Н.

2 Монограммист С. ПОРТРЕТ ПЕТРА I. 1700-е. Эмаль, медь. 4x3,4 (ОВАЛ). Государственная Третьяковская галерея

Эта дата позволяет предположить, что и другие недатированные миниатюры, изображающие Анну Иоанновну в синем с золотым орнаментом платье, относятся уже к концу ее царствования. В их числе – недавно приобретенная в коллекцию миниатюра Анны Иоанновна, исполненная неизвестным русским миниатюристом гуашью на пергаменте.

Известные миниатюры императрицы Елизаветы Петровны



также принадлежат к одному иконографическому типу Л. Каравака. Но в различных миниатюрных портретах Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны ярко отразилась смена духа царствования и художественного стиля. Парадность миниатюр Елизаветы Петровны по-рокайальному празднична, колорит светлый, радующий глаз, введение различных деталей разрушает впечатление принципиальной однотипности, которое остается от портретов ее предшественницы, а авторская трактовка разных мастеров придает им индивидуальность и разнообразие. Таковы и два эмалевые портрета «дщери

Петровой» в данном собрании, исполненные неизвестными русскими миниатюристами.

В лучших миниатюрах, созданных в елизаветинское царствование, пожалуй, впервые на русской почве появляются черты рафинированности художественного языка, присущие совершенным образцам этого рода живописи. Так, в портрете Елизаветы Петровны из этой коллекции (аналогичный экземпляр хранится в собрании Эрмитажа) органично сливаются точность объемно-пластического решения, изысканная светлая гамма бело-серо-розовых тонов, эффектно контрастирующая с яркой голубизной орденской ленты, изящная живопись деталей, доведенные до совершенства приемы мельчайшего письма. Миниатюрист создает образ императрицы, отмеченный миловидностью, жизнерадостностью и какой-то особой сиятельной привлекательностью. Все эти присущие миниатюре черты, усиленные специфическими декоративными качествами эмали, превращают ее как бы в некую драгоценность, тем более драгоценную, что в центре ее находится портретный образ, человеческая личность.

3 Неизвестный художник. ПОРТРЕТ ПЕТРА I. Начало 1700-х. Эмаль, медь. 3,9x3,3 (ОВАЛ). Государственный исторический музей

Дошедшие до нас русские миниатюры конца XVII – середины XVIII века – в подавляющем большинстве царские. Портрет крупнейшего промышленника и горнозаводчика России Н.А. Демидова из данного собрания, имеющий авторскую дату – 1748 год, принадлежит к немногим изображениям представителей высших слоев русского общества этого времени. По-видимому, его автором является неизвестный русский эмальер, исполнивший в 1745 году портрет графа М.И. Воронцова из собрания Русского музея<sup>2</sup>. Миниатюры объединяет подчеркнутая графичность авторской манеры с четким выделением контуров, конкретные приемы декоративной трактовки деталей – локонов прически и пр., еще барочное пристрастие к локальным ярким тонам, глубокое звучание которым придает эмалевая живопись.

С середины XVIII века получают распространение миниатюры, созданные в другой технике, – гуашью и акварелью на пластинках из слоновой кости, обладающие иными живописными возможностями, иной эстетикой. Но в них по-прежнему сохраняется приоритет мелкого письма и ведущего миниатюрного приема – пунктира. В этой новой технике исполнены представленные в коллекции портреты Петра III. Миниатюры этого императора, бывшего на троне всего полгода, редко встречаются даже в музейных собраниях, а наличие в коллекции сразу четырех его портретов различных иконографических типов, – факт достойный внимания. Самый ранний из них – конца 1730-х – начала 1740-х годов – относится еще к отрочеству будущего Петра III. Этот редкий для миниатюры парадный портрет в рост имеет по-своему выразительную стилистику провинциального барочного портрета, и вероятно, исполнен на родине Петра, в Германии.

Для России же в это время более типичны маленькие размеры миниатюр, исполненных в технике гуаши и акварели, каковы в данном собрании один из портретов Петра III 1762 года и графа М.И. Воронцова конца 1750-х–1760-х годов. Живопись в таких миниатюрах плотным слоем покрывает поверхность костяной пластинки, и для нее характерно как создание глубокого насыщенного колорита и впечатления бархатистой поверхности (портрет Петра III), так и близкого к пастели эффекта светлого колорита (портрет графа М.И. Воронцова). В таком же роде создавал миниатюры Ф. де Сомсуа, работавший в России в 1755–1761/1763 годах. В коллекции находится портрет неизвестного, созданный им несколько позднее, уже в 1770-е годы. Колорит этого портрета строится на сочетании глубокого синего и серебристо-белого цветов. Несмотря на свои малые размеры, подобного рода миниатюры, благодаря

присущим им декоративным качествам, эстетике цвета и фактуры, способны служить объектом долгого любования.

Расцвет искусства портретной миниатюры был связан прежде всего с классической техникой акварели и гуаши на кости, а ее широкое распространение началось в царствование Екатерины II. Но сама императрица и узкий придворный круг, очевидно, предпочитали миниатюру на эмали. Профильный портрет императрицы по оригиналу Ф.С. Рокотова 1763 года, созданный в 1765 году крупным эмальером и ведущим художником Императорского фарфорового завода А.И. Черновым, открывает в коллекции екатерининское царствование. Это высокий образец зрелого стиля и мастерства художника, один из лучших в его наследии. Трактованные разнообразными мелкими мазками волосы, одежда и аксессуары создают достойное декоративное обрамление выразительному профилю императрицы, а исполненные легким пунктиром лицо и шея оставляют впечатление живого и нежного свечения кожи. Светлый колорит миниатюры построен на жемужно-серых тонах, контрастирующих с синим цветом орденой ленты и платья, черным эгретом в волосах. Тонкий баланс всех выразительных средств этого маленького произведения оставляет впечатление естественной величественности образа императрицы и, вместе с тем, легкости и изящества, как будто растворенных в самой живописи. Два варианта этого портрета работы Чернова находятся в Эрмитаже и Русском музее, предполагается, что заказчиком их (а, значит, и данного портрета) мог быть фаворит императрицы граф Г.Г. Орлов.

В конце царствования Екатерины II одним из выразителей вкусов придворного круга стал швейцарский эмальер Н. Соре. Он прожил в России более десяти лет, женился здесь на дочери придворного ювелира Л.Д. Дюваля и, очевидно, работал вместе с ним. Документы сохранили сведения о многих исполненных Н. Соре портретах Екатерины II, но известен в настоящее время только один – 1786 года по оригиналу Ф.С. Рокотова 1770-х годов в собрании Музея искусства и истории г. Женевы. Находящиеся же в данном собрании три миниатюры – светлейшего князя Г.А. Потемкина, графа А.А. Безбородко и великой княгини Марии Федоровны исполнены Н. Соре в 1790-е годы по живописным оригиналам также много работавшего в это время для русского двора И.Б. Лампи. Работы Н. Соре отличает стремление к декоративному осмыслению изображения, насыщенность и звучность цвета, желание максимально придать эмали черты драгоценности. При этом Н. Соре умеет передать в своих миниатюрах и динамичный характер Потемкина,

и добродушную маститость Безбородко, и утонченность великой княгини Марии Федоровны.

Интересно, что в собрании находится также миниатюрное повторение портрета графа А.А. Безбородко, исполненное самим И.Б. Лампи. Миниатюры Лампи своеобразно раскрывают одну из граней этого искусства. Написанные на металлических пластинках масляными красками, местами полупрозрачными, с большим количеством связующего, мелкими сплавленными мазками, с тщательно отделанными деталями, в своей эстетике они сближаются с эмалевой живописью.

Несомненным шедевром собрания является портрет Екатерины II, созданный в 1791 году крупным русским миниатюристом, руководителем миниатюрного класса, а затем вновь созданного класса живописи по финифти петербургской Академии художеств, П.Г. Жарковым. Он писал миниатюры в разных техниках, но в историю искусства вошел прежде всего как мастер больших эмалевых миниатюр. Жарков много работал для Екатерины II и стал, по существу, придворным художником. Портрет Екатерины в коллекции – отзвук ее знаменитого путешествия в Крым 1787 года, во время которого М. Шибановым был создан ее живописный портрет в дорожном костюме – рединготе и меховой шапке, так понравившийся императрице, что в ближайшие годы она заказала с него множество копий, в том числе эмалевых миниатюр.

Экземпляр данной коллекции, очевидно, – тот самый, который императрица послала во Францию графу Шомбергу, и который современники считали очень похожим. Спокойное лицо Екатерины с тонким оттенком приветливости, с живым внимательным взглядом серо-голубых глаз и зарождающейся в углах губ улыбкой, весьма привлекательно. Колорит, построенный на сочетании теплых серых и розовых тонов, дополненный коричнево-золотистыми, – смягченный, дымчато-пастельный. Жарков использует различные приемы миниатюрной живописи, но наиболее выразительна трактовка лица императрицы, написанного легким просвечивающим пунктиром в сочетании с лессировками, с тончайшими переходами светотени, передающими впечатление свечения и теплоты кожи. С большим мастерством Жарков пишет детали – кружева, вышивку золотом, передает красоту фактуры и переливы цвета соболиного меха, в котором тонко выписан каждый волосок. Ощущение единства всех художественных средств и гармонии, вложенной автором в образ, придают этому произведению особую притягательность, свойственную лучшим произведениям миниатюрной живописи.

Основная масса миниатюр екатерининского царствования исполнена в технике акварели и гуаши на кости. Они имели существенное преимущество перед эмалевыми, – как правило, исполнялись с натуры и передавали непосредственное впечатление художника от личности модели (хотя могли исполняться по живописным или иным оригиналам). Они привлекали заказчиков быстротой исполнения и сравнительной дешевизной (цена таких миниатюр была в несколько раз меньше эмалевых). Широкому распространению миниатюр на кости немало способствовало развитие, начиная с 1780-х годов, сентиментализма с присущим ему культом малых форм в искусстве.

В России конца XVIII века ведущими, оставившими обширное наследие миниатюристами, чье творчество очень по-разному выражало стиль времени и вкусы современников, были А.-Ф.-Г. Виоллье и А. Ритт. Можно даже сказать, что они представляли разные полюса манеры миниатюрной живописи своего времени. Творчество каждого из них представлено в коллекции целой группой миниатюр.

Во время художественные новшества находили самый живой отклик при «малом» дворе великокняжеской четы – наследника престола Павла Петровича и Марии Федоровны. Общему направлению жизни «малого» двора с его утверждением поэзии частной жизни было глубоко созвучны сентименталистские идеалы. А.-Ф.-Г. Виоллье был придворным художником «малого» двора, а в царствование Павла I состоял в должности смотрителя миниатюрного кабинета. Миниатюры Виоллье обладают достоинствами типичных произведений эпохи, а в его индивидуальной авторской манере ведущим было графическое начало. Серия овальных миниатюр Виоллье 1788 года в коллекции изображает великую княгиню Марию Федоровну и шестерых ее старших, успешных родиться к тому году детей. Проявления сентиментализма в это время в России еще лишены декларативности, угадываются в стремлении к простоте и безыскусности, в передаче тонких проявлений чувств. Несколько позднее неперенным атрибутом миниатюр Виоллье станет пейзажный фон. Несомненно, портреты великой княгини и ее детей исполнены Виоллье с натуры. Он подходит к созданию образов благовоспитанных и серьезных детей великокняжеской четы как сентименталист. Именно сентиментализм открыл внутренний мир ребенка как специфически детский, а не как мир маленького взрослого, что было характерно для более ранних эпох.

Тонкая гамма бело-серо-голубых тонов, дополненная оливковыми тонами фона, объединяет серию в единое целое, чему способствует и декоративно выразительный прием трактовки деталей



одежды сочными белильными мазками и бликами, присутствующий во всех миниатюрах. Исполненные Виолле портреты Марии Федоровны и ее детей – уникальный для России XVIII века пример создания серии натуральных миниатюр одним автором.

Для «малого» двора в качестве живописца-портретиста много работал и Жан Луи Вуаль. Он был и тончайшим миниатюристом, однако его произведения в этой области представляют большую



редкость (в России хранится только одна миниатюра в собрании Эрмитажа). В представленной здесь коллекции присутствует «Портрет неизвестной» 1786 года Вуаля – совершенный образец искусства классической миниатюры на кости конца XVIII века. Кажется, все художественные средства находятся в тонком гармоничном согласии, создавая привлекательный образ молодой женщины с типичной для портретных образов Вуаля естественностью и изяществом, погруженностью в мечтательную задумчивость. Этой миниатюре присуща утонченность художественного языка, доведение до совершенства всех приемов мастерства. Тонкий колорист, Вуаль исполь-

зует здесь как бы тающие, пастельные тона – бело-серые, голубые, оливковые, и на их фоне неожиданно ярко и трепетно загораются красные тона, которыми написаны губы модели. Обладавший рафинированным чувством декоративного, Вуаль умело использует бархатистость гуаши в одежде и прическе, разнообразие приемов письма – легкий акварельный пунктир в трактовке лица, мелкие сплавленные мазки в трактовке одежды и более крупные и объемные белильные мазки, подчеркивающие ее декоративные детали.

Высшие достижения миниатюры в России XVIII века связаны с именем А. Ритта. Вместе с А. Халлем и Г.Ф. Фюгером А. Ритта причисляют к крупнейшим европейским миниатюристами второй половины этого столетия. Происходивший из семьи уроженца Богемии, Ритт родился и умер в России, здесь получил первоначальное художественное образование, здесь же прошла его недолгая зрелая творческая жизнь (художник умер молодым). Ритта принято причислять к русской школе, но для искусства миниатюры XVIII века, в значительной степени космополитического, вопрос принадлежности к определенной национальной школе весьма сложен. Профессиональное образование Ритт завершил и сложился

4 Григорий Мусиковский. Семейный портрет Петра I. 1716–1717. Эмаль, медь. 12x8,5 (восьмиугольник). Государственный Эрмитаж

как неповторимая творческая личность в Бельгии и Франции, и, несомненно, именно французская художественная традиция наложила яркую печать на его творчество.

В коллекции SEPHEROT Foundation находится пять миниатюр Ритта, которые раскрывают различные варианты манеры художника, дают объективное представление о его зрелом творчестве. Пробыв за границей более десяти лет, в 1792 году Ритт вернулся в Петербург. В этом же году он пишет портрет князя Александра Борисовича Куракина, который в русском обществе среди современников не имел равных по количеству заказанных им различным мастерам собственных портретов, и в данной коллекции находятся три его миниатюры. Портрет князя исполнен Риттом с замечательным мастерством с преобладанием плотной гуаши, с применением разных типичных приемов миниатюрного письма, в смелом и вместе с тем уравновешенном мягкостью пастельных оттенков колорите.



Миниатюра А.Б. Куракина – высокий образец традиции европейской миниатюрной живописи на кости. Но не эта блестяще освоенная Риттом традиционная манера миниатюрного письма, принесла ему славу. К тому же 1792 году относят находящийся в коллекции портрет Алексея Борисовича Куракина, младшего брата «бриллиантового князя». Здесь Ритт дает большую свободу своей кисти. Как многие лучшие миниатюристы своего времени, он не полностью закрывает поверхность костяной пластинки в области лица, включая ее тон, близкий к тону человеческой кожи, в общее колористическое решение. Но очень редко кто из мастеров классической миниатюры писал одежду полупрозрачными красками, позволяя кости и здесь просвечивать через красочные слои, что создает впечатление легкости, «подвижности» живописи. Избрав для одяжения своего героя не самые эффектные цвета, Ритт преобразует их в изысканные сочетания болотного зеленого и медного оттенка коричневого.

Исполненный Риттом в 1793 году портрет светского льва конца екатерининского царствования С.С. Кольчева, построенный на сочетании интенсивных голубых, белых и красных тонов, необыкновенно красив, смел и эффектен. Исследователь русской миниатюры начала XX века барон Н.Н. Врангель писал: «Ритт прежде всего поэт

Исполненный Риттом в 1793 году портрет светского льва конца екатерининского царствования С.С. Кольчева, построенный на сочетании интенсивных голубых, белых и красных тонов, необыкновенно красив, смел и эффектен. Исследователь русской миниатюры начала XX века барон Н.Н. Врангель писал: «Ритт прежде всего поэт

Исполненный Риттом в 1793 году портрет светского льва конца екатерининского царствования С.С. Кольчева, построенный на сочетании интенсивных голубых, белых и красных тонов, необыкновенно красив, смел и эффектен. Исследователь русской миниатюры начала XX века барон Н.Н. Врангель писал: «Ритт прежде всего поэт

5 Неизвестный художник. Портрет графа М.И. Воронцова. 1745. Эмаль, медь. 2,8x2,4. Государственный Русский музей

красок», «без всякой лести отмечал лишь изящные стороны человеческого лица, он от природы «красиво видел»<sup>3</sup>. Лишь намеченное в миниатюре князя Алексея Куракина изображение неба, в портрете С.С. Кольчева 1793 года приобретает уже большее значение.

Голубой цвет кафтана, живописная трактовка серебристо-белых пышных парика и жабо Кольчева находят точные соответствия в изображении неба с легкими перистыми облаками, как в сопутствующей человеку природной стихии, отзывающейся на его эмоциональное состояние. Крупнейший знаток европейской миниатюры Лео Р. Шидлоф назвал эту миниатюру одним из шедевров Ритта.

Иная грань манеры А. Ритта отражена в портрете великой княгини Марии Федоровны, написанном во второй половине 1790-х годов. Здесь художник выводит на первый план акварельное начало техники классической миниатюры. Ритт представляет великую княгиню как частное лицо, как «героиню своего времени». Миниатюра написана необыкновенно мягко и бережно, «деликатной кистью», местами полупрозрачной краской, проникнута тонкими сентименталистскими интонациями, усиленными характерными для работ Ритта размытыми очертаниями пейзажа на заднем плане, созвучными душевному состоянию модели. В подобных сентименталистских произведениях особо отчетливо проявляется присущее миниатюре свойство быть для зрителя своеобразным камертоном чувств.

И, наконец, миниатюра княгини Т.В. Потемкиной представляет манеру, ставшую венцом новаторства и смелых живописных исканий Ритта. В таких миниатюрах формы могут показаться слишком крупными, цвет – слишком интенсивным и локальным, манера письма – слишком динамичной, широкой и как бы небрежной для произведения столь малого размера. Но Ритт был гением обобщения. Как отмечала автор монографии об А. Ритте Н.Н. Комелова, «за буйством его кисти и общей эмоциональностью миниатюр всегда стоят строгая рассудочность и безукоризненный рисунок»<sup>4</sup>.

Открытая Риттом свободная и как будто импровизационная манера письма, необычная для искусства миниатюры, была рассчитана на вкус эстетов аристократического круга Петербурга, уже принявших сентименталистское мировосприятие и веяния предромантизма в искусстве.

Возможно, не без влияния Ритта в России на рубеже XVIII – XIX веков сложилась манера неизвестного пока миниатюриста, с авторством которого связывают группу крупных миниатюр членов царской семьи. Все они представляют различные варианты парадного портрета со множеством типичных для него деталей – от изображения монарха в полных рост с символами и атрибутами

власти до поколенных портретов с более скромным набором аксессуаров. Их объединяет высокое художественное качество и весьма своеобразная манера письма. Вернее, сочетание сразу нескольких манер в одном произведении. При очень тонкой, типично миниатюрной выписанности лица, рук и некоторых деталей, бросается в глаза необычно свободная, динамичная манера, в которой автор пишет предметы антуража, и прежде всего драпировки. В отдельных миниатюрах в трактовке деталей присутствует и третья манера, как бы имитирующая кистью рисунок пером. В последнее время некоторые исследователи связывают этот круг миниатюр с именем И.М. Жерена, русского миниатюриста, графика и живописца французского происхождения.

В коллекции SEPHEROT Foundation находятся две миниатюры из этой группы – императрицы Марии Федоровны конца 1790-х – начала 1800-х годов и императрицы Елизаветы Алексеевны 1800-х годов. По стилю миниатюра Марии Федоровны с ее мягкой живописностью, тающим пейзажем на заднем плане и изысканными сочетаниями пастельных серых, сиреневых и синих оттенков принадлежит сентиментализму. Миниатюра же Елизаветы Алексеевны – с пластикой фигуры, напоминающей античную мраморную статую, с доминантами белого, красного и густого голубого цветов – прекрасный и редкий по своей стилистической выразительности образец ампира в миниатюре.

По времени создания и стилю к ней близок и портрет президента Академии художеств графа А.С. Строганова, исполненный по оригиналу Ж.-А. Монье в 1806–1807 годах академиком Д.И. Евреиновым. Это был последний крупный эмальер, работавший для царского двора в конце XVIII – начале XIX века. Он исполнял заказы и для Казанского собора в Петербурге, строительством и оформлением которого руководил граф А.С. Строганов. На эмалевом портрете граф изображен с лежащей перед ним на столе гравюрой Казанского собора. Это произведение Евреинова было высоко оценено еще современниками. Второй экземпляр портрета (овальной формы) хранится в Эрмитаже.

Портреты Елизаветы Алексеевны и графа А.С. Строганова представляют редкий пример «большого стиля» в миниатюре. Стилистая же окрашенность типичных миниатюр 1800-х годов обычно не столь очевидна и представляет выразительное сочетание различных стилистических элементов. Присущая раннему ампиру простота и чистота форм соединена в них с чертами нарождающегося романтизма, который угадывается в звучных красочных доминантах, в искренности душевных проявлений моделей. Черты эти смягчены

еще живыми и долго сохранявшимися в России оттенками сентименталистского мировосприятия и эстетики. Произведения 1800-х годов – совершенно особое явление в искусстве портретной миниатюры, они легко узнаваемы и притягательны особенностями своего стиля, утонченной простотой облика своих моделей.

В России 1800-е годы ознаменованы искусством трех ярких и очень разных по своей творческой индивидуальности миниатюристов – Д. Босси, П.Э. Рокштуля и П.О. Росси. Д. Босси до приезда в 1802 году в Россию успел поработать в Италии, Германии и Дании, где был придворным художником. В первый год пребывания Босси в России им был исполнен портрет камергера А.З. Хитрово. Великолепная по художественному качеству, с точки зрения стиля эта миниатюра, написанная с особой мягкостью в серебристо-голубом колорите, является совершенным образцом сентиментализма. Но очень скоро в работах Д. Босси происходят стилевые перемены, сделавшие его одним ведущих европейских миниатюристов 1800-х годов.

Замечательно писал о нем барон Н.Н. Врангель: «Первое место среди иностранных мастеров времен Александра I по количеству работ и по прекрасному мастерству принадлежит <...> Босси. Он ярче всех передал тип людей своего времени, отразил нежные души мечтательной эпохи. <...> он говорит о стиле своего времени. Особенно хороши, по свидетельству современников, работы исполненные им в России»<sup>5</sup>. Замечательными образцами творчества Д. Босси 1800-х годов являются представленные в собрании два портрета Александра I, написанные, по-видимому, с небольшим временным разрывом. Им присуща уже и ясная законченность форм, и смелость цветовых сочетаний (а в тенях на лице использование характерной для Босси в этот период яркой сепии). Герои Босси 1800-х годов, обладая богатым внутренним миром, уже не только погружены в созерцание и переживание, как сентименталистский герой, но и готовы к действию.

Уроженец Курляндии П.Э. Рокштуль, чья зрелая творческая жизнь протекала в Петербурге, был мастером профильной миниатюры. Самое выразительное в работах Рокштуля – сам контур профиля модели, в который он умел вложить неповторимую портретную индивидуальность, трепет жизни. Также для его манеры примечательна трактовка лица прозрачной акварелью с умелым включением в живопись фрагментов незакрашенной кости, оставляющая впечатление «жизненной теплоты». Две миниатюры М.И. Голенищева-Кутузова 1800-х годов, исполненные с небольшими нюансами в деталях, передают значительность личности

будущего победителя Наполеона, присущие Кутузову спокойствие и внутреннюю собранность. Переработанный Рокштулем позднее образ фельдмаршала становится одним из знаковых в послевоенные годы. Профиль -ные миниатюры М.И. Голенищева-Кутузова или двойной профиль – фельдмаршала вместе с героем Отечественной войны П.Х. Витгенштейном, исполненные самим Рокштулем или скопированные кем-то из близких к нему миниатюристов, находятся во многих музейных и частных собраниях. Один из лучших двойных портретов, созданный неизвестным мастером, – в публикуемой коллекции.

Стиль миниатюр П.Э. Рокштуля близок как к искусству силуэта, так и в еще большей степени к стилю камей в миниатюре конца XVIII – начала XIX века, ставшему отражением «камейной болезни» (по выражению Екатерины II), – охватившей европейское высшее общество страсти к коллекционированию античных резных камней. Хотя Рокштуль и называл себя «художником камей», он не старался точно подражать этому искусству, а создал свой собственный стиль, основанный на тонких аллюзиях, хорошо понятных его просвещенным заказчикам. Работавший в России в 1817–1825 годах А.Ф. Лагрене, напротив, стремился в своих камейных миниатюрах почти иллюзорно воссоздавать резные камни. Характерный для его творчества пример – портрет неизвестной 1810-х годов – представлен в публикуемом собрании. Интересно отметить, что в камейных миниатюрах Лагрене своеобразно переплелись и свойственное ампиру подражание античности, и идущие от XVIII века традиции искусства обманки.

Третий крупнейший мастер, начавший свою работу в России в одно время с Босси и Рокштулем, П.О. Росси был сыном итальянского полковника на русской службе, по одной из версий он и родился в России. Работал ли он в ранний период за границей, – точно неизвестно, но все его зрелое творчество связано с Россией. П.О. Росси – один из лучших в Европе мастеров классической миниатюры на кости первой трети XIX века. Одновременно он писал и миниатюры на эмали по собственным рисункам, но они чрезвычайно редки, и в российских музеях пока не выявлено ни одной. Но из известных сейчас семи эмалевых миниатюр Росси три находятся в настоящей коллекции, все они исполнены в 1800-е годы. «Портрет молодого человека с голубыми глазами» типичен для портретной концепции Росси этого времени. Художник использовал, как правило, погрудное изображение, дающее возможность избежать второстепенных деталей и сосредоточиться на лице модели. В покоряющей естественности образа молодого человека –

в живом выражении его лица, в легкой небрежности прически и костюма передано непосредственное впечатление автора от личности модели. Весьма выразителен и другой эмалевый портрета П.О. Росси – Н.С. Всеволожского. Уже сама внешность этого молодого человека с крупными чертами лица и орлиным носом – находка для портретиста-романтика. К тому же миниатюра очень красива по сочетаниям глубоких бело-серых, синих и золотистых тонов.



Неудивительно, что при последней аукционной продаже в 2005 году она вызвала беспрецедентное соревнование между желающими ее приобрести.

Портретная концепция поздних миниатюр Росси значительно отличается от его ранних работ. Две миниатюры 1820-х годов – неизвестной в синем платье и князя П.Я. Лобанова-Ростовского – представляют линию, которую можно охарактеризовать как светский портрет в позднем творчестве П.О. Росси. Присущая этим миниатюрам чистота форм, статуарность фигур заставляет вспомнить о живых еще в русском искусстве нормах классицизма. Герои этих миниатюр – замкнутые и отстраненные –

не пускают посторонних в свой внутренний мир, а деликатный и почтительный автор и не пытается в него проникнуть. Он оставляет за собой право любоваться красотой своих моделей, великолепием их костюмов с драгоценными фактурами золотого шитья и бархата, соотнося их образы с состояниями воздушных стихий, – изобразив неизвестную на фоне холодновато-голубого прозрачного неба, а П.Я. Лобанова-Ростовского на подобающем портрету воина фоне темно-синего неба со сгущающимися грозowymi облаками.

Наряду с работами крупнейших мастеров начала XIX века, коллекция SEPHEROT Foundation содержит отличные образцы творчества мастеров второго плана, каждый из которых обладал своей индивидуальностью, без которых картина развития миниатюры в этот период осталась бы обедненной. Миниатюры А. Молиари, известного прежде всего в качестве рисовальщика и живописца, сравнительно немногочисленны. Портрет князя Александра Борисовича Куракина в коллекции типичен для творческой манеры Молиари 1800-х годов. Две работы М. Зацепина – портреты неизвестной 1810-х годов и П.П. Ланского – дают достойное представление о творчестве этого мастера, происходившего из

6. Федор Рокотов. Портрет Екатерины II. Этюд. 1763. Холст, масло. 59,5×46,9. Государственная Третьяковская галерея

крепостных графов Шереметевых. Работы художника лишены внешнего блеска, но запоминаются и подкупают особым трепетным вниманием автора к своим моделям, запечатленными в их облике характерными чертами стиля времени. В коллекции находятся также четыре подписные миниатюры очень редкого мастера первой трети XIX века – Г.И. Григорьева. Публикация этих миниатюр позволяет яснее представить характерные особенности авторской манеры Григорьева 1800–1810-х годов с ее своеобразной графичностью, и, несомненно, будет способствовать выявлению ранее неизвестных работ мастера в российских собраниях.



Одним из крупных факторов в искусстве европейской миниатюры 1810–1820-х годов было влияние стиля Ж.-Б. Изабе. Придворный художник Наполеона, исполнивший великое множество небольших миниатюр на кости, – портретов как самого императора, так и членов его семьи и ближайшего окружения, – Изабе затем перешел к созданию крупных овальных миниатюр на бумаге, которым присущ

своеобразный парадно-официальный романтизм. Подобные работы Изабе, хотя и сохраняли традиционную для миниатюры технику пунктира и овальную форму, были близки вошедшим в это время в моду акварельным портретам. У Изабе была большая мастерская, в которой под его руководством трудились ученики, повторяя работы мэтра и создавая свои собственные, но в его стиле. В 1814–1815 годах Изабе работал в Вене, где портретировал членов Венского конгресса и съехавшуюся сюда европейскую аристократию, в том числе и русскую. К характерным для мастерской Изабе работам в коллекции относятся портреты князя А.К. Разумовского и Ф.П. Уварова.

Один из учеников Ж.-Б. Изабе – Ж.-А. Беннер в 1817–1825 годах работал в России. Беннер перенес в Петербург особенности миниатюр учителя 1810-х годов, – он также писал преимущественно большие овальные миниатюры на бумаге с использованием техники пунктира. Однако его работы лишены живописного блеска и эффектных внешних атрибутов романтического портрета, свойственных миниатюрам Изабе, исполнены довольно сухо, автор сосредоточен прежде всего на подчеркивании высокого социального статуса модели. Не имея звания, Беннер фактически стал придворным

7. Михаил Шибанов. Портрет Екатерины II. 1787. Холст, масло. 70,5×56. Государственный Русский музей

миниатюристом, создав благодаря многократным повторениям тип официальных портретов Александра I и членов его семьи. К типичным для творчества Беннера работам принадлежат две миниатюры собрания – портрет императрицы Елизаветы Алексеевны и портрет К.Я. Булгакова. Работы Бенера – знаковое явление для искусства миниатюры в России, выразившее официальные вкусы конца александровского царствования. Вместе с тем, такие черты его работ, как крупный размер, сближение с иным видом искусства – акварельным портретом, утрата интимных интонаций уже предвещали в недалеком будущем закат искусства портретной миниатюры.

1830-е годы представлены в коллекции единственным примером – исполненным за границей портретом графини Е.К. Воронцовой работы австрийского миниатюриста М. Даффингера, бывшего в большой моде в кругу европейской аристократии и создавшего немало портретов русской знати. Это произведение как бы вообрало в себя в концентрированном виде особенности миниатюры 1830-х годов и тенденции, раскрывшиеся затем полнее в 1840-е годы. Написанное виртуозно, с использованием разнообразных приемов письма – от мелкого пунктира в лице до свободной широкой живописи платья, эффектно подчеркнутой в тенях прописками лака, процарапывания красочного слоя до костяной основы, включенного в трактовку объемов локонов прически, – это произведение как бы демонстрирует итог развития техники миниатюры. В то же время такие черты, как характерные для миниатюр того времени довольно крупные размеры, плотность красочного слоя, «картинность» насыщенного деталями изображения, апеллирующие к эстетике масляной живописи, стремление к интерьерной трактовке пространства, намекающее бытовизм в миниатюрах 1840-х годов, свидетельствуют также о разрушении особого – тонкого и интимного – мира миниатюры.

Конец органичного существования искусства портретной миниатюры приходится на середину XIX века. Формально он связан с широким распространением фотографии – гораздо более легкой в исполнении и дешевой техники, функционально заменившей миниатюру. Более глубокие причины лежат в мировоззренческих изменениях в самой дворянской культуре, которая была питательной средой для портретной миниатюры, в уходе из искусства интимного начала.

Однако отдельные направления миниатюры продолжали существовать в России, как и в Европе, вплоть до начала XIX века. Прежде всего сохранился монархический портрет. В коллекции он представлен работами А.М. Вегнера, исполнившего во второй половине XIX века множество миниатюр членов императорской

фамилии. Маленький портрет Николая I 1850-х годов написан Вегнером в классической технике миниатюры на кости. Скрупулезная манера его письма несет характерную для поздних миниатюр печать влияния стилистики фотографии. Исполненный им же позднее портрет Александра II представляет собой один из вариантов техники поздних миниатюр – тщательно прописанную акварелью и гуашью фотографию.

Одновременно существовали другого рода миниатюры, которые можно назвать репродукционными. Речь идет о воспроизведении средствами классической миниатюры (или ее имитирующими) старинных живописных (реже миниатюрных) портретов, преимущественно монархов XVIII века и членов их семей.

Это направление в миниатюре, получившее широкое распространение, стало одним из проявлений историзма в искусстве второй половины XIX века. Профессиональный уровень такой художественной продукции в своей массе был ремесленным. Однако среди миниатюр этого типа попадаются и экземпляры достойного художественного качества, к которым принадлежит в публикуемом собрании исполненная неизвестным автором копия с миниатюры А. Ригга, изображающей великую княгиню Марию Федоровну.

В нашем кратком очерке мы останавливались главным образом на вершинах мастерства и наиболее ярких явлениях. Но коллекция SEPHEROT Foundation содержит немало выразительных примеров работ мастеров второго плана, чье творчество типично для своего времени. Именно сочетание лучших и типичных произведений в коллекции дает объективную картину отражения истории искусства миниатюры в России.

Коллекция формировалась за границей. В ней собраны многие произведения с трудными судьбами, покинувшие Россию после 1917 года. Некоторые из них происходят из крупнейшей дореволюционной коллекции великого князя Николая Михайловича и других известных собраний. Коллекция SEPHEROT Foundation является их достойной преемницей. В мировой практике частные коллекции миниатюр публиковались редко, и настоящая публикация позволяет оценить высокий, поистине музейный уровень, целостность и глубокую продуманность состава коллекции. Она действительно в сжатом виде представляет историю портретной миниатюры в России. Подобного художественного уровня и объема частного собрания русской миниатюры в мире, по-видимому, не существует. И как бы в дальнейшем ни сложилась судьба этого собрания, оно состоялось и останется выдающимся событием в истории не только русского, но и европейского коллекционирования.

## ПРИМЕЧАНИЯ:

- <sup>1</sup> Монограммист С.Н. Портрет Петра I. Начало 1700-х. Эмаль, медь. 3,9×3,2 (овал). Государственный Русский музей, инв. Ж-642.  
Монограммист С. Портрет Петра I. 1700-е. Эмаль, медь. 4х3,4 (овал).  
Государственная Третьяковская галерея, инв. Р-3130.  
Неизвестный художник. Портрет Петра I. Начало 1700-х. Эмаль, медь. 3,9×3,3 (овал). Государственный исторический музей, инв. 10356щ/ИВ-369.
- <sup>2</sup> Неизвестный художник. Портрет графа М.И. Воронцова. 1745. Эмаль, медь. 2,8×2,4. Государственный Русский музей, инв. Ж-271.
- <sup>3</sup> Врангель Н.Н. Очерки по истории портретной миниатюры в России // Старые годы, 1909, октябрь, с. 532.
- <sup>4</sup> Комелова Г.Н. Августин Ритт – русский миниатюрист. 1765–1799. Жизнь и творчество. СПб, 2004, с. 28.
- <sup>5</sup> Врангель Н.Н. Указ. соч., с. 523–524.

СЕРГЕЙ ПОДСТАНИЦКИЙ

ИЗ ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ  
РУССКИХ ПОРТРЕТНЫХ МИНИАТЮР

Коллекцию русской портретной миниатюры SEPHEROT Foundation, публикуемую в этом каталоге, без преувеличения можно назвать крупнейшей и наиболее представительной среди всех подобных собраний, хранящихся в частных руках. На сегодняшний день ни в одном другом частном собрании русской миниатюры нельзя столь полно проследить всю историю ее развития от эпохи Петра Великого до середины XIX столетия, причем почти все крупнейшие художники-миниатюристы представлены здесь наиболее яркими и качественными образцами своего творчества: от работ петровских современников Ш. Буата (первого европейского мастера, заронившего интерес к искусству миниатюры в сердце русского монарха) и Г.С. Мусикийского (выдающегося русского миниатюриста, едва ли не первым оторвавшегося от иностранных образцов и создавшего собственную манеру и стилистику, ни в чем не уступая лучшим европейским миниатюристам) до шедевров А.Х. Ритта и П.О. Росси, которые, без сомнения, могут быть признаны гениями миниатюрного портрета, стоящими в ряду лучших мировых мастеров этого жанра.

Однако, наверное, самым удивительным может показаться то, что выдающееся по полноте собрание русской миниатюры, затмевающее все до сих пор известные отечественные частные и некоторые музейные коллекции, было сформировано исключительно в Европе. В этой короткой вступительной статье мы хотели бы попытаться дать объяснение этому феномену, а также вспомнить тех людей, благодаря которым собирательство и изучение русского миниатюрного портрета, долгое время почти полностью отсутствовавшее на родине, сохранялось за ее пределами.

Начало XX столетия стало золотым временем для коллекционирования миниатюры. Обожавшие, собиравшие и изучавшие ее великий князь Николай Михайлович, бароны Николай Михайлович и Николай Николаевич Врангель, Александр Николаевич Бенуа и Константин Андреевич Сомов проделали колоссальную работу по популяризации миниатюры в русском обществе. Незадолго до Первой мировой войны коллекционирование старого портрета стало модным увлечением, захватившим многих представителей буржуазии и аристократии. Впрочем, 1917 год кардинально изменил эту ситуацию. Новому государству излишне утонченные изобра-

жения представителей «эксплуататорских классов» оказались не нужны. Реквизированные миниатюры из императорских и великокняжеских дворцов, из домов князей Юсуповых, графов Строгановых, Шереметевых и многих других поступали в петроградские музеи, но, не задерживаясь там, расплывались по провинциальным собраниям или поступали в Государственный фонд ценностей для внешней торговли.

Ярким примером может служить собрание великого князя Николая Михайловича. В 1919 году великий князь, несмотря на заступничество А.М. Горького, был расстрелян в Петропавловской крепости. Что же стало с несколькими сотнями национализированных высококлассных миниатюр? На сегодняшний день в Государственном Эрмитаже и Государственном Русском музее осталось лишь восемь (!) из них. О судьбе прочих в России долго вообще ничего не было известно. В советское время лишь один раз мимоходом вспомнили (да и то без каких-либо конкретных указаний), что большая часть собрания великого князя была продана на лондонском аукционе в 1922 году<sup>1</sup>. В то же время по другую сторону железного занавеса, на многих лондонских аукционах регулярно появлялись работы из его собрания. Появлялись и тут же оседали в крупнейших европейских коллекциях, поскольку великокняжеский провенанс всегда был прекрасной рекомендацией для любого серьезного собрания. Так, в представляемой коллекции находится целый ряд миниатюр, принадлежавших некогда великому князю Николаю Михайловичу: произведения Ж.-А. Беннера, И.Г. Григорьева, две миниатюры Ф. Кюнеля и две – А.Х. Ритта, а также работы неизвестных мастеров.

Вследствие того, что молодое советское государство в основном довольно легко относилось к вывозу «старья» частными лицами, сформированный в 1920 году Отдел иностранной экспертизы при Петроградском отделе художественных ценностей Внешторга быстро и решительно выдавал разрешения на вывоз антиквариата иностранцами. Показателен случай с миниатюрой, вывозимой британской подданной В. Фрум. 25 ноября 1920 года госпожа Фрум представила экспертам портрет императрицы Александры Федоровны: «Императрица в красном декольтированном платье с синими и желтыми кантами, с короткими кружевными рукавами; на шее прозрачная белая тюль с желтыми кантами; прическа на пробор, длинные, свешивающиеся на шею локоны; на голове черный бархатный берет с двумя длинными, белыми, свешивающимися налево страусовыми перьями. Корпус – полоборота влево, голова – три четверти к зрителю. На фоне – красная драпировка с золотой кистью и база колонны. Налево внизу на драпировке подпись: Rockstuhl 1843.

Рамка современной работы, Фаберже. Размер в просвете: 9×7 (овал). Означенная в настоящем описании миниатюра не представляет музейной ценности, интереса для Отдела не имеет». Уже на следующий день англичанке был выдан пропуск на беспрепятственный вывоз миниатюры А. Рокштуля<sup>2</sup>. Сколь странной на фоне этих фактов кажется сцена из знаменитого (если не сказать культового) советского фильма «Государственная граница», в которой красный пограничник, роль которого играет И. Старьгин, доблестно изымает у бегущего за кордон буржуя огромную коллекцию миниатюр (в которой есть даже работа Изабе!). При этом белоэмигрант пытается неубедительно оправдаться, что на миниатюрах изображены его «дядьки и тетки»...

О раздолье, открывшемся иностранным коллекционерам, антикварам и просто спекулянтам на руинах Российской империи упоминает и барон Н.Е. Врангель: «В 1918 году я продал Тинторетто одному дружелюбному финну, чтобы купить картошку; он сумел вывезти картину из России – хотел бы я, чтобы такой была судьба всей хорошей живописи»<sup>3</sup>. Та же участь постигла и выдающуюся врангелевскую коллекцию миниатюр.

Во многом с мнением Николая Егоровича можно согласиться – часто европейские и американские коллекционеры и антиквары, вывозившие высоко ценимые ими произведения миниатюрной живописи, спасали их от возможной гибели. Ведь в советской России миниатюра зачастую становилась жертвой своей золотой рамки: распространенным явлением 1920–1950-х годов было извлечение миниатюр из драгоценных рамок – золото за бесценок скупалось государством, в частности через существовавший в 1931–1936 годах Торгсин, а костяная пластинка с живописным слоем, лишенная защитной оболочки, зачастую вскоре гибла.

Среди европейских собирателей невозможно не упомянуть имя Давида Давид-Вейлла, президента Совета музеев Франции. В его колоссальной коллекции европейской портретной миниатюры были широко представлены и работы русской школы, в особенности любимые им произведения А.Х. Ритта и П.О. Росси. Выдающиеся знания и вкус коллекционера сделали его собрание эталоном для многих любителей этого жанра во всем мире. Именно благодаря авторитету Давид-Вейлла сформировалось мнение о необходимости наличия работ этих талантливых миниатюристов в любом сколь-нибудь крупном собрании. Интересно сложилась судьба коллекции самого Давид-Вейлла – в 1936 году он разделил его на две части: одна (в ее составе было 12 миниатюр Ритта и 3 – Росси) была продана Жоржу Вильденштейну и позже перешла в коллекцию британского

финансиста Чарльза Клора, а другая была завещана Лувру. Благодаря этому Лувр владеет сегодня восемью первоклассными миниатюрами Ритта. Несколько выдающихся миниатюр, некогда принадлежавших Давид-Вейллу и Клору, попали и в представленную здесь коллекцию: эмалевые портреты А.А. Безбородко работы Н. Соре и Н.С. Всеволожского кисти П.О. Росси.

Естественно, что русскую миниатюру исследовали не только европейские собиратели, но и коллекционеры из русской эмигрантской среды. Здесь необходимо упомянуть собрание офицера русской императорской армии, а в эмиграции – антиквара Александра Александровича Попова, владельца парижской галереи «Попов и Ко». Можно смело сказать, что благодаря безупречному вкусу, колоссальным знаниям и принадлежности его создателя к русскому эмигрантскому сообществу Парижа, поповское собрание не имеет аналогов (так не хочется говорить о нем в прошедшем времени, но в 2009 году эта коллекция прекратила свое существование на лондонском аукционе Christie's). Кроме уникального фарфора XVIII века, мебели и картин, в поповском собрании был широко представлен и русский камерный портрет XVIII – первой половины XIX века.

В коллекции SEPHEROT Foundation из парижской галереи «Попов и К<sup>о</sup>» происходит шедевральная эмалевая портрет императрицы Екатерины II работы П.Г. Жаркова.

Еще одно выдающееся эмигрантское собрание было выставлено в 2007 году на лондонский аукцион Christie's. В аукционном каталоге владелец не был назван, но есть серьезные основания предполагать, что эта колоссальная коллекция принадлежала графу Григорию Павловичу Ламздорфу-Галагану. Родившийся в России, но ребенком попавший в эмиграцию, граф от всей души ненавидел большевизм и готов был бороться с ним под любыми знаменами: в составе испанской армии Франко или Русской освободительной армии генерала Власова. После Второй мировой войны он осел в Барселоне и, сделав состояние на гостиничном бизнесе, со страстью отдался собиранию миниатюр. Эта коллекция стала известна широкому кругу только после смерти графа, когда наследники выставили его на аукцион. Интересно, что граф Ламздорф-Галаган выступил в некотором смысле наследником дела великого князя Николая Михайловича – целый ряд произведений из великокняжеского дворца со временем перекочевал в барселонскую коллекцию. Впоследствии некоторые из этих произведений попали и в коллекцию SEPHEROT Foundation: портреты светлейшего князя А.В. Суворова, светлейшего князя М.И. Голенищева-Кутузова,

князя П.И. Багратиона, князя Д.В. Голицына, княгини Н.И. Голицыной, князя С.Ф. Голицына, князя В.П. Долгорукого, графа М.А. Милорадовича, Н.П. Архарова, М.Н. Муравьева, А.А. Писарева, А.Я. Рудзевича, М.Ф. Соймонова и А.Б. Фока, а также портрет княгини Е.П. Багратион, считавшийся в коллекции великого князя портретом М.А. Нарышкиной, и портрет неизвестной, входивший в его собрание как портрет графини А.Р. Чернышевой.

Следующее поколение русской эмиграции подарило художественному миру коллекцию Галины Павловны Вишневской и Мстислава Леопольдовича Ростроповича. О выдающемся качестве этого собрания, включавшем и портретную миниатюру, сказано уже много. Бесспорным признанием его значимости можно считать возвращение в полном объеме коллекции живописи и декоративно-прикладного искусства на родину коллекционеров и экспонирование ее в Константиновском дворце. А собранная ими коллекция миниатюр легла в основу миниатюрного собрания SEPHEROT Foundation. Мы в свою очередь хотели бы вспомнить здесь еще одного человека, без которого, думается, собрание его близких друзей Ростроповича и Вишневской не приобрело бы присущей ему отточенности законченной формы, человека, внесшего особый вклад в исследование русского миниатюрного портрета, – Сергея Арамаисовича Есяяна. В одном из своих интервью Галина Павловна заметила: «Я обязана Есяяну воспитанием своего вкуса, мне кажется, что он знает все обо всем, что касается искусства».

Уникальный знаток и ценитель русского искусства, художник Серж Есяян родился в Москве в семье журналиста, арестованного НКВД за несколько месяцев до появления его сына на свет. Он учился в Московском художественно-промышленном училище им. М.И. Калинина, а после – в Московском художественном училище памяти 1905 года, работал в реставрационных мастерских им. И.Э. Грабаря. С 1968 по 1975 годы занимал должность редактора одного из отделов журнала «Декоративное искусство СССР». В 1979 году Сергей Арамаисович эмигрировал в Вену, а затем в Париж, где всецело посвятил себя творчеству: с новыми станковыми работами он участвует в выставках по всему миру, оформляет театральные постановки для шведских театров. Щедро наделенный многими природными талантами, сочетавшимися с неутолимой стремлением к познанию нового, Есяян стал яркой фигурой в художественной жизни Москвы, а позднее – Парижа.<sup>4</sup>

Можно смело назвать Сергея Арамаисовича первым человеком в советской России, который после многолетнего забвения трудов барона Н.Н. Врангеля написал статью, посвященную русской



портретной миниатюре. В 1968 году в двух номерах журнала Союза художников СССР «Творчество» он опубликовал иллюстрированную заметку, посвященную миниатюрам из московского собрания Е. Залкинда, дав короткие, но емкие и удивительно точные характеристики процессу развития этого вида искусства в России, творчеству М. Зацепина и П.О. Росси. И все это было сделано в полном информационном вакууме, ведь первый отечественный музейный каталог портретной миниатюры будет издан Государственным Русским музеем только в 1974 году!

Естественно, что будучи высококлассным знатоком искусства С.А.Есян не смог пройти и мимо коллекционерской страсти<sup>5</sup>. Однако, «переболев» ею, в эмиграции решил «не нырять в тот же омут», а переключился на активное участие в собирании коллекции своих друзей, ставшей своеобразным монументом и ему, и им.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> В.М.Глинка. К методике определения личностей, изображенных на портретах, и датировки произведений искусств по форме одежды и орденским знакам // Геральдика. Материалы и исследования. Л., 1983 год, с. 90.

<sup>2</sup> В.А.Толмацкий, В.В.Скурлов, А.Н.Иванов. Антикварно-художественный рынок Петербурга. СПб, 2008, с. 316–317.

<sup>3</sup> Н.Е.Врангель. Воспоминания от крепостного права до большевиков. М., 2003, с. 169.

<sup>4</sup> В 2002 году, благодаря участию Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской, творчество С.А.Есяна получило широкое признание и на родине – в Государственном Русском музее прошла ретроспективная выставка его работ.

<sup>5</sup> В свой «московский период» Есян собрал замечательную коллекцию русского стекла XVIII столетия. Двадцать лет спустя он со смехом вспоминал, как страстно любил свои елизаветинские кубки, как переживал и чуть не сошел с ума, когда перед отъездом был вынужден продать коллекцию (большая ее часть попала к Екатерине Петровне и Федору Викторовичу Лемкулям и сейчас экспонируется в московском Музее личных коллекций), как, уже в эмиграции, испытывал почти наркотическую ломку, стараясь не начать собирать заново.

SERHEROT FOUNDATION (ЛИХТЕНШТЕЙН)

ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ РУССКОЙ МИНИАТЮРЫ

КОНЦА XVII–XIX ВЕКОВ

История России в портретах

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

## ПОЯСНЕНИЯ К КАТАЛОГУ

Каталог построен по хронологическому принципу и содержит десять разделов, соответствующих периодам правления русских царей от Петра I до Александра II. Новые поступления в коллекцию образуют самостоятельный раздел каталога. Работы каждого автора внутри разделов расположены в алфавитном порядке. Работы неизвестных художников даются в конце каждого раздела.

### КАТАЛОГ СОДЕРЖИТ:

краткие биографические сведения о художниках;  
описания произведений и комментариев;  
сведения о происхождении произведения (рубрика «Происхождение»);  
сведения о выставках, на которых экспонировалось произведение, с указанием года и места проведения выставки и номера страницы по каталогу (рубрика «Выставки»);  
сведения о публикациях произведения и изданиях, где оно упоминается (рубрика «Литература»).

### ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОДЕРЖИТ:

название;  
дату создания, указанную автором или установленную на основании источников;  
материал и технику;  
размер в сантиметрах (первое число означает высоту, второе – ширину, для круга указывается диаметр);  
подписи и надписи с сохранением орфографии оригинала.

## ПОЯСНЕНИЯ К КАТАЛОГУ

### КОММЕНТАРИЙ СОДЕРЖИТ:

сведения о типе изображения и корреспондирующих работах (оригиналах, копиях, вариантах, повторениях и т.п.);  
сведения об изображенном лице;  
обоснование атрибуции и датировки.

### В КОНЦЕ КАТАЛОГА ПРИВЕДЕНЫ УКАЗАТЕЛИ:

указатель имен художников, произведения которых включены в каталог;  
указатель изображенных лиц;  
указатель собраний и владельцев произведений.  
В указателях приводятся номера произведений по каталогу.