

ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ В РОССИИ XVIII ВЕКА из собрания Эрмитажа



Каталог выставки

Государственный Эрмитаж

ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ В РОССИИ
XVIII ВЕКА

из собрания Эрмитажа

Каталог выставки

Ленинград
1987

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Государственного Эрмитажа

Вступительная статья и каталог — И. Г. Котельниковой

*«...есть и из нашего народа
добрые мастера».
Петр I*

Выставка «Портретная живопись в России XVIII века» представляет часть живописной коллекции отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа. Из более 350 живописных портретов XVIII века для настоящей экспозиции отобрано 55. Они достаточно представительно отражают характер, особенности, художественный и историко-культурный уровень этого собрания и знакомят с одним из наиболее важных и интересных его разделов. Выставку дополняют два портрета из собрания отдела истории западноевропейского искусства Эрмитажа.

У истоков формирования коллекции живописи отдела истории русской культуры находится возникший в 1918 г. историко-бытовой отдел Государственного Русского музея. В него вошли произведения, выделенные из художественного отдела музея, в том числе коллекции псковского купца Ф. М. Плюшкина, живопись из «Галереи Петра Великого»¹, поступления 1920—1930-х гг. из национализированных частных собраний Строгановых, Шереметевых, Юсуповых и других, а также из Государственного музейного фонда, Экспертной комиссии Наркомвнешторга. В 1934 г. историко-бытовой отдел был переведен из Русского музея в ленинградский Музей революции, где существовал как самостоятельное подразделение, а в 1937 г. его в полном составе передали в Государственный музей этнографии народов СССР в качестве исторического отдела. В 1941 г. последний был передан в Государственный Эрмитаж, став основой вновь организованного отдела истории русской культуры². В последующие годы портреты XVIII века поступали через Экспертно-закупочную комиссию Эрмитажа или от дарителей.

Решающую роль в пополнении и формировании живописного портретного собрания сыграли в 1940 — начале 1960-х гг. личная инициатива и высокий профессиональный авторитет ведущих сотрудников ОИРК: хранителя живописи А. В. Помарнацкого (1903—1981) и заместителя заведующего отделом В. М. Глинки (1903—1983)³. При их содействии коллекция портретов XVIII века в соответствии с историко-культурным профилем отдела пополнилась ценными иконографическими материалами. Среди них портреты Петра I и М. В. Ломоносова работы неизвестных художников; Екатерины I кисти К. де Мора; первого историка русского искусства Я. Штелина, исполненный Ж.-Л. де Велли. Преобладающую часть поступлений в эти годы составляли произведения анонимных художников, среди них портреты приглашенного в Россию при Петре I итальянского врача Ацаретти и

его жены, начальника Тайной канцелярии А. И. Ушакова, генерал-прокурора Л. А. Вяземского, поэта Г. Р. Державина и многих других. В большинстве этих портретов иконографическая значимость сочетается с художественными достоинствами.

Были осуществлены обмены с рядом музеев СССР, заметно обогатившие собрание. В частности, в 1960 г. по инициативе заведующего ОИРК В. Н. Васильева (1910—1975) из Киевского музея русского искусства был получен портрет механика и изобретателя А. К. Нартова, созданный неизвестным художником. Из Русского музея наряду с произведениями выдающихся портретистов Д. Г. Левицкого (портретами купцов отца, и сына Билибиных) и В. Л. Боровиковского (портретом вице-президента Академии художеств А. Ф. Лабзина) поступили работы безымянных мастеров, в том числе портреты архитектора Ф.-Б. Растрелли, гидрографа и картографа Ф. И. Соймонова и других.

Ряд произведений принят из Дворца-музея г. Павловска. Среди них портрет неизвестной работы крепостного художника Ивана Аргунова.

Несколько интересных для истории русской портретной живописи произведений XVIII века в 1950-х гг. были возвращены в основное собрание ОИРК из обменного фонда отдела, сформированного в конце 1940-х — начале 1950-х гг. из материалов, предназначенных для пополнения периферийных музеев СССР. К ним принадлежат два портрета Екатерины II — первый типа Рослина — Рокотова, определенный как работа Ф. С. Рокотова (?), второй — копия ярославского художника Д. М. Коренева⁴ с портрета того же типа.

Упомянем и еще одну форму пополнения портретного фонда ОИРК, в истории музейного дела традиционную — завешание Эрмитажу личных художественных ценностей. Так, на выставке показан портрет штаб-ротмистра П. С. Масюкова, написанный В. Л. Боровиковским, который был завешан отделу старейшим сотрудником Эрмитажа А. И. Корсуном и поступил в музей в 1963 г.

Хронологические рамки экспонируемого материала ограничены XVIII веком⁵. Наличие в составе выставки произведений как русских, так и иностранных художников, работавших в России, определило ее название — «Портретная живопись в России XVIII века».

Первые результаты изучения портретов этого времени из отдела истории русской культуры отражены в статьях сотрудников историко-бытового отдела Русского музея⁶. В Эрмитаже с середины 1940-х гг. продолжил работу А. В. Помарнацкий, поместивший в «Сообщениях» музея два интересных и обстоятельных исследования по портретам XVIII столетия. Ценные определения ряда лиц, изображенных на портретах XVIII века, содержатся в статьях В. М. Глинки. Следует назвать также публикации Н. И. Никулиной о портрете Екатерины I работы К. Мора (1958 г.) и В. Г. Андреевой (1973 г.). Последней принадлежит документально аргументированная атрибуция Матвееву портрета Петра I из собрания императорского Эрмитажа, ранее ошибочно приписывавшегося К. Мору. Важна атрибуция Т. В. Алексеевой портрета А. Д. Арсеньева работы В. Л. Боровиковского,

лучшего из четырех произведений художника, хранящихся в Эрмитаже. Несколько подписных и атрибутированных портретов XVIII века из собрания ОИРК опубликованы в статьях автора настоящего каталога.

Предлагаемая временная выставка и ее каталог представляют некоторые результаты многолетней работы по изучению эрмитажной коллекции русского живописного портрета, выявившей ряд новых и существенных для истории отечественного искусства XVIII столетия материалов и фактов⁷.

В состав выставки включены в основном портреты из фондов музея, а также произведения ведущих русских художников XVIII века, лучшие из которых представлены на постоянных экспозициях Эрмитажа — И. Н. Никитина, А. Матвеева, И. Я. Вишнякова, М. Л. Колокольникова, И. П. Аргунова, А. П. Антропова, Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского. На выставке показаны и наиболее интересные произведения иностранных портретистов, работавших в России — И.-Г. Таннауэра, Г.-К. Гроота, Ж.-Л. де Велли, И.-Б. Лампи Старшего, Ж.-Л. Вуаля, К.-Л. Христинека и некоторых других, расширяющие представления о творчестве этих мастеров. Две работы П. Ротари и Л. Токке из отдела западноевропейского искусства дополняют раздел «России» ОИРК, показанный на выставке.

Экспонированные портреты дают возможность представить основные вехи становления и развития русской портретной живописи XVIII века, выявляя ее своеобразие в сопоставлении с работами иностранных учителей русских художников.

Выставку открывают два новоопределенных произведения, приписанные И. Н. Адольскому (?). До настоящего времени с именем этого художника уверенно связывали только парадный портрет Екатерины I с арапчонком (ГРМ), происходящий из императорского Эрмитажа.

Выученик и яркий представитель Московской Оружейной палаты — допетровской «художественной школы», разносторонне подготовленный мастер — гравер, живописец, вероятно, и миниатюрист, а также учитель ряда художников первой четверти XVIII века, он органично воспринял новые идеи петровского времени, и вместе с тем воплотил в своем творчестве одну из линий национальных художественных традиций, на основе которых формировался русский живописный портрет XVIII века.

Известно, что И. Н. Адольский получал заказы на исполнение нескольких портретов «Преображенской серии», которые до сих пор не выявлены. Опубликованные и вновь найденные документы подтверждают, что он неоднократно писал портреты Петра I и всей императорской семьи, однако ни один из них не удавалось опознать среди анонимных произведений в музейных и частных коллекциях страны.

Выявление работ этого художника имеет большое значение не только потому, что он был среди предшественников И. Н. Никитина и А. Матвеева (в частности, нельзя исключить возможности его влияния на формирование творческой индивидуальности молодого И. Н. Никитина), но и потому, что он, намного переживший этих своих современников, мог, в свою очередь, воспринять их достижения.

Представленные на выставке портреты Петра I и его дочери Анны Петровны связаны с именем Адольского по ряду стилистических признаков, присущих и упомянутому портрету Екатерины I, хотя очевидно, что оба эрмитажных портрета написаны со значительным временным разрывом. Имея в виду определенную условность визуального сопоставления произведений, разительно отличающихся по размерам (кат. № 1 и портрет из собрания ГРМ), или выполненных не в один год (кат. № 2 и портрет из собрания ГРМ), надеемся на результаты будущих комплексных сравнительных исследований, которые, полагаем, подтвердят правильность предлагаемых атрибуций.

Весьма важен в этой связи результат сравнительного исследования двух показанных на выставке портретов И. Н. Адольского (?). По технологическим признакам они не противоречат друг другу и, следовательно, могли быть исполнены одним художником. Портрет Екатерины I из ГРМ рентгенологически не изучен из-за большого формата, поэтому для эрмитажных портретов Адольского (?) технико-технологический эталон отсутствует; остается надеяться на результаты предстоящих физико-химических исследований.

На выставке представлены работы И. Н. Никитина и А. Матвеева, знаменующие собой начало нового этапа развития русского искусства, когда в период петровских преобразований понимание значимости личности и ее возможностей обусловило активное развитие портретного жанра. Пафос утверждения окрашивает практически все виды искусства Петровского времени, начиная с архитектуры, гравюры, и кончая живописным портретом, активно осваивающим европейский опыт.

И. Н. Никитин и А. Матвеев — петровские «пенсионеры», обучавшиеся за границей. Первый усовершенствовался в Италии, второй прошел в Голландии полный курс профессионального обучения живописи. На выставке экспонирована единственная в Эрмитаже и самая ранняя из известных в настоящее время работ И. Н. Никитина (около 1712 г.). Она опознана среди анонимных произведений как портрет дочери Петра I, Елизаветы, ребенком. Убедительно передана Никитиным детская непосредственность маленькой, чуть чопорной «дамы». Это произведение на несколько лет предшествует двум широко известным портретам художника — старшей дочери Петра I, Анны (до 1716 г.), и его племянницы Прасковьи Иоанновны (1714 г.), и, по-видимому, является своеобразным зачином серии портретов членов царской семьи (детей и женщин), исполненной И. Н. Никитиным. Подчеркнем, что упомянутые работы созданы на высоком профессиональном уровне еще до пенсионерской поездки художника в Италию, и что именно к Никитину этой поры относятся слова Петра I, предвещающие в качестве эпиграфа настоящий каталог: «...есть и из нашего народа добрые мастера».

На выставке показаны два произведения А. Матвеева. Первое — портрет Петра I, выполненный художником, скорее всего, в середине 1720-х гг., во время ученичества в Голландии, с оригинала К. Мора 1717 года. Он свидетельствует об освоении А. Матвеевым профессиональных приемов и вместе

с тем о самостоятельном, эмоциональном прочтении созданного К. Мором образа императора. Документально аргументированное В. Г. Андреевой авторство А. Матвеева позволяет использовать этот портрет при определении еще не опознанных его работ. Некоторые черты стилистической близости упомянутого портрета с представленным на выставке изображением И.-А. Ацаретти, исполненным спустя почти десятилетие, а также сходство ряда приемов письма в последнем с бесспорными портретными работами А. Матвеева позволяют выдвинуть и для этого произведения его авторство. Трудности в определении матвеевских работ связаны с малочисленностью известных в настоящее время бесспорных портретных произведений художника, которая объясняется, по-видимому, его крайней загруженностью по возвращении в Россию монументально-декоративными работами, и ранней смертью (умер 37 или 38 лет). Известно, что А. Матвеев до 1739 г. — года смерти — руководил живописной командой «канцелярии от строений», осуществлявшей обширные художественные работы в новой русской столице, Петербурге. Однако, даже несмотря на чрезмерную занятость, А. Матвеев не мог не писать и портретов, получив в Голландии профессиональную подготовку портретиста; он создал на родине такие значительные произведения, как автопортрет с женой и парные портреты супругов Голицыных.

Портрет Ацаретти отличается зрелостью творческих приемов, безупречностью рисунка и лепки формы, тонкостью светотеневых переходов и колористической насыщенностью, а также блестящей передачей фактуры тканей, которые свидетельствуют о европейской выучке и мастерстве автора, одухотворенном какой-то особой проникновенностью и человечностью образа. Наличие этих особенностей определяет авторство именно русского исполнителя. В 1730-е гг. в России ни один из известных художников, кроме А. Матвеева, таким сочетанием творческих возможностей не обладал. Факт знакомства А. Матвеева с одним из известнейших столичных врачей делают вероятным и дошедшие до нас сведения о слабом здоровье художника.

Этапным для становления русского портрета в середине XVIII столетия было творчество И. Я. Вишнякова, сменившего в 1739 г. А. Матвеева на посту главы живописной команды «канцелярии от строений». Под его руководством продолжал осуществляться огромный объем работ по украшению возводимых в Петербурге, Москве, Киеве царских и вельможных дворцов, многочисленных церквей и триумфальных арок, строившихся на центральных улицах этих городов по случаю официальных торжеств. Среди художников, создававших плафоны, десюдепорты, иконы, парадные царские портреты, различные эмблемы, безусловно, были портретисты по призванию, имевшие, как говорится в старых документах, «склонность писать персоны». Об интересе русских художников именно к этому жанру свидетельствуют многие анонимные портреты, хранящиеся в музейных и частных собраниях. Отождествление конкретных «архивных» имен с этими анонимными портретами — одна из насущнейших и сложных задач советского искусствознания.

Наряду с И. Я. Вишняковым наиболее значительный след в истории русской портретной живописи этого времени оставили его младший современник и сподвижник М. Л. Колокольников и А. П. Антропов, тесно связанный с двумя вышеупомянутыми мастерами, — с первым ученичеством, со вторым профессиональным товариществом. В наследии этих художников, не прошедших заграничного пенсионерства, хотя и учившихся у иностранных портретистов (Вишняков и Колокольников у Л. Каравакка, Антропов у П. Ротари), определенно проявилась русская национальная художественная традиция, при ярко выраженной творческой самостоятельности. В их произведениях сохраняются, всегда окрашенные индивидуальными особенностями, элементы парсунного письма, сочетающего некоторый схематизм изображения фигуры и костюма с реалистической передачей лиц. Любовь к ярким цветовым характеристикам, типичная для русского народного искусства и традиционной иконописи, интерес к реалиям, будь то узор ткани платья, орнамент кружевного жабо или декор посоха, характеризуют творческий почерк этих портретистов. Отмеченные приемы, наряду с вниманием к «жизни лица», делают И. Я. Вишнякова, М. Л. Колокольникова и А. П. Антропова мастерами национально самобытными, индивидуально неповторимыми.

На выставке экспонированы опознанные как произведения И. Я. Вишнякова парные портреты супругов М. С. и С. С. Яковлевых, сына и невестки петербургского богача Саввы Яковлева. Сделанная в Эрмитаже на основании стилистических данных, эта атрибуция в 1975 г. была подтверждена технико-технологическими исследованиями, проведенными в физической лаборатории Государственного Русского музея⁸. Это один из показательных и достаточно редких примеров, когда решающее значение при определении авторства художника XVIII века имели технико-технологические данные⁹.

В парных портретах Яковлевых ярко проявилась исконная народная традиция интереса ко всему вещному, рукотворному: любовно прописаны цветочные орнаменты белого платья С. С. Яковлевой, красивый узор его кружевной отделки. В уверенной посадке фигур, несколько скованных, в тщательности проработки изображения ощущается крепость и уверенность мастерства Вишнякова, его ремесленная выучка в самом высоком смысле этого слова: «ремесла — искусства».

Выявленные среди безымянных произведений три портрета работы М. Л. Колокольникова, представленные на выставке, позволяют впервые наметить творческую эволюцию этого малоизвестного портретиста. Портрет мальчика — внука С. С. Яковлева — выполнен в 1770-х гг. уже опытным мастером. В нем очевидны некоторые ошибки в рисунке, анатомические погрешности, о профессиональном несовершенстве портретиста свидетельствует также изображение фрукта в руке ребенка, в котором можно только угадать яблоко. Однако эти недостатки не в силах перечеркнуть или погасить глубокого обаяния человечности и лиризма, которыми пронизан образ мальчика. Именно эти черты, присущие также никитинскому портрету царевны Елизаветы Петровны, позволяют на нашей выставке нагляд-

но ощутить преемственную связь творчества М. Л. Колокольникова с достижениями И. Н. Никитина, учеником которого он был. В живописном решении портрета М. Л. Колокольников применяет тонкую тональную разработку основной цветовой поверхности — розового кафтанчика мальчика.

Даже сознавая свои профессиональные недостатки, М. Л. Колокольников практически не имел времени специально доучиваться (он был буквально завален работой, что вынуждало его даже прятаться от заказчиков), и, по видимому, совершенствовался только в ходе выполнения многочисленных работ. Об этом свидетельствует, в частности, более грамотное, чем на ранних портретах, письмо руки в портрете молодого человека в лиловом кафтане, созданном художником в 1780-х гг., уже в конце жизни. От двух портретов М. Л. Колокольникова середины и конца 1750-х гг. — И. Т. Мещерского (Калининская областная картинная галерея) и А. И. Васильева (Ленинград, коллекция Г. Д. Душина) эрмитажного «молодого человека» отделяет почти четверть века. Поэтому принципиальное значение приобретает стилистическое определение, основанное на сходстве композиции и некоторых живописных приемов, а также близости колористического решения. Оно позволяет опереться на этот портрет при выявлении других поздних произведений художника. Созданный в годы еще не угасшей славы Ф. С. Рокотова и расцвета Д. Г. Левицкого, этот портрет работы М. Л. Колокольникова, наряду с некоторыми архаичными чертами, сохраняет обаяние уверенного и очень индивидуального живописного почерка вместе с пристальным и любовным вниманием к человеку. Колористическое изящество и вкус сочетаются с традиционной композиционной схемой (полуфигура с рукой, спрятанной за борт камзола и со шляпой под мышкой) и несколько скованной постановкой фигуры.

В настоящее время в ряде музеев выявлены несколько портретов кисти М. Л. Колокольникова, и творческое лицо этого художника вырисовывается все определеннее. Эрмитажная выставка, на которой показаны новоопределенные работы И. Я. Вишнякова и М. Л. Колокольникова, дает возможность сопоставления этих мастеров. Такое сравнение позволяет уверенно числить парные портреты супругов Яковлевых работами Вишнякова (как считают Т. В. Ильина, И. Г. Котельникова, С. В. Римская-Корсакова), а не Колокольникова, как до сих пор предполагали некоторые специалисты (В. Ф. Гершфельт, И. М. Сахарова).

Один из ранее безымянных женских портретов, экспонированных на выставке, определен как произведение «круга М. Л. Колокольникова». Напомним, что художниками были и все четыре брата Мины: Иван Большой, Иван Меньшой, Федот и Михаил. Причем неизвестны подписные портреты ни одного из них. По архивным данным учтены имена учеников Мины и Федота Колокольниковых; имел учеников и Михаил Колокольников, который бывал и работал в Петербурге, но большую часть жизни провел в Осташкове Тверской губернии. Поэтому закономерно предположить, что достаточно близко к М. Л. Колокольникову мог работать большой круг портретистов, состоящий не только из братьев Колокольниковых, но и их учеников. Особенности композиционного (обрез ниже пояса и постановка

фигуры) и колористического (голубое платье с бело-лиловыми бантами), решения портрета, мягкая, чуть рыхлая моделировка лица и, главное, понимание образа, обосновывают отнесение этого произведения к «кругу М. Л. Колокольникова».

На выставке представлены три работы А. П. Антропова. Две из них, опубликованные, подписанные и датированные, были выполнены в Петербурге. Это портреты священника Ф. Я. Дубянского (1761 г.) и неизвестной (1765 г.). Оба они отличаются характерной для этого художника звучностью цветового решения, а также осязаемой убедительностью передачи фактуры материалов (эмалевых навершия посоха и панагии в портрете Ф. Я. Дубянского или бантов и стеганой кофты с капюшоном в портрете неизвестной). Типичные для А. П. Антропова прямолинейно-объективные характеристики персонажей в названных портретах усложнены, углублены и отличаются проникновенной тонкостью, а женский портрет отмечен какой-то особой родственной теплотой передачи модели.

Третья работа — небольшого размера портрет Екатерины II (кат. № 6), числившийся ранее произведением неизвестного художника, определен как подготовительный вариант А. П. Антропова к парадному портрету императрицы (ГРМ). Последний, в свою очередь, является варьированной копией с большого портрета С. Торелли (ГРМ). Выставленный портрет дает возможность познакомиться с одним из вариантов работы русских портретистов над заказными царскими портретами, и с некоторыми особенностями копирования оригиналов западноевропейских художников. В данном случае А. П. Антропов использовал композиционную схему оригинала С. Торелли, с отдельными поправками и изменениями обстановочных деталей. Вместе с тем в законченном произведении черты самостоятельного претворения образа становятся более очевидными, хотя и не столь значительными.

Показанные на выставке два портрета крепостного художника И. П. Аргунова достаточно характерны, хотя и не отражают в полной мере своеобразия его дарования. В портрете своего владельца-помещика П. Б. Шереметева Аргунов, ученик Г.-К. Гроота, воспроизвел композиционную схему известного портрета А. Б. Куракина, исполненного Ж.-М. Натье (ОИЗЕИ). Подчеркнутая представительность написанного Аргуновым парадного портрета, а также особенности и детали его выполнения демонстрируют только уровень профессионального умения, при достаточно внешней, светской характеристике личности. Это было обусловлено в значительной мере зависимостью от заказчика и крайней скованностью творческих сил крепостного художника.

Напомним, что И. П. Аргунов был учителем А. П. Лосенко, К. И. Головачевского и И. С. Саблукова, первых «адъюнктов» — профессоров открытой в 1764 г. в Петербурге Императорской Академии трех знатнейших художеств (живописи, ваяния и зодчества). Именно через А. П. Аргунова, а также А. П. Антропова, учителя Д. Г. Левицкого, осуществлялась преемственная связь ведущих портретистов середины и второй половины XVIII столетия. Уже с Академией связаны имена выдающихся русских художни-

ков второй пол. XVIII — нач. XIX века — Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого.

Портрет М. И. Воронцова показан как предположительная работа Ф. С. Рокотова. По-видимому, она является уменьшенной копией с оригинала Л. Токке. Известно, что Ф. С. Рокотов не любил «обстановочные», подробные портреты и, за редким исключением, их не писал. Поэтому для него вполне закономерно такое уменьшение копии по сравнению с оригиналом, изменение обреза фигуры, композиционные сокращения. Колористическая гармония (брусничного цвета кафтан с золотым шитьем и синей Андреевской лентой красиво сопоставлен с зеленой обивкой кресла и его золоченой резьбой) в сочетании с тонкостью живописи, отличающейся прозрачной легкостью и, вместе с тем, плотностью и материальностью отдельных частей, а также наличие светло-коричневой обводки по периметру холста, применявшейся Ф. С. Рокотовым, привели к предположению об его авторстве. Гипотеза эта правомерна, поскольку влияние Л. Токке достаточно чувствуется в наследии мастера. Модный французский портретист был приглашен в Петербург для написания парадного портрета императрицы Елизаветы Петровны и находился в столице в 1757 — 1758 г. Достоверных данных о знакомстве Рокотова с Токке и ученичестве у последнего нет. Однако исключить эту возможность нельзя, так как покровитель Ф. С. Рокотова И. И. Шувалов, по рекомендации которого он в 1757 г. был принят в Академию художеств, общался с французским художником, и в числе нескольких видных русских сановников был им портретирован. Известен рассказ Я. Штелина о блестящем мастерстве Ф. С. Рокотова, скопировавшего портрет канцлера А. П. Бестужева-Рюмина работы Л. Токке так, что «копию невозможно было отличить от оригинала»¹⁰. Очевидно, Ф. С. Рокотов был «домашним художником» Воронцовых, так как сохранились портреты его работы: брата канцлера — Р. И. Воронцова, его жены и трех детей. Допустимо предположение, что М. И. Воронцов остался вполне доволен своим портретом, исполненным Л. Токке, поэтому «семейному живописцу» могла быть заказана лишь копия. В монографии А. Дориа, посвященной Л. Токке, упомянута копия Ф. С. Рокотова с портрета М. И. Воронцова, но отождествить ее с эрмитажным портретом пока не удалось. Результаты технико-технологического исследования не подтверждают авторства Ф. С. Рокотова. Это, возможно, объясняется тем, что Рокотов копировал Токке под его наблюдением или не без его советов, и потому в картине не прослеживаются особенности, свойственные зрелому стилю мастера. Выявление и публикация копий Рокотова могут помочь определению его творческих связей и ученичества у иностранных портретистов, среди которых исследователи наряду с Л. Токке в разных сочетаниях называют имена П. Ротари и Л.-К. Пфандцельта, В. Эриксена и С. Торелли.

Эрмитажный портрет А. И. Бибикова (кат. № 43), (учтенный в литературе по воспроизведению в гравюре Н. И. Уткина, 1817 г.), работы неизвестного художника, отличается характерным для зрелого Рокотова фактуропостроением живописного слоя на лице (в особенности на лбу, носу и щеках), формой глаз и двойных белильных штрихов-бликов на зрачках. Типичен характер мазков, намечающих ресницы¹¹.

Портрет Екатерины II представляет известный тип Рослина — Рокотова, который был популярен в XVIII веке и нередко копировался. В Эрмитаже он считался копией неизвестного художника с оригинала Рослина, хотя под толстым слоем грязи и старого лака характер рокотовского мазка — фактурного, легкого, зигзагообразного, достаточно определенно и выразительно читался на поверхности портрета во многих его частях. После реставрации в 1965 г. портрет преобразился, раскрыв во всем блеске профессионализм живописи и ряд типичных для Рокотова авторских приемов письма, отметим, весьма близких к особенностям живописи оригинала Рослина¹².

Широко известно, что портрет Екатерины II, выполненный по ее заказу приглашенным из Парижа в Петербург шведским художником А. Рослином в 1776—1777 г. (ГЭ), без лести и угодничества изобразившим стареющую императрицу, очень ей не понравился. В письме своему парижскому корреспонденту Ф.-М. Гримму она писала, что художник изобразил ее с «физиономией пошлой, как у шведской кухарки». Следствием этого явилось повеление русским художникам при выполнении официальных копий с портрета А. Рослина голову писать с полюбившегося Екатерине II портрета, исполненного Ф. С. Рокотовым (ГРМ, датирован «после 1769 г.»).

История популярного портрета типа Рослина — Рокотова известна только в общих чертах. Правда, в литературе о Рокотове учтен такой портрет (например, в ГИМе). Еще один большой портрет этого типа хранится в Екатерининском дворце-музее в г. Пушкине¹³. В литературе имеются упоминания о том, что Рокотов, переехав в Москву, многократно «по памяти» повторял портреты императрицы, однако, какого типа — неизвестно¹⁴. Среди них мог быть и эрмитажный. Он происходит из коллекции Юсуповых. Вполне возможно, что Н. Б. Юсупов, знатный вельможа, близкий ко двору, крупный меценат, владелец знаменитого Архангельского под Москвой, мог заказать портрет Екатерины II у Ф. С. Рокотова. Визуальный анализ живописи эрмитажного портрета выявляет ряд характерных для Рокотова авторских приемов и особенностей, которые невозможно скопировать, повторить, перенять — это уже упомянутые выше приемы написания век и ресниц, белильные мазки-блики из двух вертикальных коротких штрихов на глазах. Высокий профессиональный уровень исполнения портрета, а также указанное сходство некоторых живописных приемов в сравниваемых произведениях свидетельствует о безусловном знакомстве Ф. С. Рокотова с оригиналом А. Рослина. В связи с этим возникает предположение о возможности, даже необходимости приезда Рокотова в Петербург после 1776—1777 гг., но пока документальных подтверждений этого факта искусствоведение не имеет. Значительно уменьшенный по сравнению с огромным, в рост, портретом Рослина, показанный на выставке портрет изображает Екатерину II поколенно, в зеленовато-белом платье и лиловом казакине, с горностаевой мантией на плечах. Композиция портрета несколько уплотнена: с двух сторон сближены колонны, справа изображение сокращено до кресла, слева срезаны бюст Петра I (видна только половина его лица), а также часть подушки с регалиями, а над ней чуть укорочен ски-

петр в правой руке самодержицы. Несмотря на эти «сокращения», нет впечатления искусственного нарушения композиции. Портрет уменьшен очень органично. Изменение и уплотнение деталей фона существенно меняет и вместе с тем определяет профессиональную вывершенность всей уменьшенной композиции. С колористическим блеском написаны одежда и драпировка. Анализ портрета позволяет говорить о том, что творчески сложившийся уже в 1760-е гг. Рокотов, прославленный и весьма популярный у современников, не переставал учиться, — теперь, в конце 1770-х — начале 1780-х гг., еще и у Рослина, которого «копировал» сначала, логично предположить, по воле самой государыни, а затем, возможно, и по заказам ее вельмож.

На эрмитажной выставке экспонированы пять работ Д. Р. Левицкого. Среди них три достаточно известных: екатерининского вельможи и государственного деятеля М. Н. Кречетникова, богатейшего калужского купца И. Х. Билибина Старшего, в доме которого останавливался проезжавший через Калугу в 1812 г. император Александр I, и Я. И. Билибина Младшего, представляющие собой редкие образцы вполне светского купеческого портрета, обретшего черты типологической самостоятельности только в XIX веке.

Кроме того, показаны два новоопределенных портрета кисти Д. Г. Левицкого. Изображение неизвестного в синем кафтане (кат. № 26), блестящее по мастерству передачи тканей и кружев, отличается характерностью лица и свободной артистической постановкой фигуры. Выполнение ряда деталей ассоциируется с приемами Д. Г. Левицкого. Особенности живописи густого синего тона кафтана и белых кружев подтверждают принадлежность эрмитажного портрета кисти Левицкого. Авторство обосновано результатами технологических исследований, проведенных в Эрмитаже совместно с зав. физической лабораторией ГРМ С. В. Римской-Корсаковой.

Еще один портрет неизвестного был приобретен в 1961 г. из частного собрания. Его атрибуция Д. Г. Левицкому (?) основана на некоторой стилистической близости с произведениями художника, хотя не может быть в настоящее время аргументирована с безусловностью. Значение этого портрета выходит за пределы простого прибавления еще одного произведения к известному и довольно большому списку работ художника, потому что позволяет вернуться к еще не решенному вопросу «школы» и учеников Левицкого. Дело в том, что типологически близкими аналогами этому портрету (кат. № 29) является серия портретов ярославского художника Д. М. Коренева (1747—1810) (Ярославский историко-художественный музей-заповедник)¹⁵. Единство композиционной схемы и сходство костюмов (все изображенные и у Левицкого и у Коренева представлены в дворянских мундирах Ярославской губернии — в синих кафтанах с черными воротниками и лацканами, с круглыми металлическими пуговицами), близость размеров, дают основание предположить, что представленный на выставке портрет Д. Г. Левицкого (?) мог быть исходным для серии, выполненной Д. М. Кореневым. Фрагментарно известная биография Коренева, воссозданная по архивным материалам ярославским исследователем

И. Пенкиным, не дает сведения ни о поездке художника в Петербург, ни об его контактах с ведущим столичным портретистом, руководителем портретного класса Академии художеств. Нельзя, однако, исключить возможности ученичества Коренева у Левицкого, или знакомства с ним. Ведь в собственном творческом наследии ярославского художника нет самостоятельных предпосылок или типологических образцов, предшествовавших созданию упомянутой выше портретной серии. Вновь определенный портрет Д. Г. Левицкого (?) из эрмитажного собрания намечает путь для решения этого интересного и важного вопроса. Копия, исполненная Д. М. Корневым в 1795 г. с большого парадного портрета Екатерины II типа Рослина — Рокотова (копия — собр. ГЭ, оригинал — Екатерининский дворец-музей г. Пушкина), находившаяся до революции в Александровском дворце Царского Села, позволяет говорить о пребывании Коренева в Петербурге и возможности его встреч с Левицким. Уточнение этих предположений, надеемся, со временем будет осуществлено.

Выставка включает три портрета, исполненные В. Л. Боровиковским. Среди них выделяется художественной значительностью портрет А. Д. Арсеньева, полковника лейб-гвардии Преображенского полка, убедительно атрибутированный и идентифицированный Т. В. Алексеевой. Интересен портрет штаб-ротмистра лейб-гвардии гусарского полка П. С. Масюкова, до недавнего времени вызывавший у специалистов сомнения в авторстве В. Л. Боровиковского. Однако типичные особенности живописи лица и характерность пейзажа, даже при наличии ошибок в пропорциях торса, объяснимых возможным завершением изображения художником без натуры, а также прочитанная в физической лаборатории Эрмитажа в инфракрасной люминесценции подлинная подпись автора (значительно утраченная) и дата, позволяют уверенно вернуть портрету имя его знаменитого создателя.

Из работ других известных русских художников, представленных на выставке, выделим портрет Павла I работы С. С. Щукина, преемника Д. Г. Левицкого на посту руководителя портретного класса Академии художеств. Портрет был многократно повторен автором. Отличаясь композиционной и колористической целостностью и лаконизмом, он свидетельствует о подлинном новаторстве Щукина-портретиста. Художник изобразил императора строго, с редкой пронизательностью, даже прозорливостью воплотив его человеческую и историческую сущность. Он отказался от избитых приемов парадных полотен, прославляющих ум, добродетель и силу царствующей особы, сосредоточив внимание на внутренней жизни модели. Лапидарности художественной формы образа соответствует костюм императора. Павел изображен в форме полковника Преображенского полка, в шляпе, с отведенной правой рукой, опирающейся на трость. Выбор костюма был обусловлен, очевидно, правилами придворного этикета, связанными с трауром по случаю кончины Екатерины II, а также желанием самого императора стать суровым «вестником новой власти»¹⁶.

Наряду с портретами знаменитых художников на выставке показаны произведения малоизвестных или забытых портретистов. Один из них —

Пиан Андреев, автор портрета «хранителя эрмитажного убранства», камерлакея И. Л. Лукина. Из надписи на обороте холста следует, что этот художник — «ученик Ермолая Камеженкова», однако он находился, как нам представляется, под несомненным влиянием Ф. С. Рокотова. Предположение основано на особенностях проникновенного и сдержанного образа, созданного И. Андреевым, отличающегося от произведений Камеженкова, известных в настоящее время¹⁷. Косвенным подтверждением этой гипотезы служит также упоминание в специальной литературе имени И. Андреева в качестве ученика Ф. С. Рокотова¹⁸.

Безыскусственность и простота, обаяние непосредственности и вместе с тем некоторая примитивность отличают образ молодого человека на портрете, подписанном «Н. Лужник» — по-видимому, это ростовский художник Н. Лужников¹⁹. Работой белорусского портретиста И. Смирновского является экспонированный на выставке портрет Г. Р. Державина, ранее приписывавшийся В. Л. Боровиковскому (?) или П. С. Дрождну (?).

Из произведений иностранных портретистов на выставке показаны портреты, исполненные Г.-К. Гроотом, П. Ротари, Л. Токке, И.-Б. Лампи Старшим, позволяющие напомнить об иностранных учителях И. П. Аргунова, А. П. Антропова, Ф. С. Рокотова, В. Л. Боровиковского.

Сопоставление произведений иностранных художников с работами их русских учеников свидетельствует, как правило, об активном, выражение индивидуальном и творческом претворении уроков западноевропейских мастеров.

На выставке представлены также произведения других иностранных художников, работавших в России в XVIII веке. Среди них назовем Л.-К. Пфандцельта и его ученика К.-Л.-Г. Христинека, а также Ж.-Л. Вуаля и С. Торелли, роль которых в истории русского портрета до сих пор еще остается недостаточно выясненной.

Среди подписных интересны демонстрируемые на выставке произведения известных иностранных художников, которые в свое время уже экспонировались или упоминались в специальной литературе XIX — начала XX вв., а позднее исчезли из поля зрения специалистов. Среди них портреты супругов Самойловых работы Лампи Старшего и А. И. Вяземского, отца поэта П. А. Вяземского, исполненный Ж.-Л. Вуалем.

Менее известный немецкий художник Г. Бухгольц (его произведений нет в ОИЗЕИ ГЭ) представлен портретом молодой женщины, отмеченным при высоком профессиональном уровне довольно поверхностной характеристикой модели. К.-Л.-Г. Христинека, немец по национальности, родился и всю жизнь активно работал в Петербурге²⁰. Из четырех портретов его кисти, хранящихся в ОИРК, на выставке представлены три наиболее интересные и ранее не экспонировавшиеся. Кроме того, выставлены три новоопределенных произведения Христинека. Портрет Тишина опознан Б. А. Косолаповым как ранняя работа художника. Яркая декоративность колорита, построенного на сопоставлении киноварно-красного и зеленого цветов, некоторые анатомические ошибки в передаче торса и рук, вместе с определенной жесткостью рисунка органично связывают этот портрет с русской

национальной традицией. Проницательный и тонкий портретист, Христи-нек чутко воспринял особенности русского интимного портрета. Поэтому так трогает поэтический образ неизвестной в жемчужно-голубом платье. Даже в парадном изображении Сары Грейг подчеркнуты сосредоточенная замкнутость, тихий характер и скромность, которыми, по описаниям современников, она отличалась. Внимательно передает художник не только своеобразие облика и особенности личности модели, но и, и совершенно русской традиции, любит ее костюмом, со вкусом, тщательно выписывая цветочный узор платья, детали украшений и прически.

На выставке показан портрет Н. Ф. Корфа работы немецкого художника Л.-К. Пфандцелта, приехавшего в Россию вместе с братьями Гроотами, и более известного в качестве хранителя, реставратора и копииста картин императорской коллекции.

Оплечный портрет Екатерины II в большой короне, при сравнении с ее парадным портретом работы С. Торелли (ГРМ), на основании общности стилистических признаков и приемов письма предположительно определен как натурное изображение головы императрицы для вышеупомянутого парадного портрета. С. Торелли, по свидетельству Я. Штелина, действительно писал Екатерину II с натуры²¹.

Среди выставленных 55 портретов собрания ОИРК семь остаются работами неизвестных художников. Но этот раздел не менее привлекателен. Здесь очаровательный портрет девочки в светло-синем клетчатом платье, с цветком в руке, на фоне интерьера с попугаем, обезьяной и собакой, выполненный неизвестным русским мастером в середине XVIII века и обладающий обаянием примитива. Черты «парсунности», проявившиеся в застылости и скованности сидящей фигуры, вместе с внимательным отношением к реалиям: костюму и цветам, столику и полу, громоздящемуся на плоскости холста выпуклыми квадратами, свидетельствует об ограниченности профессиональных возможностей исполнителя; в образе ребенка — сочетание какой-то трогательной остроты и чуть грубоватой наивности. Пока не найдена аналогия для определения исполнителя этого интересного портрета, так же как и для другого поясного портрета девочки с тростью, условно атрибутированного как работа Матвея Сергеева. Имя художника предположительно расшифровано здесь по двум буквам подписи в правом углу холста: «писан МС 1722»²² на основании сведений, почерпнутых из старых и новых словарей, упоминающих русских художников XVIII столетия. Однако стилистических данных для проверки этой гипотезы в настоящее время нет, поскольку ни одной работы названного художника в музеях СССР пока не выявлено. До сих пор неизвестны также годы жизни М. Сергеева и отрывочны биографические сведения о нем.

В вышеупомянутых детских портретах оживает многоликий образ известных только по архивным документам русских мастеров «живописной команды канцелярии от строений» (Адмиралтейств-коллегии, дирекции императорских театров и других петербургских ведомств), руками которых возводились и украшались дворцы и церкви, сады и триумфальные арки Петербурга, оформлялись театральные постановки. Причем известно,

что в столицу созывались художники со всей русской земли. Зачастую они не имели достаточной профессиональной подготовки, которую нередко получали тут же в ходе спешно идущих разнохарактерных работ.

Эти детские портреты — особенно наглядное свидетельство не только интереса, но и глубокой тяги многих пока безымянных русских художников к портрету, который на протяжении XVIII столетия определяется как ведущий жанр отечественного изобразительного искусства. Именно в портрете наиболее ярко проявились черты человечности, искренности и правдивости — определяющих слагаемых емкого термина русской национальной самобытности.

Дополняют группу изображений детей два портрета братьев Новосильцовых (из четырех хранящихся в ОИРК). детей петербургского губернатора П. А. Новосильцова. Они привлекают внимание профессионализмом, изяществом художественной формы и проникновенностью образов. Автор, по-видимому, мастер с академической выучкой. Отметим имеющиеся на этих портретах даты (в надписях на обороте холстов), дающие опору для противоречивых датировок аналогичных по костюму и прическам портретам детей из других собраний.

Среди анонимных остается показанный ранее уже на двух временных выставках в Академии художеств в 1959 г. и Государственном Эрмитаже в 1962 г. психологически выразительный портрет начальника Тайной канцелярии А. И. Ушакова. Это — руководитель политического сыска, человек-символ, в руках которого оказались трагические судьбы многих передовых деятелей русской культуры и искусства первой половины XVIII века, в том числе И. Н. Никитина. Кажется, только ему одному из русских портретистов было по плечу создание подобного портрета, синтезирующего в образе человека жестокие черты эпохи. Однако ко времени создания этого портрета Никитина уже не было в живых.

Неизвестен пока и автор прекрасного портрета мужчины в вишневом кафтане, который поступил от потомков профессора Академии художеств П. П. Чистякова, знаменитого учителя многих русских художников XIX в.

Экспонированные произведения позволяют представить высокий художественный уровень портретного собрания ОИРК, где наряду с произведениями ведущих русских и иностранных художников хранятся работы малоизвестных и совсем неизвестных живописцев. Очевидна и большая иконографическая ценность коллекции.

Представленные на выставке портреты существенно дополняют и обогащают до сих пор известное о творчестве многих отечественных портретистов XVIII века, а также ряда иностранных мастеров, работавших в России в это время. Вместе с тем, они расширяют наше представление о путях развития русской портретной живописи изучаемого времени, конкретизируя черты индивидуального своеобразия творчества ряда русских художников. В показанных на выставке произведениях нашли отражение характерные для XVIII века стилевые особенности барокко, рококо, классицизма, с присущими портретной живописи изучаемого времени размытыми границами или неярко выраженными чертами.

Для XVIII столетия почти обычно сосуществование черт различных стилевых направлений в одном произведении, причем нередко в нерасторжимом единстве. Так, рокайльная легкость композиции в портрете Елизаветы Петровны соединена с психологической тонкостью образа, характерной для русского сентиментализма конца столетия, а внутренняя барочная напряженность и подчеркнутая декоративность парных портретов Яковлевых И. Я. Вишнякова сочетается с классической ясностью и гармонией этих образов.

Весьма показательны и наглядны в XVIII столетии образные видоизменения в пределах одной композиционной схемы, которые можно видеть на эрмитажной выставке. Новое, более глубокое содержание портретного образа вело к качественному изменению, совершенствованию формы в пределах одной и той же традиционной портретной композиции (ср. кат. № 21 и 26).

На выставке показаны типологически наиболее характерные для XVIII века парадные, полупарадные и камерные портреты в самых разнообразных модификациях.

Экспонированные новоопределенные произведения значительно повысили художественную и историко-культурную ценность портретной коллекции ОИРК, увеличили ее удельный вес среди других музейных собраний СССР. В Эрмитаже выявлены произведения большинства ведущих русских художников XVIII века — И. Н. Никитина, А. Матвеева, И. Я. Вишнякова, М. А. Колокольникова, А. П. Антропова, Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского и ряда иностранных мастеров. Эти новые материалы существенно уточнили и значительно расширили фактологическую базу русского искусства XVIII века. Поэтому, не боясь преувеличения, можно сказать, что решение ряда общих и некоторых частных вопросов развития русской портретной живописи XVIII века невозможно теперь без учета произведений, хранящихся в отделе истории русской культуры Эрмитажа.

Представляя зрителям и читателям выставку «Портретная живопись в России XVIII века», необходимо словами благодарности почтить память Владимира Николаевича Васильева, бывшего заведующего отделом, около четверти века назад поддержавшего интерес автора к русской живописи, поручив ему хранение и изучение живописного собрания ОИРК. Именно В. Н. Васильев определил и тему первого каталога живописи отдела — «Русский бытовой портрет XVIII века», значительную часть работы над которым отражает данная выставка. Правда, именно историко-бытовой аспект оказывается на данной выставке лишь относительно выявленный, потому что определяющим при отборе портретов для экспонирования был художественный уровень произведений.

Экспозиция является итогом многолетнего труда коллектива эрмитажных реставраторов. Неравномерная сложность этих работ, а также размеры каталога не позволяют назвать имена всех ее участников. Упомянем реставраторов, решающих наиболее сложные задачи в работе над портретами XVIII века. Среди них О. И. Панфилова, С. Ф. Коненков, Т. Д. Чижова, П. В. Жмаева, А. Г. Колбасов, С. А. Киселев. Им, а также всем другим, не

названным здесь, участникам этого большого творческого труда отдел истории русской культуры приносит глубокую благодарность.

Автор выражает искреннюю признательность Е. И. Гавриловой и Л. Н. Целищевой, любезно согласившимся ознакомиться с рукописью и давшим ряд полезных советов, а также И. М. Сахаровой и Н. В. Окуренковой за консультации по нескольким портретам.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Галерея Петра Великого» была создана в 1848 г. в честь 175-летия со дня рождения Петра [, В ее основу вошла коллекция «Кабинета Петра Великого» из Кунсткамеры. В Эрмитаже «Галерея Петра Великого» просуществовала до 1910 г. До 1930 г. она находилась в Музее антропологии и этнографии академии наук СССР, а затем была передана в историко-бытовой отдел ГРМ, в составе которого В 1941 г. из ГМЭ вернулась в Эрмитаж.
2. Практически передача в Эрмитаж основных коллекций, в том числе портретной живописи, была осуществлена в 1941 г. (документация оформлялась уже после Великой Отечественной войны с 1946 г.).
3. С благодарностью вспоминаю постоянную и доброжелательную помощь В. М. Глинки, консультанта автора по одежде, орденам, другим знакам отличия.
4. ГЭ ОИРК, ЖП-674, холст, масло, 263x187,5. Подпись: «Копировал Ярославской Дмитрий Коренев в 1796 году» (№ ГЭ-4482). — АГЭ, опись 1859 г., № 387. Состоял налицо в 1859 г. в Петергофе, в Английском дворце.
5. Хотя ведущие русские художники второй половины XVIII века—Рокотов, Левицкий, Боровиковский, представленные на выставке, завершили свой путь в XIX веке (соответственно, в 1809, 1822 и 1825 гг.), среди произведений, показанных на выставке, только портрет П. С. Масюкова и парные портреты Билибиных имеют даты, выходящие за пределы XVIII столетия.
6. В частности, В. К. Станюкович использовал портреты ОИРК в своих работах историко-культурного и биографического характера, например, об И. П. Аргунове (Записки ИБО. Л., 1928. т. 1).
7. Атрибуции других исследователей, использованные в настоящем издании, даются в тексте вступительной статьи и в каталоге со ссылкой на их фамилии, остальные принадлежат автору.
8. Атрибуция И. Г. Котельниковой и С. В. Римской-Корсаковой (Государственный Эрмитаж. Памятники русской художественной культуры X — начала XX века.

- М., 1979]. Принята Т. В. Ильиной в кн.: Иван Яковлевич Вишняков. Жизнь и творчество. М., 1979. Значительная часть атрибуций, получивших отражение в публикуемом каталоге, подтверждена результатами технико-технологических исследований, проведенных в физической (А. И. Косолапов, Л. И. Вязьменская) и химический (до 1982 г. — Л. И. Олейникова) лабораториях Государственного Эрмитажа. Большую помощь в работе по технико-технологическому изучению портретов ОИРК оказала С. В. Римская-Корсакова, зав. отделом технико-технологических исследований ГРМ. В частности, ею обоснованы атрибуции двух портретов И. П. Никитина и И. Я. Вишнякова, первого из трех портретов М. Л. Колокольникова и некоторых других. Исследования упомянутых специалистов в каталоге сокращенно обозначены (ГЭ) и (ГРМ).
9. Сравнительное изучение эрмитажных портретов и их самых близких аналогов — парных портретов супругов Тишининых И. Я. Вишнякова (Рыбинский историко-краеведческий музей) дали возможность обнаружить в последних наличие поздних переписок XVIII века. Плохая сохранность живописи портретов Тишининых позволяет объяснить некоторую визуальную разницу их с портретами ГЭ.
 10. Малиновский К. В. Якоб фон Штелин и его записки по истории русской живописи XVIII века. — В кн.: Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977, с. 129.
 11. Котельникова И. Незвестный портрет.—Художник, 1986, № 1, с. 49—52.
 12. Реставрация выполнена реставратором высшей квалификации О. И. Панфиловой.
 13. По-видимому, такой портрет мог и должен был исполняться Рокотовым для Екатерины II. Однако портрет императрицы этого типа, ныне хранящийся в Екатерининском дворце-музее, значится в старом каталоге Екатерининского дворца без имени Рокотова (Лукомский Г. К. Краткий каталог музея Екатерининского дворца. Игр., 1918, с. 39); стилистически он значительно ближе Д. Г. Левицкому (анализ живописи проводился до его реставрации), чем Ф. С. Рокотову. Э. Голлербах упоминает портрет так: «...копия с Рослина (голова работы Рокотова)» (Голлербах Э. Детско-сельские дворцы-музеи и парки. Спб., 1912, с. 15). Тщательное комплексное изучение этого портрета еще предстоит.
 14. Федор Степанович Рокотов и художники его круга. К столетию со дня смерти. М., 1960, с. 74—75.
 15. Ярославские портреты XVIII—XIX вв. Каталог выставки. Ярославль, 1980, с. 17—20, ил. кат. №№ 14—16, 19—21, 28.
 16. Целищева Л. Н. Степан Семенович Шукин. 1762—1828. М., 1979, с. 93—94.
 17. Журавлев Н. В., Кац Л. И. Материалы о крепостном художнике Е. Д. Камеженкове. — Сообщения Института истории искусств Академии художеств СССР. М., 1960, вып. 13—14. с. 120—138; Грамагина Е. В. Работы Е. Камеженкова из имения «Сосновицы». — ИКНО, 1981, Л., 1983, с. 278—283 и др.
 18. Федор Степанович Рокотов и художники его круга, с. 18.
 19. По-видимому, об этом художнике шла речь в докладе Е. Ю. Ивановой «Традиции парсуны в портретах ростовского художника Николая Лужникова», прочитанном 6 марта 1984 г. на научной конференции в ГИМе.
 20. За последние годы важные факты биографии Христинека документально обоснованы Б. А. Косолаповым, в частности, его рождение в Петербурге (Государственный Русский музей. К 80-летию открытия. Выставка новых поступлений. Живопись XVIII — начала XX века. Каталог. Л., 1978, с. 12).
 21. Малиновский К. В. Указ. соч., с. 197.
 22. Дата «1722» не соответствует прическе и костюму девочки, характерных для моды 1750-х гг. Возникло предположение об ошибочной реставрационной поправке третьей цифры подлинной даты с 5 на 2. Противоречивые результаты изучения подписи в ГЭ и ГРМ пока не дают возможности сделать окончательный вывод. В этой связи предположение об авторстве Матвея Сергеева, работавшего в середине XVIII века, может быть выдвинуто условно.

КАТАЛОГ

Произведения одного художника даны в хронологической последовательности. Сначала даются бесспорно авторские работы, а затем те, в которых авторство художника на данном этапе изучения только предполагается.

1. Фамилия, имя, отчество и даты жизни художника.
2. Порядковый номер по каталогу.
3. Наименование и дата исполнения.
4. Подписи и надписи на холсте, выставочные наклейки на подрамниках с указанием их местонахождения.
5. Материал и техника исполнения, размеры в сантиметрах (первый — высота, второй — ширина). Форма, если она не прямоугольная, оговаривается.
6. Поступление: сначала приводится дата поступления в Эрмитаж, затем, если известны, данные о передвижении произведения до поступления в музей.
7. Инвентарный номер.
8. Выставки указаны, как правило, только в том случае, если они сопровождалась изданием каталога, с пометкой порядковых №№ или страниц.
9. Литература приводится только та, в которой упоминается данное произведение.
10. Краткие сведения, обосновывающие атрибуцию, упоминания об установленных аналогиях и др.
11. Обоснования для датировок.
12. Краткие сведения об изображенном лице и указания на костюм, ордена и другие детали изображения.

АДОЛЬСКИЙ (ОДОЛЬСКИЙ), ИВАН НИКОЛАЕВИЧ (?)
? — не ранее 1750 г.

1. Портрет Петра I. До 1725 г.

Тип Купецкого.

Холст, масло. 38,5X29,5 овал.

Происхождение: поступил в 1953 г. через ЭЗК от А. А. Крахмальникова.

ЭРЖ 2323.

Литература: Памятники, 1966, № 146 (как работа неизвестного художника).

Предположительная атрибуция на основании сходства приемов письма и типа лица с большим парадным портретом Екатерины I И. Н. Адольского (ГРМ, ж-5487).

Петр I (1672—1725) — сын царя Алексея Михайловича и Натальи Кирилловны Нарышкиной. С 1682 г. правил вместе с братом Иваном, с 1696 — единодержавно. Первый российский император (с 1721 г.).

Изображен в доспехе и парчовой мантии на красном подбое, с Андреевской лентой; с длинными черными волосами и усами; на фоне неба, листвы и темно-коричневой драпировки.

Воспроизводится впервые.



АДОЛЬСКИЙ, ИВАН НИКОЛАЕВИЧ (?)

2. Портрет цесаревны Анны Петровны. После 1740 г.

Холст, масло. 88,2x71,0.

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1928 г., в Отделе охраны памятников искусства и старины.

ЭРЖ-565.

Ранее ошибочно считался изображением вел. кн. Екатерины Алексеевны, типа Гроота. Идентифицирован на основании сравнения с портретами Анны Петровны (ГТГ, № 15157, Портрет 1974, с. 47; ГТГ, № 13145, там же, с. 175; ГРМ, ж-4722).

Атрибуция на основании сходства ряда живописных приемов с кат. № 1 подтверждена результатами технико-технологических исследований (ГЭ). Датирован Г. В. Дубининой (Москва) 1740-ми гг. по крою платья и форме серег, с предположением, что портрет написан спустя годы после смерти цесаревны, после воцарения Елизаветы Петровны, любимой сестрой которой была изображенная. Эта гипотеза представляется правомерной, поскольку Анну Петровну И. Н. Адольский мог портретировать еще при жизни.

Анна Петровна (1708—1728) — царевна, с 1721 г. — цесаревна, старшая дочь Петра I и Екатерины Алексеевны. С 1725 г. — жена герцога Голштейн-Готторпского Карла Фридриха. Мать императора Петра III.

Изображена в серебряном парчовом платье и горностаевой мантии, со звездой и лентой ордена св. Екатерины, с аграфом на груди, с диадемой из жемчужин и драгоценных камней, с серьгами.

Публикуется впервые.



АНДРЕЕВ. ИВАН

Даты жизни неизвестны.

3. Портрет И. Л. Лукина. 1790 г.

На обороте старого холста, под дублировочным, надпись и дата: «1790 года июля 25 дня. Портрет камер-лакея Ивана Лукина, писал Иван Андреев, ученик Ер. Дм. Каменженкова, а исправлял сам мастер». Холст, масло. 69,0x55,0.

Происхождение: поступил из ГМЭ в 1953 г.

ЭРЖ-792

Выставки: Портрет, 1959, с. 11.

Литература: Помарнацкий А. В. Портрет И. Л. Лукина, хранителя эрмитажного убранства, работы И. Андреева. — СГУ, Л., 1958, (выи.) 13, с. 21—33.

Лукин, Иван Лукич (? — 1826) — камердинер, камер-лакей, хранитель эрмитажного убранства, библиотекарь. Составитель двух каталогов 1811 г.: «Описание имеющимся в Эрмитаже токарным и резным из кости и дерева вещам» (АГЭ, оп. VI, лит. «З», ед. хр. 20) и «Описание украшений, состоящих из бронз, каменных пород, хрусталей и мебели» (там же, лит. «К», ед. хр. 1). В 1823 г. — знакомый А. Г. Венецианова, упомянутый им в письмах как «почтенный старик».

Изображен в темном кафтане, в белом с цветочным орнаментом жилете, с кружевным жабо.



АНТРОПОВ, АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ
1716—1795

4. Портрет Ф. Я. Дубянского. 1761 г.

Слева, в нижнем углу подпись и дата: «Я. А. *Antropov SPB 1701*»

Холст, масло. 99,5X76,5

Происхождение: поступил в 1932 г.; ранее у реставратора Эрмитажа П. А. Сидорова. ЭРЖ-2639

Выставки: Антропов 1966; Caracas 1983, N 144; Mexico 1984, N 7; Havana 1984, N 7; Барокко, 1986, № 1.

Литература: Котельникова И. Два портрета работы А. П. Антропова в Эрмитаже, — СГЭ, Л., 1968, (вып.) 29, с. 8—10; Сахарова, с. 88—90; Памятники, 1979, с. 190, № 154.

Портрет идентифицирован А. В. Помарнацким на основании гравюры, воспроизведенной Д. А. Ровинским (т. 1, стб. 733—734).

Варианты: аналогичный портрет, но с панагией другой, овальной, формы и с книгой в левой руке находился в собрании В. Б. Хвошинского в Риме (настоящее местонахождение неизвестно). Экспонировался в 1921 г. в Париже. Воспроизведен: *L'art russe (1765—1921). Catalogue avec les prefaces de Mourice Paleoigou, Louis Reau, Georges Loukowsky — Edition «Helicon». Paris, 1921, p. 9.* Упомянут: Р. Е. Rossica. «Среди коллекционеров», 1922, № 5—6, с. 57.

Дубянский, Федор Яковлевич (? — 1770) — протоиерей, духовник императрицы Елизаветы Петровны. Известен образованностью. С 1761 г. потомственный дворянин.

Изображен в бархатном облачении зеленого цвета, с растительным узором, поверх золотисто-желтого подрясника с широким ярко орнаментированным поясом, с панагией в форме креста, с посохом в правой руке и свитком в левой.



АНТРОПОВ, АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ

5. Портрет неизвестной. 1765 г.

Справа у плеча подпись и дата: "А. Antropov anno 1765. SPB".

Холст, масло. 57,0x45,5

Происхождение: поступил из ГМЭ в 1941 г.; ранее, после 1924 г., в ГМФ.
ЭРЖ-1070.

Выставки: Костюм 1962, № 278; Антропов 1966.

Литература: Котельникова П. Два портрета работы А. П. Антропова в Эрмитаже. — СГЭ, Л., 1988, (вып.) 29, с. 8—10; Сахарова, с. 138—139, 145.

Изображена в синем платье с красными бантами, в синей стеганой кофте с откинутым капюшоном, с коричневой повязкой на пудренных волосах.



АНТРОПОВ, АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ

6. Портрет Екатерины II. До 1766 г.

На обороте дублировочного холста надпись: «Живопись переложилъ со старого холста на новый в 1912 году Н. Сидоровъ».

Холст, масло. 51,0x38,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее — в 1924—1928 гг. — в Наркомвнешторге.

ЭРЖ-570

Поступил как работа неизвестного художника XVIII в. Атрибуция на основании стилистического анализа и сравнения с парадными портретами Екатерины II работы С. Тореллк 1762—1766 гг. и А. П. Антропова 1766 г. (оба в ГРМ). Определен как подготовительная работа к портрету Екатерины II А. П. Антропова 1766 г., являющегося видоизмененной копией оригинала С. Торелли. Отличается от большого парадного портрета А. П. Антропова некоторыми частностями (резными деталями стола для регалий, наличием витой резной ручки кресла и др.).

Результаты технико-технологического исследования подтверждают авторство А. П. Антропова (ГЭ — Регистр. № 233 от 13.02.86 г.).

Датирован «до 1766 г.», так как в этом году уже исполнен упомянутый парадный портрет (ГРМ).

Изображена в белом платье, затканном двуглавыми орлами, в желтой горностаевой мантии, с лентой и цепью ордена Андрея Первозванного, в короне, со скипетром и державой, на фоне интерьера.

Екатерина II — Екатерина Алексеевна (1729—1796), урожденная принцесса София-Фредерика-Августа Ангальт-Цербстская, в России с 1744; жена вел. кн. Петра Федоровича (впоследствии имп. Петр III), с 1762 — российская императрица.

Публикуется впервые.



АРГУНОВ, ИВАН ПЕТРОВИЧ
1727—1802

7. Портрет П. Б. Шереметева. 1753 г.

Справа внизу подпись и дата: "*N Argounoff 1753*"

Холст, масло. 135,0X103,0

Происхождение: поступил к 1941 г. из ГМЭ: ранее в собрании Шереметевых в усадьбе Кусково в Подмосковье, затем в Фонтанном доме в Петербурге.

ЭРЖ-1867

Выставки: Петербург 1905, № 431; Барокко 1983, № 2.

Литература: Вейнер П. П. Жизнь и искусство в Останкине: — Старые годы, 1910, май-июнь, с. 46; Русские портреты, т. III, № 16; Селинова, с. 28; Памятники, 1979, № 53.

Композиция повторяет портрет А. Б. Куракина работы Ж.-М. Наттье (ГО, №5637).

Шереметев, Петр Борисович (1713—1787) — граф, военный и государственный деятель, сенатор, коллекционер, владелец семьи известных крепостных художников и архитекторов Аргуновых, а также знаменитого крепостного театра в Останкине.

Изображен в коричневом кафтане с золоченой тесьмой, с кружевных жабо и манжетами, со звездой и лентой ордена Александра Невского, с собакой, на фоне пейзажа.



АРГУНОВ, ИВАН ПЕТРОВИЧ

8. Портрет неизвестной. 1760 г.

Справа на уровне плеча подпись: "*I. Argounoff. Pinxit 17¹¹/₃₀ 60*"

Холст, масло. 60,0x45,0

Происхождение: поступил в 1956 г. из ЦХМФПД.

ЭРЖ-2441

Литература: Селинова, с. 74.

Ранее считался изображением В. П. Разумовской, урожденной Шереметевой (?). Это имя доказательно отвергнуто Т. А. Селиновой.

Изображена в темно-голубом платье и красной накидке, с розами на груди и в прическе.



БОРОВИКОВСКИЙ, ВЛАДИМИР ЛУКИЧ
1757—1825

9. Портрет Л. Д. Арсеньева. 1796—1797 гг.

Холст, масло. 74,0X58,0

Происхождение: поступил в 1962 г. через ЭЗК от А. И. Пановой

ЭРЖ-2611

Литература: Алексеева, с. 128—130, 349, № 124; Памятники. 1979, № 80, с. 194.

Поступил как портрет Е. Ф. Комаровского (?) работы В. Л. Боровиковского (?).

Атрибуция на основании стилистических данных, идентификация личности и датировка по военной форме и орденам — Т. В. Алексеевой.

Арсеньев. Александр Дмитриевич (1766—1823) — полковник Преображенского полка, младший из трех братьев Арсеньевых — военных. Был учителем в лейб-гренадерском полку, затем служил в Кабардинском мушкетерском полку. Вышел в отставку генерал-майором.

Изображен в обер-офицерском мундире Преображенского полка, с орденом Анны 2 степени на шейной ленте.



БОРОВИКОВСКИЙ, ВЛАДИМИР ЛУКИЧ

10. Портрет вел. кн. Елены Павловны. До 1799 г.

Холст, масло. 72,0x58,0

Происхождение: поступил из ГМЭ в 1941 г.; ранее, до 1929 г. в ГМФ.

Выставки: Caracas 1983, N 148; Mexico 1984, N 11; Havana 1984, N 11.

Литература: Котельникова И. Вновь определенный портрет работы В. Л. Боровиковского в Эрмитаже. СГЭ, Л., 1971. (вып.) 33, с. 62—64.

Ранее считался портретом вел. кн. Александры Павловны, копией неизвестного художника с оригинала В. Л. Боровиковского.

Атрибуция на основании стилистического анализа.

Идентифицирован по эскизу В. Л. Боровиковского к неосуществленному портрету Елены Павловны в рост (ППМ, инв. № ЦХ-20053-3. холст, масло. 58.0x36.0). Предположительно датирован «до 1799 г.» — времени отъезда Елены Павловны из России. По-видимому, закончен после 1796 г. так как миниатюра с изображением Екатерины II записана самим Боровиковским (технично-технологическое исследование Л. Сиверскова. ГЭ). что было возможно только после смерти императрицы в этом году.

Варианты: аналогичный портрет вел. кн. Елены Павловны работы В. Л. Боровиковского, подписной и датированный 1796 г., но с миниатюрным портретом Екатерины II на груди (ППМ, инв. № 1272, холст, масло, 73,0x60.5).

Елена Павловна (1784—1803)—вторая из шести дочерей Павла I и Марии Федоровны, с 1799 г. жена наследного принца Мекленбург-Шверинского.

Изображена в бело-голубом полосатом платье, с орденом св. Екатерины, с венком из голубых цветов на голове.



БОРОВИКОВСКИЙ, ВЛАДИМИР ЛУКИЧ

11. Портрет П. С. Масюкова. 1817 г.

Слева внизу фрагменты подписи и дата: «П. В. Боровиковский въ С. П. Бургъ 1817 года». На оборотной стороне холста надпись: «лейб-гвардии гусарского полка штаб-ротмистр Павел Семенович Масюков писанный в С. Петербурге 1817 года Академии советником Владимиром Боровиковским».

Холст, масло. 81,5x61,5

Происхождение: поступил в 1963 г. по завещанию А. И. Корсуна
ЭРЖ-2619

Выставки: Caracas 1983, N 149 (впервые как работа В. Л. Боровиковского); Mexico 1984, N 12; Havana 1984, N 12.

Литература: Алексеева, с. 392, № 607: упомянут в списке произведений (III), ошибочно приписываемых В. Л. Боровиковскому.

Авторство Боровиковского установлено на основании стилистических особенностей и подтверждено исследованием плохо сохранившейся авторской подписи, прочитанной в отраженных инфракрасных лучах (ГЭ).

Масюков, Павел Семенович (даты жизни неизвестны) — штаб-ротмистр лейб-гвардии гусарского полка.

Изображен в красном гусарском доломане и ментике на левом плече, с орденом св. Владимира 4 степени, Кульмским крестом, медалями: за Отечественную войну 1812 г. («за пожертвования»), за взятие Парижа, и знаком «за безпорочную службу». Правая рука на рукояти шпаги.



БУХГОЛЬЦ, ГЕНРИХ
BUCHHOLTZ, HEINRICH
1735-1781 (?)

12. Портрет молодой женщины. 1770-е гг.

Справа внизу подпись: "*Pint Bucholtz*"

Холст, масло. 72,0X57,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в ГМФ.

ЭРЖ-1096

Выставки: Портрет 1959, с. 14.

Датирован 1770-ми гг. по характеру прически и особенностям костюма.

Изображена в зеленом платье с белым бантом на груди, с темным меховым боа на плечах, с подвеской на шее и с серьгами.

Публикуется впервые



ВЕЛЛИ, ЖАН ЛУИ ДЕ
VELLY (VEILLY), JEAN LOUIS DE
1730—1809

13. Портрет Я. фон Штелльна. 1759 г.

На обороте холста надпись и дата: *"Jacque Stelling// peint par Jean Louis de Villij// le 2 april 1759 fait et donne a St// Petersbourg par le disieur J. Stelling// a son Petit-fils Jacque Mollwo."*

Холст, масло. 91,0x74,0

Происхождение: поступил в 1958 г. через ЭЗК от М. Ф. Молво.

ЭРЖ-2470

Выставки: ГЭ ОИРК 1974 г. — «К истории Академии Наук в XVIII веке».

Литература: Васильев В. Н. К истории Академии наук в XVIII веке.

Временная выставка. Л., 1974 (воспроизведен впервые); Малиновский, ил. 166.

Штеллин, Якоб фон (1709—1785)—уроженец Швабии. С 1735 г. в Петербурге. Адъюнкт элоквенции и поэзии в Российской Академии Наук, издатель «Санктпетербургских ведомостей», исторических, географических и экономических календарей. Автор инвенций для фейерверков, сочинитель од к торжественным датам. С 1737 г. профессор и член Академии наук, с 1765 г. ее конференц-секретарь. С 1766 г. — член Вольно-экономического общества. Почетный член Мадридской, Лондонской и Гарлемской академий, Геттингенского исторического института, Лейпцигского общества свободных наук. Первый историк русского искусства.

Изображен в зеленом халате с меховой опушкой, в пудреном парике с буклями, у стола, опирающимся на книгу, с пером в руке.



ВИШНЯКОВ, ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ

1699-1761

14. Портрет М. С. Яковлева. После 1756 г.

Парный к кат. № 15.

Холст, масло. 90,0x72,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1928 г., у А. Н. Яковлевой.

ЭРЖ-340

Выставки: Портрет 1959. с. 23 (неизвестный художник); Костюм 1962, № 279 (неиз-

вестный художник); Барокко 1986, № 9.

Литература: Памятники. 1979. с. 189; Ильина Т. В. И. Я. Вишняков. Жизнь и творче-
ство. М., 1979, с. 153—156.

Атрибуция на основании стилистического анализа и сравнения с парными подписанными портретами супругов К. и Н. Тишининых (Рыбинский историко-краеведческий музей). Подтверждена результатами технико-технологического исследования (ГРМ. 1975 г.). Датирован после 1756 г. (дата свадьбы изображенного). Верхняя граница датировки 1761 г. (дата смерти художника).

В ГИМе хранятся аналогичные парные портреты М. С. и С. С. Яковлевых, выполненные другим художником (возможно, одним из пяти братьев Колокольниковых, которые были земляками С. Я. Яковлева, отца изображенного).

До осуществления комплексного технологического изучения парных портретов ГИМа остается неясным, которые из сравниваемых парных портретов являются первичными.

Яковлев Михаил Саввич (1742—1781)—старший сын С. Я. Яковлева (о нем см. кат. № 19). С 1761 г. потомственный дворянин.

Изображен в темно-вишневом с золоченым цветочным орнаментом кафтане и камзоле, с белыми кружевными манжетами и жабо.



ВИШНЯКОВ. ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ

15. Портрет С. С. Яковлевой. После 1756 г.

Парный к кат. № 14.

Холст, масло. 90,0X72,0

Происхождение: см. кат. № 14.

ЭРЖ-341

Выставки: Портрет 1959. с. 23 (неизвестный художник); Костюм 1962, № 277 (неизвестный художник); Барокко 1986. № 8.

Литература: Памятники, 1979, № 52; Ильина Т. В. Указ. соч., с. 153—156.

Атрибуция, датировка, аналогии — см. кат. № 14.

Яковлева. Степанида Степановна (1738—1781) — жена М. С. Яковлева.

Изображена в открытом белом платье с крупным цветочным узором, с кружевом по вырезу и на рукавах, с полудиадемой из драгоценных камней в прическе, с серьгами.



ВУАЛЬ, ЖАН ЛУИ
VOILLE JEAN-LOUIS
1744—1804

16. Портрет А. П. Вяземского. 1774 г.

Слева на уровне плеча подпись и дата: *"Voille 1774"*.

Холст, масло. 57,7х46,5

Происхождение: поступил в 1962 г. через ЭЗК от А. И. Пановой, ранее в собр. П. П. Вяземского в Петербурге.

ЭРЖ-2610

Литература: Русские портреты, т. V, № 130.

Вяземский, Андрей Иванович (1750—1807) — с 1773 по 1778 командир Вологодского полка, с 1778 генерал-майор, с 1787 генерал-поручик, с 1796 — назначен нижегородским и пензенским генерал-губернатором. По воцарении Павла I в отставке. Сенатор. Отец П. А. Вяземского.

Изображен в зеленом мундире офицера армейской пехоты с красным лацканом, с серебряным эполетом на левом плече и нагрудным офицерским знаком.



ГРООТ, ГЕОРГ КРИСТОФ
GROOTH, GEORG CHRISTOPH
1716-1749

17. Портрет вел. кн. Екатерины Алексеевны. Середина 1740-х гг.
Холст, масло. 105,0X85,0, овал
Происхождение: поступил в 1958 г. из ППМ; ранее в Гатчинском дворце.
ЭРЖ-2474
Выставки: Петербург 1905, № 389 (как работа Г.-Х. Гроота).

Атрибуция и датировка традиционные.

Екатерина II Алексеевна — биографические сведения см. кат. № 6.

Изображена в желтом парчовом платье, отделанном кружевом, с голубыми лентами на рукавах, со звездой и лентой ордена св. Екатерины, со сложенным веером в правой руке, эгретом в прическе и жемчужными серьгами.



ГУТТЕНБРУНН, ЛЮДВИГ

GUTTENBRUNN, LUDWIG

? — не ранее 1816

18. Портрет Е. И. Голенищевой-Кутузовой. 1797 г.

На обороте подпись и дата: "*L. Guttenbrunn pinxit 1797*"

Дерево, масло. 25,5X21,0

Происхождение: поступил в 1945 г. через ЭЗК от Т. А. Тучковой; ранее, до 1905 г., у Н. Н. Тучкова или П. И. Тучкова.

ЭРЖ-2008

Выставки: Петербург 1905, Л» 1988.

Литература: Врангель Н. Н. Иностранцы художники XVIII столетия в России. — Старые годы, 1911, июль — сентябрь, с. 49.

Голенищева-Кутузова, Екатерина Ильинична (1751—1824)—дочь генерал-поручика И. А. Бибикова. С 1778 г. жена М. И. Кутузова, впоследствии фельдмаршала и светлейшего князя. В 1796 г. пожалована орденом св. Екатерины, с 1812 г. — статс-дама.

Изображена в белом платье и красной шали с орденом св. Екатерины и двойным жалаванным портретом, у круглого столика, с книгой в правой руке.



КОЛОКОЛЬНИКОВ, МИНА ЛУКИЧ
Ок. 1708 — ок. 1792

19. Портрет С. Я. Яковлева. 1750-е гг.

Холст, масло. 44,5X33,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1937 г., в ГМФ.
ЭРЖ-338

Литература: Котельников И. Г. О творческой биографии малоизвестного русского портретиста XVIII века М. Л. Колокольникова. На материалах советских музеев.— Музей, 1984, 5, с. 80, 86.

Поступил как портрет С. Я. Яковлева работы неизвестного художника.

Атрибуция на основании стилистического анализа и сравнения с портретом А. И. Васильева работы М. Л. Колокольникова (собр. Г. Д. Душила, Ленинград). Подтверждена технико-технологическими данными (ГРМ).

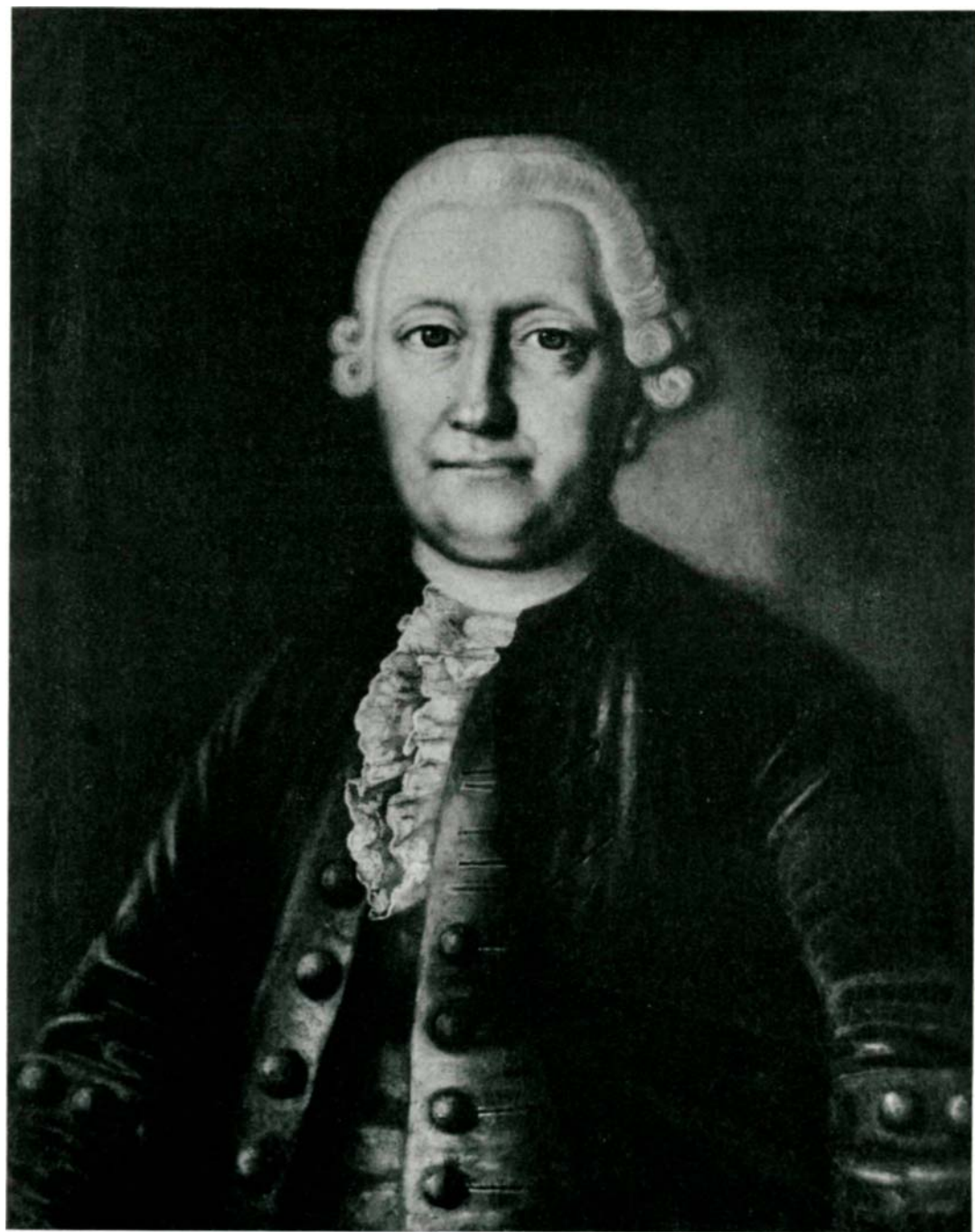
В Государственном музее истории Ленинграда хранится портрет С. Я. Яковлева работы неизвестного художника ($\frac{\text{Кп 73035}}{\text{IA-388ж}}$ холст, масло, 63,0X79,0), аналогичный эрмитажному, по в голубом кафтане и камзоле. Идентифицирован Б. Л. Косолаповым с предположением об авторстве М. Л. Колокольникова. Определен как работа М. Л. Колокольникова на основании стилистического анализа и результатов технико-технологического исследования (ГЭ).

Эрмитажный портрет, по-видимому, натуральный эскиз к этому аналогу.

Датирован по костюму и причёске.

Яковлев, Савва Яковлевич (1712—1784) — известный петербургский откупщик, владелец нескольких заводов на Урале, под Петербургом (с. Медное) и полотняной мануфактуры в г. Ярославле. В 1761 г. Петром III пожалован потомственным дворянством.

Изображен в лиловом кафтане и камзоле, под левой рукой черная шляпа.



КОЛОКОЛЬНИКОВ, МИНА ЛУКИЧ

20. Портрет С. М. (?) Яковлева ребенком. 1770-е гг.

Холст, масло. 62,0X50,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1928 г., у А. П. Яковлевой.
ЭРЖ-342

Выставки: Портрет 1959, с. 23 (неизвестный художник).

Литература: см. кат. № 19.

Поступил как портрет внука С. Я. Яковлева работы неизвестного художника.

Атрибуция основана на результатах технико-технологических исследований (ГЭ). Очевидно сходство отдельных приемов письма (в частности, мазки на веках) в этом произведении и портрете молодого человека (кат. № 21).

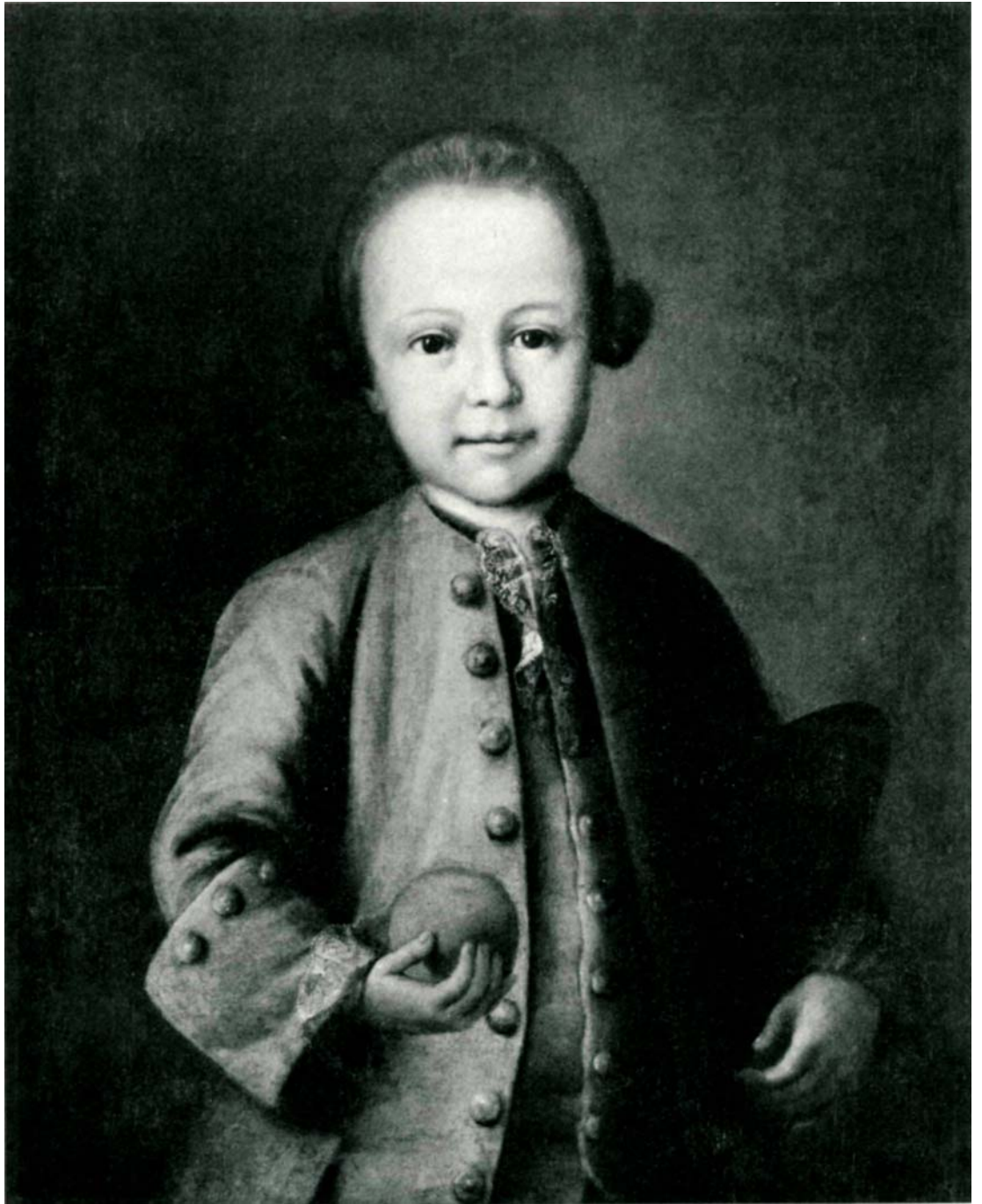
Предположительно идентифицирован как изображение старшего из десяти внуков С. Я. Яковлева, тезки деда.

Датирован по костюму и прическе.

Независимо от автора этот портрет был определен В. Ф. Гершфельт (устно) как работа М. Л. Колокольникова, на основании стилистического анализа.

Яковлев, Савва Михайлович (1768—1829) — внук С. Я. Яковлева, сын его старшего сына М. С. Яковлева, потомственного дворянина.

Изображен в розовом кафтане и камзоле с кружевным жабо и манжетами, с яблоком в правой руке, под левой — черная шляпа.



КОЛОКОЛЬНИКОВ, МИНА ЛУКИЧ

21. Портрет молодого человека. 1780-е гг.

Холст, масло. 95.0X73,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в ГМФ.

ЭРЖ-787

Выставки: Портрет 1959, с. 23; Костюм 1962, № 280 (на всех — неизвестный художник).

Литература: см. кат. № 19.

Поступил как работа неизвестного художника.

Атрибуция на основании стилистического анализа. Подтверждена результатами технико-технологических исследований (ГЭ).

Датирован по костюму и причёске.

Изображен в светло-лиловом кафтане и камзоле, с кружевными жабо и манжетами, под левой рукой — черная шляпа.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК КРУГА М. Л. КОЛОКОЛЬНИКОВА

22. Портрет неизвестной

Холст, масло. 91,0X72,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании Л. В. Якобсона.
ЭРЖ-1993

Поступил как работа неизвестного художника.

Атрибуция на основании стилистического анализа: сходства с произведениями М. Л. Колокольникова в композиционном, колористическом, образном решении, а также в особенностях лепки лица. Учтены результаты технико-технологического исследования (ГЭ), свидетельствующие об определенном отличии от известных в настоящее время произведений М. Л. Колокольникова.

Изображена в голубом платье, отделанном по вырезу и на рукавах кружевом и полосатыми бело-лиловыми бантами, в белом кружевном чепце.

Публикуется впервые.



ЛАМПИ, ИОГАНН-БАПТИСТ СТАРШИЙ
1751—1830

23. Портрет Л. И. Самойлова

Слева внизу подпись: "*P. Lampi faciebat*"

Холст, масло. 108.0x89,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании Л. А. Бобринского.
ЭРЖ-2013

Выставки: Петербург 1905, № 669; Портрет 1959, с. 19—20.

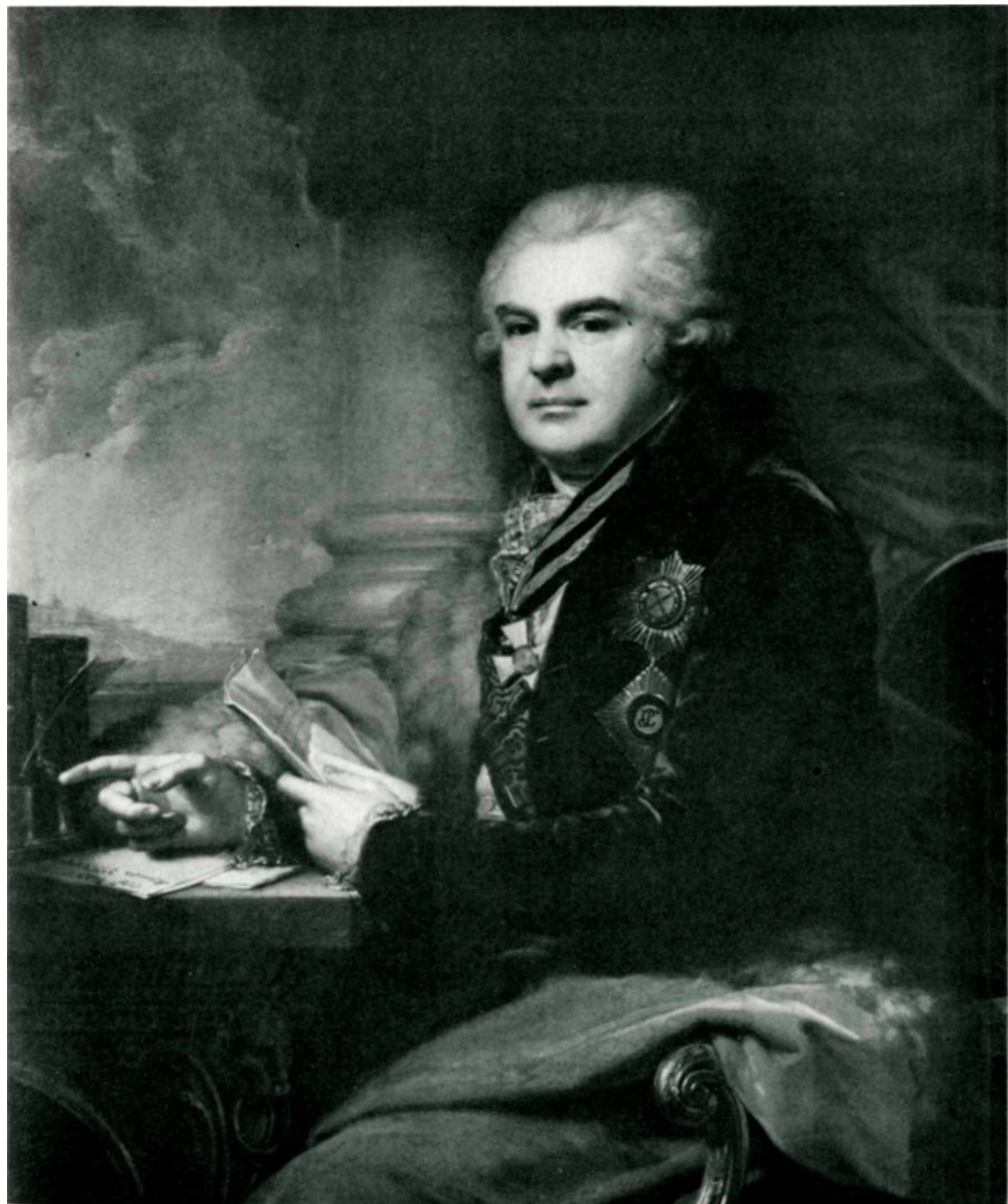
Литература: Русские портреты, т. 2, № 25.

Поступил как изображение неизвестного. Идентифицирован А. В. Помарнацким.

Вариант — повторение 1796 г., поясной, на нейтральном фоне работы И.-Б. Ламписья (подписной) был на выставке — Петербург, 1905, № 663 (из собр. Путятина, Спб., местонахождение неизвестно).

Самойлов. Александр Николаевич (1744—1814) — военачальник и государственный деятель. С 1792 г. генерал-прокурор и государственный казначей; член Государственного совета.

Изображен в темно-вишневом кафтане со звездами и лентами орденов Андрея Первозванного и Владимира, с орденом Георгия 2 степени на шее; за столом на фоне пейзажа и колонны с драпировкой, с письмом в левой руке, правой — указывает на книги.



ЛАМПИ. ИОГАНН-БАПТИСТ СТАРШИЙ

24. Портрет Е. С. Самойловой

Внизу справа подпись: *"Psor Lampi pinxit"*.

Холст, масло. 104,5X82,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ. Ранее в собрании А. А. Бобринского.

ОРЖ-1890

Выставки: Петербург 1870, № 742; Петербург 1905, № 666.

Литература: Русские портреты, т. II, № 36.

Самойлова. Екатерина Сергеевна (урожденная Трубецкая) (1763—1830). Жена А. Н. Самойлова. С 1782 г. фрейлина.

Изображена в открытом белом платье, с чалмой на голове и спущенным шарфом, на фоне пейзажа, около постамента с корзиной цветов.



ЛЕВИЦКИЙ, ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ
1735—1822

25. Портрет М. Н. Кречетникова. 1776—1779 гг.

Слева на уровне плеча подпись и дата: «*П. Левицкий 177(?)*»

Холст, масло. 63,0x49,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ.

ЭРЖ-1897

Литература: Помарнацкий А. В. Портрет М. Н. Кречетникова работы Левицкого в собрании Эрмитажа. — СГЭ, Л., 1954, (вып.) 6. с. 17—19; Гершензон-Чегодаева, № 19; Памятники 1979, с. 195, № 81.

Исследования подписи (ИТМ), проведенные в связи с юбилейной (к 250-летию со дня рождения) выставкой Д. Г. Левицкого в 1985 г., не подтвердили ее подлинность. Однако индивидуальные особенности письма и высокий профессиональный уровень исполнения, на наш взгляд, свидетельствуют о безусловном авторстве Д. Г. Левицкого. В истории русского искусства общеизвестны факты, когда бесспорные авторские произведения имели фальшивую подпись. В данном случае нельзя **ИСКЛЮЧИТЬ** возможность поновления незавершенной или плохо сохранившейся авторской подписи.

Аналогии: по-видимому, копия, а возможно и авторское повторение эрмитажного портрета воспроизведено в кн.: Никифоров В. П., Помарнацкий А. В. А.В.Суворов и его современники. Выставка портретов русских военных деятелей из фондов музеев СССР. Аннотированный каталог. Л., 1954. № 135. — Дмитровский краеведческий музей, инв. № 2985. х. м. 60X48.

Кречетников. Михаил Никитич (1729—1793). Учился в сухопутном Шляхетном корпусе. Участник войн: Семилетней и первой турецкой (сражения при Кагуле, взятия Крайова). С 1773 — генерал-поручик, с 1773 — губернатор Твери, с 1776 — калужский и тульский наместник, с 1790 г. — управитель Малороссии.

Изображен в мундире генерал-поручика армейской пехоты, со звездой и лентой ордена Белого Орла, с орденом Станислава и Аппенским крестом с бантом, с бриллиантовым эполетом на левом плече.



ЛЕВИЦКИЙ, ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

26. Портрет неизвестного. 1780-е гг.

Холст, масло. 83,0Х68,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании Е. М. Нирод в Петербурге.

ЭРЖ-1899

Поступил как портрет неизвестного работы неизвестного художника. Атрибуция на основании стилистического анализа, индивидуальных особенностей письма лица и тканей, свободы и артистизма в постановке фигуры. Подтверждена результатами технико-технологических исследований (ГРМ и ГЭ).

Изображен в синем кафтане и камзоле, с кружевными манжетами и жабо.

Публикуется впервые.



ЛЕВИЦКИЙ, ДМИТРИИ ГРИГОРЬЕВИЧ

27. Портрет И. Х. Билибина. 1801 г.

Холст, масло. 88,5X70,0

Происхождение: поступил в 1962 г. из ГРМ; ранее, до 1913 г., у И. Я. Билибина в Петербурге.

ЭРЖ-2615

Выставки: Петербург 1905. № 847; Купеческий бытовой портрет XVIII—XX вв. Л., 1925.

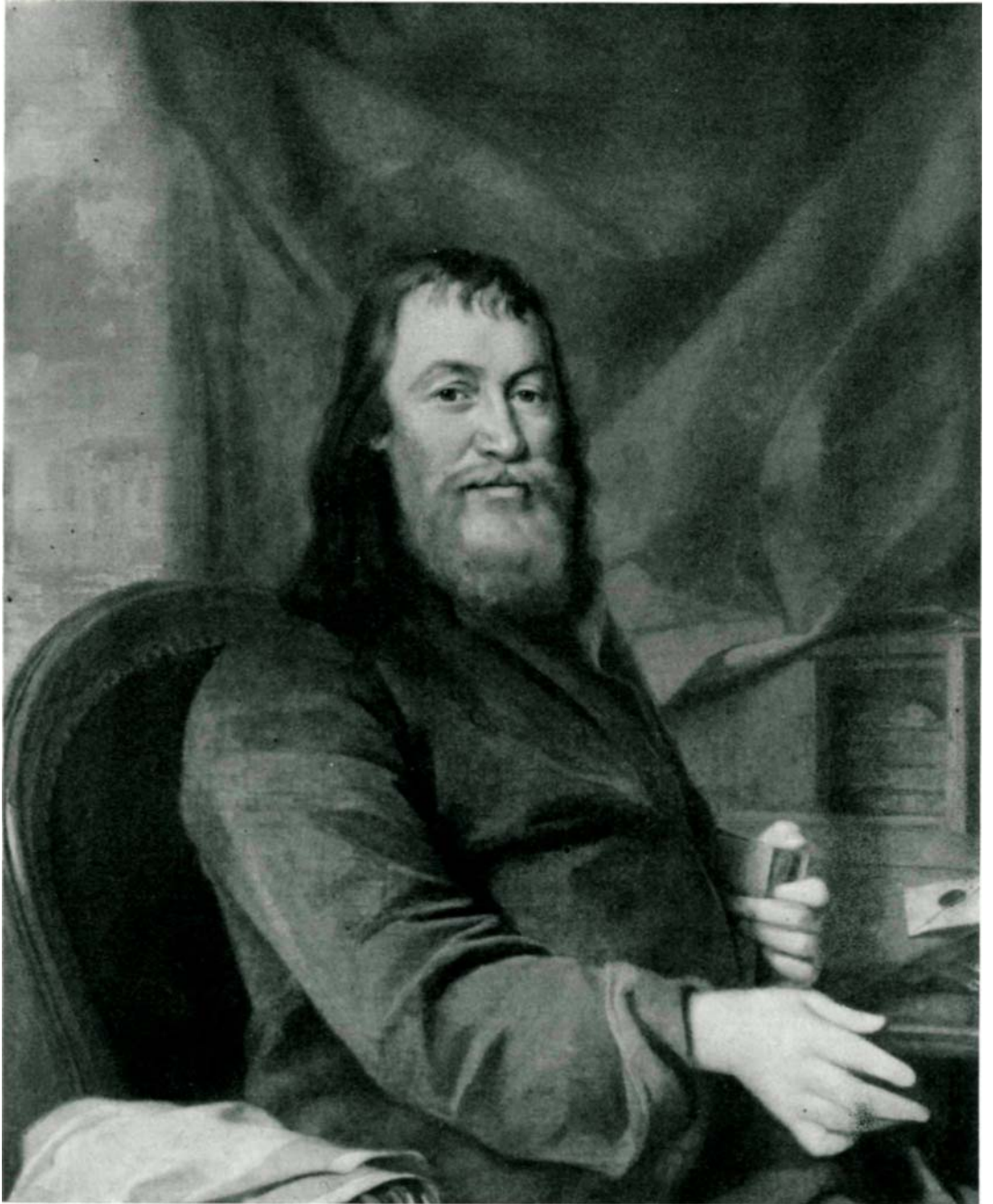
Литература: Нерадовский П. Новые приобретения Русского музея императора Александра III. — Старые годы, 1914, февраль, с. 5; Гершензон-Чегодаева, № 88.

Датировка традиционная.

Аналогии: портрет И. Х. Билибина работы Д. Г. Левицкого из собрания Литературного музея в Москве. Экспонировался в 1985 г. на выставке «Сокровища Литературного музея. К 50-летию основания».

Билибин, Иван Харитоиевич (?—1808) — богатый калужский купец, владелец заводов в Калужской губернии.

Изображен в сером кафтане, в кресле, с книгой в левой руке.



ЛЕВИЦКИЙ, ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

28. **Портрет Я. И. Билибина.** 1801 г.

Холст, масло. 81,0x63,0

Происхождение: поступил в 1962 г. изГРМ: ранее, до 1913 г.. у И. Я ЭРЗК-2616

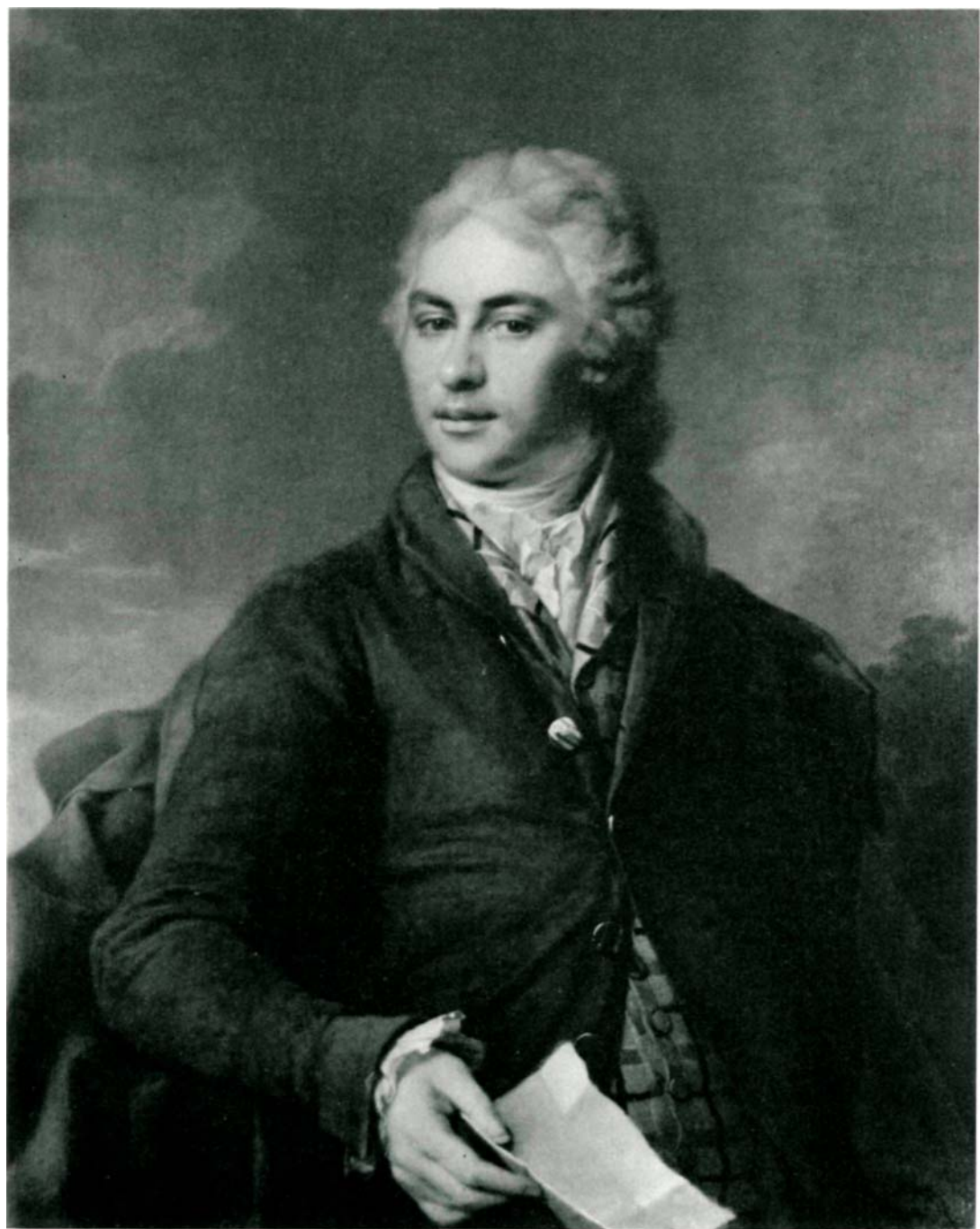
Выставки: Петербург ИНГ. № 004: Caracas 1983. N 147: Mexico 1(184. N 10; Havana 1984. N 10.

Литература: см. кат. № 27: **Гершензон-Чегодаева**, ЛЬ 89.

Датировка: см. кат. ЛЬ 27.

Билнбшг, Яков Иванович (1779—1854) — калужский 1-й гильдии купец, потомственный почетный гражданин, впоследствии коммерции советник. Сын И. Х. Билнбшна. Был женат на М. И. Кусовой, дочери известного петербургского коммерсанта. Известный меломан.

Изображен в лиловом кафтане, застегнутом на одну пуговицу, в желтом клетчатом камзоле, с листом бумаги в правой руке.



ЛЕВИЦКИЙ, ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

27. Портрет И. Х. Билибина. 1801 г.

Холст, масло. 88,5X70,0

Происхождение: поступил в 1962 г. из ГРМ; ранее, до 1913 г., у И. Я. Билибина в Петербурге.

ЭРЖ-2615

Выставки: Петербург 1905, № 847; Купеческий бытовой портрет XVIII—XX вв. Л., 1925.

Литература: Нерадовский П. Новые приобретения Русского музея императора Александра III. — Старые годы, 1914, февраль, с. 5; Гершензон-Чегодаева, № 88.

Датировка традиционная.

Аналогии: портрет И. Х. Билибина работы Д. Г. Левицкого из собрания Литературного музея в Москве. Экспонировался в 1985 г. на выставке «Сокровища Литературного музея. К 50-летию основания».

Билибин, Иван Харитонович (? — 1806) — богатый калужский купец, владелец заводов в Калужской губернии.

Изображен в сером кафтане, в кресле, с книгой в левой руке.



ЛУЖНИК(ОВ), НИКОЛАЙ

Даты жизни неизвестны.

30. Портрет П. А. Розова. 1788 г.

На обороте авторского холста, под дублнровочным. в рисованном картуше надпись и дата: «*Петръ Алексеев Розов родился 1766^{оо} октября 1 дня Писа Николаи Лужиик 1788^{оо} ноября 2 дня*».

Холст, масло. 68,5х51.0

Происхождение: поступил » 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1921—1928 гг. в Наркомвнеш-торге.

:)РЖ-1888

Розов, Петр Алексеевич (1766—?) —дворянин.

Изображен в черном кафтане с крупными стальными пуговицами, в голубом с мелким цветочным орнаментом камзоле, с заложенной за борт правой рукой.

Публикуется впервые.



МАТВЕЕВ, АНДРЕЙ
1701 или 1702—1739

31. Портрет Петра I. До 1727 г.

Холст, масло. 78,0X61,0 (овал)
ГЭ-2752

Происхождение: поступил в 1851 г. из ИАХ; ранее в собрании И. И. Шувалова. Выставки: ИЭ, в 1853 г. в Романовской галерее Зимнего дворца, позднее в Галерее русской школы (как работа А. Матвеева); Петербург 1905, № 2; Портрет 1974 (на обеих как произведение К. де Мора).

Литература: Памятники. 1966, № 144 и Каталог ОИЗЕИ, 2, с. 150, № 2752 (как работа К. Мора); Андреева В. Г. Карел де Моор и Андрей Матвеев. — Искусство, 1973, № 9, с. 65—68; она же. Андрей Матвеев. — В кн.: Русское искусство первой четверти XVIII века. Материалы и исследования. М., 1974, с. 144 (как работа А. Матвеева).

В конце XIX — первой половине XX в. считался произведением К. де Мора.

Атрибуция В. Г. Андреевой на основании документов ЦГИА и АГЭ, а также стилистического отличия от подписного и датированного портрета Екатерины I работы К. де Мора (кат. № 34), считавшегося ранее парным к портрету Петра I.

Датирован условно; исследователи связывают время выполнения портрета с пенсионерской поездкой художника в Голландию, предполагая, что он был создан уже после смерти императора и до возвращения А. Матвеева в Петербург в 1727 г.

Петр I — биографические сведения см. кат. № 1.

Изображен в темном полурасстегнутом кафтане с лентой ордена Андрея Первозванного поверх кирасы, на фоне облачного неба.



МАТВЕЕВ, АНДРЕЙ (?)

32. Портрет И.-А. Ацаретти. До 1733 (?) или после 1737 (?) г.

Парный (условно) к кат. № 35

На подрамнике старая бумажная наклейка с надписью черными чернилами: «Иванъ Ацаретти докторъ Петра I. его дочь Елизавета Ивановна, сын в падучей».

Холст, масло. 84,0X67,0

Происхождение: поступил в 1962 г. через ЭЗК от Н. М. Оль.

ЭРЖ-2602

Выставки: Барокко 1986, № 17.

Литература: Ильина Т. В., Римская-Корсакова С. В., Андрей Матвеев. М., 1984. с. 119—120.

Атрибуция основана на стилистических особенностях: сходстве композиционного построения, приемов проработки мантий-накидок с портретами-аналогами (А. П. Голицыной— собрание И. В. Голицына, Москва, и Петра III — ГРМ, ж-11), колористического решения и мягкой светотеневой лепки лица (портрет Петра I, кат. № 31). Определяющей явилась психологическая окраска образа, с оттенком тревоги и неуверенности, связанная, по-видимому, с фактами биографии Ацаретти. В 1737 г. он был отрешен от дел из-за упущений по службе.

Технико-технологические исследования (ГРМ) не дают прямых доказательств сходства с известными произведениями А. Матвеева, но свидетельствуют о близости с портретом Петра I (кат. № 31), в котором авторство определено В. Г. Андреевой на основании документальных данных.

Предположительно датирован «после 1737 г.», т. е. временем, когда у И. А. Ацаретти начались неприятности по службе. Верхняя граница датировки 1739 г. (дата смерти художника). Однако нельзя исключить и более раннюю дату «до 1733 г.» (Ильина Т. В., Римская-Корсакова С. В. Указ. соч., с. 120). В этом случае образная характеристика могла быть обусловлена семейной трагедией — тяжелой болезнью сына (см. выше текст наклейки на портрете).

Ацаретти, Иоанн Арунций (? — 1747) — итальянец из Апулии, докторский диплом получил в Падуе. В 1721 г. приглашен в Россию С. В. Рагузинским. Служил при Санкт-Петербургском госпитале. Преподавал в Медико-хирургической школе анатомию. Исполнял поручения при медицинской канцелярии «у физических дел». С 1733 г. генерал-штаб доктор в армии фельдмаршала Б.-Х. Миниха. В 1737 г. отстранен от «медицинских дел при армии». В 1742 г. отправлен под арестом в Москву, однако вскоре освобожден и занялся там частной практикой.

Изображен в расстегнутом коричневом кафтане с золотым, розовым и зеленым шитьем, в зеленой накидке на плечах.



МИРОПОЛЬСКИЙ, ЛЕОНТИЙ СЕМЕНОВИЧ (?)
1749-1819

33. Портрет А. А. Вяземского

Холст, масло. 89,0x68,0

Происхождение: поступил в 1961 г. через ЭЗК от В. С. Васильковского.
ЭРЖ-2598

Поступил как работа неизвестного художника.

Предположительная атрибуция на основании стилистических особенностей и сходства с аналогичными портретами того же лица работы Л. С. Миропольского — в таком же кафтане и с теми же предметами на столе, но с зеленой скатертью (ГТГ, № 5815, холст, масло, 102,5x78,0, 1780-е гг.; музей-усадьба Кусково, № Ж-140, уменьшенный погрудный вариант). Сравнительный анализ (ГЭ) рентгеновских снимков портретов А. А. Вяземского, а также его жены (Музей-усадьба Кусково) работы Л. С. Миропольского (?) с эталонными произведениями художника из ГРМ (портреты вел. кн. Константина Павловича, № 4733, и Г. И. Козлова, № 5007) подтвердил авторство Л. С. Миропольского для всех вышеуказанных портретов, взятых для сравнения с эрмитажным (заключение Регистр. № 229-2 от 6.02.83). Однако последний, более живописно свободный и хронологически самый поздний из группы, технологически отличается и несколько выделяется из этого однородного комплекса; он не получил подтверждения авторства Л. С. Миропольского на основании технико-технологических данных. Поскольку об ученике Д. Г. Левицкого Л. С. Миропольском известно крайне мало, а ряд его произведений, названных в архивных документах, до сих пор еще не выявлен, и творческая эволюция художника неясна, считаем, на данном этапе изучения, возможным оставить за эрмитажным портретом А. А. Вяземского имя Л. С. Миропольского с (?).

В основе нашего портрета — изображение А. А. Вяземского работы К.-Л. Христианека (ГТГ, № 2870, холст, масло, 68,0x82,2, 1768 г.), где князь представлен в другом, более нарядном, кафтане.

Вяземский, Александр Алексеевич (1727—1793) — князь, государственный деятель, сенатор. Выпускник Кадетского корпуса. Участник Семилетней войны. С 1764 по 1792 гг. — генерал-прокурор, одновременно с исполнением должности генерал-квартирмейстера. В 1773—1792 гг. — директор Императорского фарфорового завода.

Изображен в темном кафтане со звездами и лентами Андрея Первозванного и Владимира, с крестом Белого орла на шее, в кресле с красной обивкой, у стола с красной скатертью, па котором генерал-прокурорский молоток и лист бумаги.

Публикуется впервые.



МОР, КАРЕЛ ДЕ
MOOR, CAREL DE
1656—1738

34. Портрет Екатерины I. 1717 г.

Слева на фоне подпись: "C de Moor"

Холст, масло. 81,0x64,0 (овал)

Происхождение: поступил в 1956 г. через ЭЗК от М. М. Успенского; ранее, до 1905 г. в собрании Ф. А. Куракина в имении «Надеждино» Саратовской губернии.

ЭРЖ-2429

Выставки: Петербург 1905, № 106; Портрет 1974, с. 57.

Литература: Никулина Н. Неопубликованный портрет Екатерины I работы Карела де Моора. - СГЭ, Л., 1958, (вып.) 14. с. 21-23; Памятники, 1966. № 135; Каталог ОИЗЕИ. т. 2, с. 150, № 2429.

Датирован 1717 г. на основании известных документальных данных о выполнении К. де Мором в этом году в Гааге портретов Петра I и Екатерины I.

Екатерина I Алексеевна, урожденная Марта Скавронская (1684—1727) — жена Петра I (с 1712 г.), российская императрица (с 1725 г.).

Изображена в декольтированном желтом с синими цветами платье, в горностаевой темно-синей бархатной мантии, с лентой и звездой ордена св. Екатерины, с эгретом из сапфиров в причёске.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ИНОСТРАННЫЙ ХУДОЖНИК

35. Портрет жены И.-А. Ацаретти

Конец 1730-х — начало 1740-х гг.

Парный (условно) к кат. № 32.

На подрамнике старая бумажная наклейка с надписью теми же чернилами и почерком, что на парном портрете: «Супруга Ивана Ацаретти», другими чернилами и другой рукой добавлено: «имя неизвестно».

Холст, масло. 84,0X69,0

Происхождение: поступил в 1962 г. через ЭЗК от Н. М. Оль.
ЭРЖ-2603

Различие стилистических черт и размеров (по ширине на 2 см) портретов мужа и жены обосновывают предположение, что второй выполнен другим художником, по-видимому, иностранцем.

Характер костюма и прически позволяют принять для этого портрета более позднюю датировку: конец 1730-х — 1740-е годы.

Имя, отчество и даты жизни изображенной не установлены.

Изображена с пудренными волосами, украшенными двумя цветками, в открытом голубом платье, с кружевной отделкой по вырезу и на рукавах, с желтой накидкой на правом плече, с собакой на коленях.

Публикуется впервые.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

36. **Портрет А. И. Ушакова.** Около 1740 — 1744 гг.

Холст, масло. 120,0X104,5

Происхождение: поступил в 1963 г. через ЭЗК от В. П. Раздольской.

ЭРЖ-2624

Выставки: Портрет 1959, с. 22; Барокко 1986, № 38.

Датировка основана на предположении, что портрет исполнен в связи с одним из важных событий в жизни изображенного — получением ордена Андрея Первозванного или возведением в графское достоинство.

Ушаков, Андрей Иванович (1672—1747)—генерал-аншеф, гвардии Семеновского полка подполковник и генерал-адъютант, с 1730 г. — сенатор, с 1731 г. — начальник канцелярии «тайных розыскных дел», с 1740 г. кавалер ордена св. Андрея Первозванного, с 1744 г. — граф.

Изображен в алонжевом парике, в белом шелковом кафтане и зеленом орденском плаще со звездой и цепью ордена Андрея Первозванного. Правая рука — па черной шляпе с пером, лежащей на красной подушке.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

37. Портрет девочки. Середина XVIII в.

Холст, масло. 108x86,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в отделе охраны памятников искусства и старины.

ЭРЖ-1795

Особенности живописи, костюма и деталей обстановки позволяют предположительно датировать портрет серединой XVIII века.

Изображена в бледно-зеленом клетчатом платье, с цветком в правой руке и в причёске. Сидит в кресле перед маленьким столиком, на фоне интерьера с двумя птицами, с мартышкой и собакой по сторонам.

Публикуется впервые.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

38. Портрет неизвестного

Холст, масло. 59,0x47,0

Происхождение: поступил в 1977 г. через ЭЗК от Н. В. Дурдиной; ранее у профессора Академии художеств П. П. Чистякова (г. Пушкин).

ЭРЖ-2726

Выставки: Эрмитаж 1979, с. 17, № 3.

По семейному преданию считался автопортретом художника Нерытова. До настоящего времени никаких данных об этом художнике не обнаружено. Уровень живописи и характер образа позволяют предположить в авторе профессионального портретиста с академической выучкой.

Изображен в вишневом кафтане с однотонным шитьем и вишневом камзоле, с белым кружевным жабо.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

39. Портрет Александра Петровича Новосильцова ребенком. 1792 (?)

На обороте дублировочного холста надпись: *«Александръ Петровичъ Новосильцовъ родился 10гъ генваря 1792 г. списанъ в августе 1792 г. в С.-Петербурге».*

Холст, масло. 52,0x44,0, овал

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ.

РЖ-1411.

Приблизительная датировка обусловлена ошибкой в дате, которая значится в надписи на обороте холста как год рождения и одновременно как год написания портрета. Так как один из четырех детских портретов этой фамильной серии выполнен, судя по надписи, в 1794 г. (кат. № 40), то нельзя исключить, что и данный портрет написан в этом же году. Однако при сравнении подписей на двух портретах (кат. №№ 39 и 40) замечено разное написание, например, слова «списан», что позволяет предположить не единовременное составление надписей и, следовательно, написание этих двух портретов. Поэтому, возможно, данный портрет выполнен в 1792 г., а ошибка может относиться к дате рождения.

Новосильцов, Александр Петрович (1790 (?)—?)—один из шести сыновей П. А. Новосильцова (1744—1805), с 1785 г. — петербургского вице-губернатора, с 1786 г. возведенного с потомством в дворянское достоинство, после 1796 г. — тайного советника, сенатора.

Изображен в оливковой с серо-голубыми переходами двубортной курточке с белыми кружевным воротником и поясом.

Публикуется впервые.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

40. Портрет Ардальона Петровича Новосильцева ребенком. 1794 г.

На обороте дублировочного холста тушью кистью надпись и дата: *«Ардальонъ Петровичъ Новосильцовъ родился въ С-Петербурге 1790 г. июня 29 ч. Съ писанъ в Апреле 1794».*

Холст, масло. 51,5х44,0, овал

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ.

ЭРЖ-1413

Новосильцов, Ардальон Петрович (1790—?)—один из шести сыновей П. А. Новосильцова (1744—1805). См. кат. № 39.

Изображен в коричневой двубортной курточке с белым кружевным воротником и поясом.

Публикуется впервые.



НИКИТИН. ИВАН НИКИТИЧ

Около 1680 — не ранее 1742

41. Портрет Елизаветы Петровны ребенком. Около 1712 г.

Холст, масло. 54,0X43,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в отделе охраны памятников искусства и старины, из собрания Горчаковых.

ФРЖ-1401

Выставки: Барокко 1986, № 55.

Литература: Котельникова И. Г. Новый портрет работы Ивана Никитина—В кн.: Культура и искусство Петровского времени. Публикации и исследования. Л., 1977, с. 183—190; Памятники 1979, с. 188, ил. 50.

Атрибуция на основании стилистического анализа. Подтверждена результатами технико-технологических исследований (ГРМ).

Идентифицирован на основании сравнения с портретами царевны Елизаветы Петровны работы Л. Каравакка (ГРМ, рж-4904) и неизвестного художника (ППМ, ЦХ-2615, ст. № Г4080 — временно в Летнем дворце).

Условно датирован по возрасту изображенной.

Елизавета Петровна (1709—1761) — дочь Петра I и Екатерины I. с 1721 г. — цесаревна, с 1741 по 1761 г. — российская императрица.

Изображена в открытом парчовом платье и красной горностаевой мантии.



ПФАНДЦЕЛЬТ, ЛУКАС КОНРАД
PFANDZELT, LUKAS KONRAD
1716—1786

42. **Портрет Н. Ф. Корфа.** 1759 г.

На обороте холста подпись и дата: «L. C. Pfandzelt pinxit 1759 den februari».
Холст, масло. 59,0x47,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1938 г., в ГМФ. (Из церкви св. Петра. Спб.)

ЭРЖ-68

Корф, фон, Николай-Фридрих (1710—1766) — адъютант генерал-аншефа К. фон Биропа, барон, патрон (1746—1758) церкви св. Петра в Спб., с 1756 г. — губернатор Восточной Пруссии. С 1760 г. — генерал-полицмейстер Петербурга. Камергер Петра III. С 1762 г. генерал-директор имперской полиции и сенатор.

Изображен в голубом кафтане с золотыми позументами поверх кирасы, со звездой и лентой ордена Белого орла, с орденом Александра Невского на шее.



РОКОТОВ, ФЕДОР СТЕПАНОВИЧ

1730-е — 1808 г.

43. Портрет А. И. Бибикова. После 1771 г.

Холст, масло. 59,5Х47,7

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1924—1928 гг., в отделе охраны памятников искусства и старины.

ЭРЖ-88

Литература: Котельникова И. Г. Неизвестный портрет. — Художник. 1986, № 1. с. 49—52.

Поступил как изображение неизвестного работы неизвестного художника.

Идентифицирован В. М. Глинкой и А. В. Помарнацким. Атрибуция на основании фактуропостроения живописного слоя на лице и стилистического анализа. Подтверждена результатами сравнения (ГРМ) рентгенограмм головы портрета и подписных произведений Ф. С. Рокотова из собрания ГРМ. Менее профессиональная живопись костюма и правой руки позволяет предположить, что заканчивал портрет ученик или помощник Ф. С. Рокотова. Это тем более вероятно, что на эрмитажном портрете отсутствует орден Белого орла, ношение которого при ленте было обязательным. Датирован на основании факта награждения упомянутым орденом в 1771 г.

Аналогии: портрет А. И. Бибикова работы Ф. С. Рокотова (тот же формат, масштаб изображения, поворот лица и фигуры, но другой кафтан и ордена), собрание П. М. Романова; Петербург 1908, № 116; Петербург 1912, № 24; настоящее местонахождение неизвестно.

Бибиков, Александр Ильич (1729—1774). Участник Семилетней войны: в сражениях при Цорндорфе и Куннерсдорфе, в осаде Кольберга. Генерал-аншеф, сенатор. Руководил военными действиями против армии Е. И. Пугачева. Покровитель Г. Р. Державина. Маршал «Комиссии по составлению Нового уложения». Составитель «Обряда управления комиссии» и «Наказов» генерал-прокурору и маршалу.

Изображен в генеральском пехотном вицмундире с красными отворотами и золотым шитьем, с лентой ордена Белого орла.



РОКОТОВ. ФЕДОР СТЕПАНОВИЧ (?)

44. Портрет Екатерины II. Конец 1770—1880-е гг.

Тип Рослина — Рокотова

Холст, масло. 162,0x122,0

Происхождение: поступил из Обменного фонда ГЭ; ранее в собрании Юсуповых в Петербурге.

ЭРЖп-547

Выставки: Выставка памятников, реставрированных в Государственном Эрмитаже. Каталог. Л., 1973, с. 28, № 18 (как работа Ф. С. Рокотова ?).

Поступил как копия неизвестного художника с оригинала А. Рослина. Атрибуция на основании стилистического анализа. С учетом фактов многократных повторений Ф. С. Рокотовым разных портретов императрицы по официальным и частным заказам.

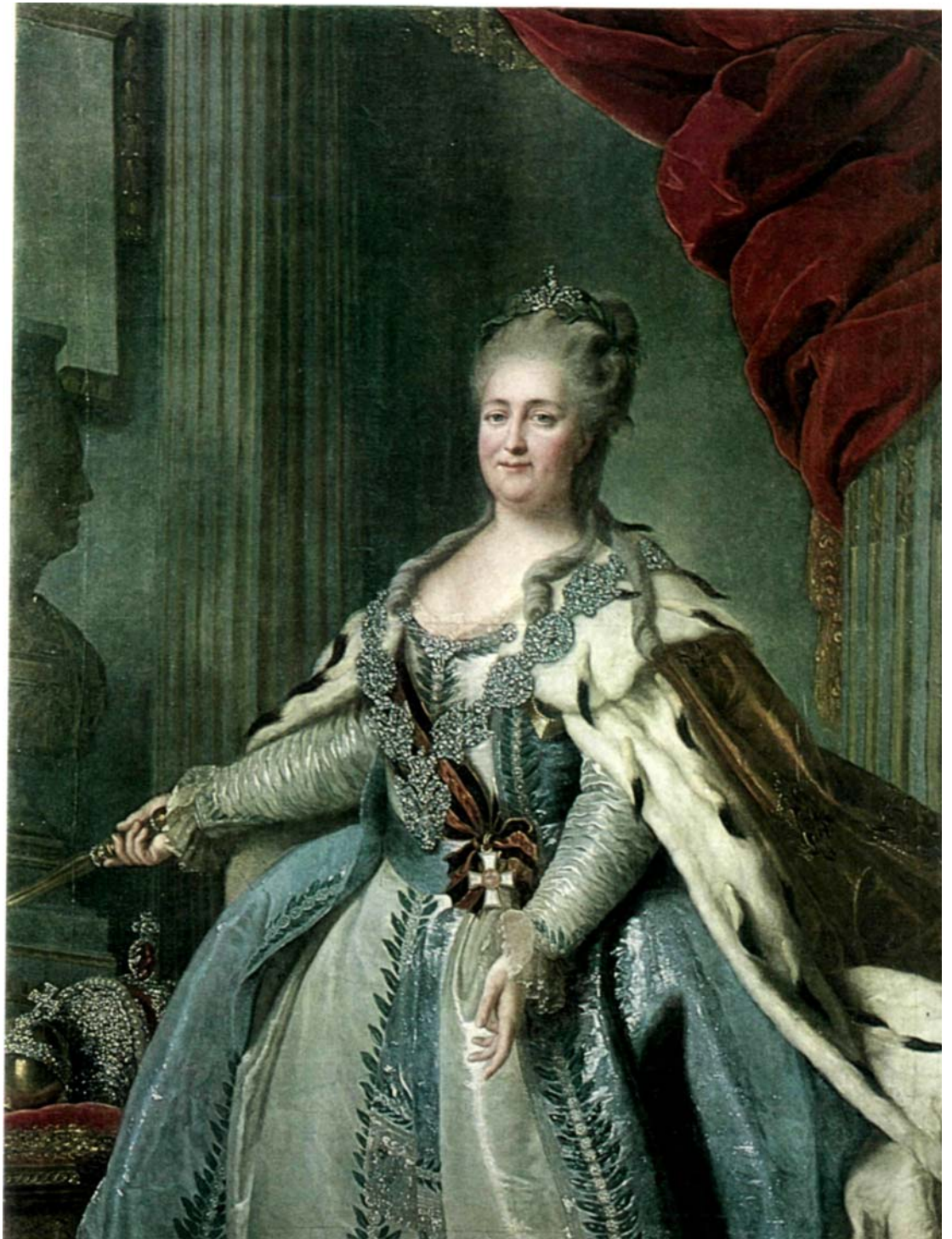
Аналогии: портрет Екатерины II в рост, работы Ф. С. Рокотова, ГИМ, пнв. № $\frac{96442}{И1 5737}$,

холст, масло, 268,0x190,0, конец 1770-х гг. (Упомянут как произведение Ф. С. Рокотова в каталоге: Рокотов, 1960, с. 74.)

Екатерина II — биографические сведения см. кат. № 6.

Изображена в светлом платье и голубом казакине, с цепью ордена Андрея Первозванного, в горностаевой мантии и малой короне, на фоне интерьера.

Воспроизводится впервые.



РОКОТОВ, ФЕДОР СТЕПАНОВИЧ (?)

45. Портрет М. И. Воронцова

Тип Л. Токке.

На подрамнике наклейка выставки *«Ломоносов и Елизаветинское время»*.

Холст, масло. 81,0x63,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в ГМФ.

ЭРЖ-272

Выставки: Петербург 1912, № 35 (пока не может быть бесспорно отождествлен с эрмитажным экземпляром, так как происходит из Московского архива Министерства иностранных дел).

Предположительная атрибуция на основании наличия охряной обводки по периметру холста, а главное, индивидуальных особенностей живописи и творческого, одухотворенного претворения автором оригинала Л. Токке. С учетом сведений о существовании портрета М. И. Воронцова — копии Ф. С. Рокотова с названного оригинала (см.: Dogia A. Louis Tosque. Paris, 1929, p. 142, N 338; Врангель Н. Ф. С. Рокотов. — Старые годы, 1910, апрель, с. 6).

Воронцов, Михаил Илларионович (1714—1767) — камер-юнкер императрицы Елизаветы Петровны. С 1742 г. женат на ее двоюродной сестре А. К. Скавронской. С 1744 г. граф и вице-канцлер, с 1758 по 1765 г. — канцлер.

Изображен в красноватом кафтане с золотым шитьем, с голубой лентой ордена Андрея Первозванного, сидящим в кресле с бумагой в левой руке.

Публикуется впервые.



РОТАРИ, ПЬЕТРО АНТОНИО
ROTARI, PIETRO ANTONIO
1707—1762

46. **Портрет графини А. М. Воронцовой.** До 1761 г.

Холст, масло. 50,0х46,5.

Происхождение: поступил в 1923 г. из собрания Мятлевых в Петрограде.
ОИЗЕИ, ГЭ-5430

Литература: Каталог ОИЗЕИ, т. 1, с. 131, № 5430; Сахарова, с. 79—80.

Аналогии, копии: копия работы А. П. Антропова 1761 г. с этого портрета — в ГТГ (холст, масло, 58,3х45,8, № 6113). Подобный ей портрет находится в Тамбовском областном краеведческом музее.

Воронцова, Анна Михайловна (1743—1769) — дочь канцлера М. И. Воронцова, с 1758 до 1764 года жена А. С. Строганова.

Изображена в светло-сером платье, отделанном кружевами, со шнуровкой из розовых лент в корсаже, в светло-серой накидке, с розовой повязкой на голове.



СЕРГЕЕВ, МАТВЕЙ (?)

Даты жизни неизвестны.

47. Портрет девочки. Середина XVIII в.

Слева внизу в углу подпись и дата: «*писал М. С. 1722*».

Холст, масло. 58,0x48,0

Происхождение: поступил в 1965 г. через ЭЗК от А. И. Пановой.

ЭРЖ-2627

Предположительное определение основано на соответствии букв монограммы «М.С.» инициалам одного из художников середины XVIII века.

Прическа и костюм относятся к середине XVIII в., в то время как на портрете указана дата «1722». Это противоречие привело к предположению о частичной утрате и старой реставрационной правке третьей цифры даты. Однако результаты технико-технологических исследований (ГЭ и ГРМ) не позволяют сделать окончательного вывода о подлинности монограммы и даты. Поэтому атрибуция предлагается условно, до выявления аналогичных произведений или дополнительных документальных данных.

Изображена в чепце с цветком, в красном затканном цветами платье, с яблоком в правой и тростью в левой **руке**.

Публикуется впервые.



СМИРНОВСКИЙ, ИВАН

Даты жизни неизвестны

48. Портрет Г. Р. Державина. 1790-е гг.

Холст, масло. 69,5X56,0

Происхождение: поступил в 1983 г. через ЭЗК от А. И. Пановой.

ЭРЖ-2623

Выставки: Петербург 1902, с. 12. 16 (воспроизведение) — как портрет Г. Р. Державина (?) работы В. Л. Боровиковского.

Литература: Котельникова И. Г. Портрет Г. Р. Державина работы И. Смирновского. — СГЭ, Л., 1976, (вып.) 41, с. 22—25.

Ранее считался портретом Г. Р. Державина (?) работы В.Л.Боровиковского (?), П. С. Дрожжина (?).

Атрибуция на основании стилистического анализа и сравнения с портретом неизвестного работы И. Смирновского 1798 г. (ГРМ. инв. № 3271; воспроизведен: Портрет 1959, с. 35). Подтверждена результатами технико-технологических исследований (ГРМ). Правильность идентификации личности обоснована результатами криминалистической экспертизы (Ленинградская научно-исследовательская криминалистическая лаборатория Министерства юстиции РСФСР. Заключение № 1763 от 29 ноября 1973 г. ст. научного сотрудника М. Рожкова и эксперта-стажера А. С. Кравцовой).

Державин, Гавриил Романович (1743—1816) — знаменитый русский поэт. Действительный статский советник, государственный казначей. Сенатор. Статс-секретарь Екатерины II. Генерал-прокурор при Павле I. Министр юстиции при Александре I.

Изображен в голубовато-зеленом халате, отделанном по вороту и рукавам коричневым мохом, в белом шейном платке, с гофрированным жабо; правая рука заложена за борт халата.



ТАННАУЕР, ИОГАНН ГОТФРИД
TANNAUER (DANHAUER, DONAUER), JOHANN GOTTFRIED
1680—1737 (?)

49. **Портрет Петра I** на смертном ложе. 1725 г.

Холст, масло. 48,5Х63,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании Д. В. Кочубея; с 1848 по 1910 г. в Галерее Петра Великого в ИЭ; до 1930 г. в Музее антропологии и этнографии АН СССР; до 1934 г. в ИБО ГРМ; до 1937 г. в Музее революции (Ленинград); до 1941 г. в ГМЭ.

ЭРЖ-1819

Выставки: Юбилейная выставка в память державного основателя Санкт-Петербурга. Спб., 1903, с. 78, № 124.

Литература: Васильчиков А. А. О портретах Петра Великого. Спб., 1872, с. 99; Памятники, 1986, № 148 (приписывается И. Г. Таннауеру); Лебедева Т. А. Иван Никитин. М., 1975 (воспроизведен как работа И. Г. Таннауера (?); Римская-Корсакова С. В. Атрибуция ряда портретов петровского времени на основании технико-технологического исследования. — В кн.: Государственный Эрмитаж. Культура и искусство петровского времени. Л., 1977 (как работа И. Г. Таннауера).

В XIX в. считался работой неизвестного художника (Васильчиков А. А., Ровинский Д. А.), позднее приписывался П. Г. Таннауеру (в том числе, А. В. Помарнацким). Авторство Таннауера подтверждено результатами технико-технологических исследований в 1975 г. (ГРМ).

Петр I — биографические сведения см. кат. № 1.

Изображен в профиль, на красной подушке, под парчовым покрывалом, с горностаем.



ТОККЕ, ЛУИ
TOSQUE, LOUIS
1696—1772

50. Портрет И. И. Шувалова

Холст, масло. 83,0х63,0

Происхождение: поступил в 1923 г. из ГМФ; ранее в собрании Д. И. Толстого в Петрограде.

ГЭ-5636

Литература: Немилова И. Французская живопись XVIII века в Эрмитаже. Л., 1982, с. 272—273, № 325; Каталог ОИЗЕЙ, с. 229, № 5636

Ранее приписывался П. Ротари, Ж.-Л. де Велли, Ф. С. Рокотову и «раннему» Д. Г. Левицкому.

Атрибуция А. Н. Бенуа, 1912 г.

Шувалов, Иван Иванович (1727—1797) — куратор Московского университета и Петербургской Академии художеств, с 1761 г. — директор Сухопутного кадетского корпуса.

Изображен в красном кафтане, правая рука у пояса.



ТОРЕЛЛИ, СТЕФАНО
TORELLI, STEFANO
1712—1780

51. Портрет Екатерины II. 1762—1766 гг.

Холст, масло. 60,0x47,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ, ранее в собрании А. А. Бобринского.

ЭРЖ-569

Поступил как работа неизвестного художника. Атрибуция на основании стилистического анализа и визуального сравнения с парадным портретом Екатерины II кисти С. Торелли (ГРМ, Ж-5808, холст, масло, 244,0x178,0). Тождество приемов письма при некотором отличии деталей и тональности образа позволили предположить, что эрмитажный портрет является подготовительной работой с натуры для портрета из ГРМ. (Имеется предположение других специалистов, что это авторское, тщательно отработанное повторение, сделанное, возможно, по заказу, с коронационного портрета.) Нашу версию поддерживает упоминание Я. Штелина о том, что С. Торелли писал императрицу с натуры: «Для написания лица Ее Величество несколько раз позировала ему». (Малиновский, с. 197). Происхождение портрета из фамильного собрания потомков А. Г. Бобринского, побочного сына Екатерины II и Г. Г. Орлова, является косвенным подтверждением предложенной атрибуции.

Датирован между 1762 и 1766 г., в соответствии с датой парадного портрета (ГРМ).

Екатерина II — биографические сведения см. кат. № 6.

Изображена в открытом платье, с цепью ордена Андрея Первозванного, в большой короне.

Публикуется впервые.



ХРИСТИНЕК, КАРЛ-ЛЮДВИГ-ИОГАНН
CHRISTINEK, CARL LUDWIG IOHANN
1732(1733) — между 1792 и 1794

52. Портрет Тишина. Начало 1760-х гг.

Холст, масло. 81,5X62,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее у С. Р. Эрнста и В. Ф. Левинсона-Лессинга.

ЭРЖ-1873

Атрибуция Б. А. Косолапова на основании стилистических данных: характерного для ранних работ художника композиционного построения, особенностей лепки лица, приемов написания кружев (черенком кисти по непросохшей поверхности), колористического решения, сочетающего яркие локальные цвета. Авторство Христинека подтверждают типичные для его ранних работ анатомические ошибки и жесткость рисунка.

Датирован по характеру прически и особенностям покроя мундира.

Аналогии: подписные и датированные (1765 г.) портреты неизвестного (ППМ, инв. № ЦХ 2591-Ш) и С. Д. Ефремова (Ростовский областной музей изобразительных искусств, инв. № 784).

Имя, отчество и биографические данные Тишина неизвестны.

Изображен в армейском пехотном мундире — зеленом кафтане с крысыным воротником и обшлагами, в красном камзоле. Под левой рукой, заложенной за борт камзола, черная шляпа.

Публикуется впервые.



ХРИСТИНЕК, КАРЛ-ЛЮДВИГ-ИОГАНН

53. Портрет Н. М. Строгановой. 1760-е гг.

Холст, масло. 57,0х49,0, овал

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании В. М. Мятлевой в Петербурге.

ЭРЖ-1923

Выставки: Петербург 1905. № 736; Портрет 1959, с. 37.

Датирован по костюму, прическе и возрасту изображенной.

Строганова, Наталья Михайловна, урожденная княжна Белосельская-Белозерская (1743—1819), — дочь князя М. А. Белосельского-Белозерского, жена барона С. Н. Строганова (1738—1777).

Изображена в открытом желтом платье, отделанном кружевами и бантами в белой с желтыми лентами накидке.

Публикуется впервые.



ХРИСТИНЕК, КАРЛ-ЛЮДВИГ-ИОГАНН

54. Портрет С. А. Грейг. 1770-е гг.

Холст, масло. 90,5X73,5

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании А. С. Стейнбок.

ЭРЖ-1034

Выставки: Костюм 1962, № 281 (как старая копия с несохранившегося оригинала третьей четверти XVIII в.).

Литература: Русские портреты, III, № 87.

Портрет считался копией неизвестного художника XIX в. с оригинала XVIII в.

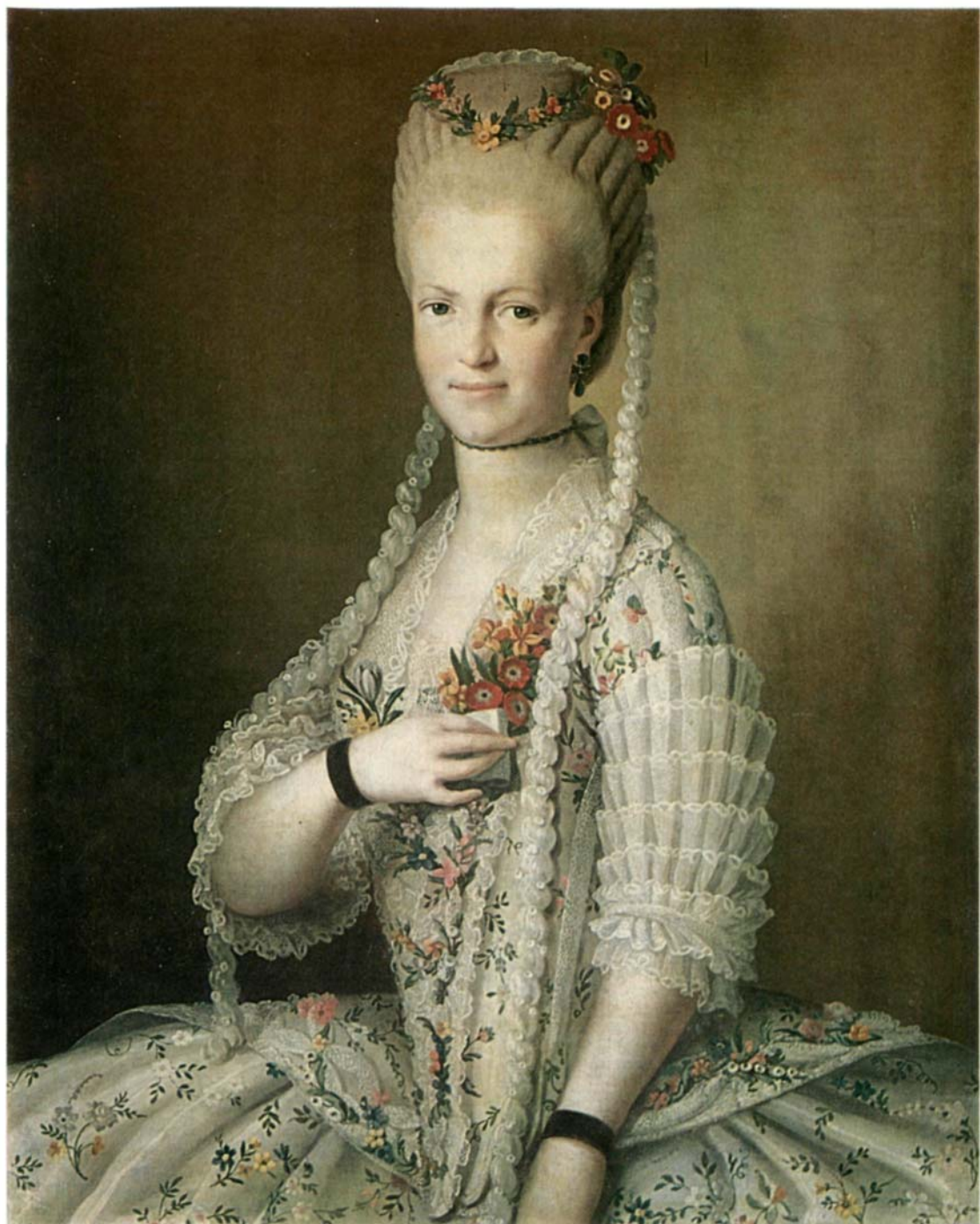
Атрибуция на основании стилистического анализа.

Технико-технологическое изучение (ГРМ) и сравнение с аналогичным портретом (ГРМ, Ж-4227, холст, масло, 91,5X72,5; Каталог ГРМ, № 6659), считающимся работой Христинека (?), но не имеющим подписи художника, свидетельствует о некотором различии между этими двумя портретами. Безусловное сходство по технико-технологическим особенностям эрмитажный портрет имеет с подписным портретом молодой женщины 1775 г. (ГРМ, Ж-8209).

Датирован по костюму и прическе.

Грейг, Сара Александровна, урожденная Кук (1752—1793) — с 1774 г. жена С. К. Грейга (1736—1788), происходившего из старинного шотландского рода, с 1764 г. находившегося на русской службе, с 1770 г.— контр-адмирала, с 1774 — вице-адмирала, с 1782 г.— адмирала.

Изображена в светлом с цветочным узором платье, отделанном кружевом по вырезу и на рукавах, с высокой прической. На груди — цветы.



ХРИСТИНЕК, КАРЛ-ЛЮДВИГ-ИОГАНН

55. Портрет молодой женщины. 1770-е гг.

Холст, масло. 56,5x47,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании кн. Мещерской.
ЭРЖ-1078

Поступил как работа неизвестного художника.

Атрибуция на основании стилистического анализа и сравнения с бесспорными произведениями К.-Л. Христинека (ГЭ и ГРМ). Подтверждена результатами технико-технологического исследования (ГЭ и ГРМ).

Аналогии: портрет неизвестной (овал), ранее ошибочно считавшийся изображением А. А. Куракиной работы неизвестного художника (Приморская картинная галерея, г. Владивосток). Авторство Христинека для этого портрета подтверждено сходством его рентгенограммы с рентгенограммой эрмитажного (ГЭ).

Датирован по костюму и прическе.

Изображена в серо-голубом платье, отделанном на груди белым кружевом, в белой гофрированной с голубыми лентами и бриллиантами наколке, с бриллиантовым ожерельем и серьгами.

Публикуется впервые.



ХРИСТИНЕК, КАРЛ-ЛЮДВИГ-ИОГАНН

56. **Портрет** молодого человека. 1781 г.

На оборотной стороне холста под дублировочным холстом подпись и дата:
"C. L. Christinecke P. 1781".

Холст, масло. 64,8X48,2

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее, до 1928 г., в ГМФ.

ЭРЖ-1889

Изображен в темно-сером кафтане с голубым воротником и стальными пуговицами, в белом шейном платке, с кружевным жабо. Под левой рукой черная шляпа.

Публикуется впервые.



ЩУКИН, СТЕПАН СЕМЕНОВИЧ

1762-1828

57. Портрет Павла I. 1797—1798 гг.

Холст, масло. 154,0X116,0

Происхождение: поступил в 1941 г. из ГМЭ; ранее в собрании Юсуповых.

ЭРЖ-1733

Литература: Целищева Л. Н. Степан Семенович Щукин. 1762—1828. М., 1979, с. 99.

Одно из авторских повторений поколенного так называемого «гатчинского варианта» портрета Павла (ППМ, ЦХ-2083-1П, холст, масло, 136,0X103,0).

Обоснованно датирован Л. Н. Целищевон «1797 — до ноября 1798 г.», т. е. до получения Павлом I мальтийского креста, изображения которого ист на эрмитажном портрете.

Павел I (1754—1801) —сын Петра III и Екатерины II, с 1796 по 1801 г. — российский император.

Изображен в шляпе, в мундире полковника Преображенского полка, со звездой и лентой ордена Андрея Первозванного. Опирается правой рукой на трость.

Публикуется впервые.



СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

АГЭ	Архив Государственного Эрмитажа
АН	Академия наук
АХ	Академия художеств
ГИМ	Государственный исторический музей
ГМФ	Государственный музейный фонд
ГМЭ	Государственный музей этнографии
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГЭ	Государственный Эрмитаж
ИАХ	Императорская Академия художеств
ИБО	Историко-бытовой отдел
НИМАХ	Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР
ОИЗЕИ	Отдел истории западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа
ОИРК	Отдел истории русской культуры Государственного Эрмитажа
ПКНО	Памятники культуры. Новые открытия
ППМ	Павловский парк и музей художественного убранства русских дворцов конца XVIII — начала XX вв.
ЦХМФПД	Центральное хранилище музейных фондов пригородных дворцов
ЭК	Экспертно-закупочная комиссия

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеева Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII—XIX веков. М., 1975
- Антропов, 1966 Алексей Петрович Антропов. Выставка произведений к 250-летию со дня рождения художника. 1716—1795. Каталог. Автор вступительной статьи и списка произведений И. М. Сахарова. М., 1966
- Барокко, 1986 Русское искусство эпохи барокко. Каталог. Л., 1984
- Гершензон-Чегодаева Гершензон-Чегодаева Н. М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964
- Каталог 1977 Новые поступления Эрмитажа. 1966—1977. Каталог выставки. Л., 1977
- Каталог ГРМ Русская живопись XVIII—XX веков. Каталог. Л., 1982
- Каталог ОИЗЕИ Западноевропейская живопись в собрании Эрмитажа. Л., 1981 — т. 1, 1982 — т. 2
- Костюм 1962 Шарая Н. М., Моисеенко Е. Ю. Костюм в России XVIII — начала XX веков. Л., 1962
- Малиновский Малиновский К. В. Якоб фон Штелин и его записки по истории русской живописи XVIII века. — В кн.: Русское искусство барокко. Материалы и исследования. Под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1977.
- Молева Материалы к словарю русских художников первой половины XVIII века. Сост. Н. Молева. — В кн.: Молева Н., Белютин Э. Живописных дел мастера. М., 1965
- Памятники, 1966 Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог. Л. — М. 1966
- Памятники, 1979 Государственный Эрмитаж. Памятники русской художественной культуры X — начала XX веков. Л., 1979
- Петербург 1870 Каталог исторической выставки портретов лиц XVI—XVIII вв. Сост. П. Н. Петров. Изд. 2-е. Спб., 1870
- Петербург 1902 Врангель Н. Н. Подробный иллюстрированный каталог выставки русской портретной живописи за 150 лет (1700—1850). Спб., 1902
- Петербург 1905 Дягилев С. П. Каталог историко-художественной выставки портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Спб., 1905
- Петербург 1908 Старые годы. Каталог выставки картин. Спб., 1908, ноябрь — декабрь
- Петербург 1912 Ломоносов и Елизаветинское время. Выставка. Пб., 1912. Отдел III. Портреты деятелей
- Портрет 1959 Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР. Выставка русского портрета XVIII — начала XX вв. Каталог. Л., 1959
- Портрет 1974 Портрет Петровского времени. Каталог выставки. Л., 1974
- Ровинский Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Спб., 1886 — т. 1, 1887 — т. 2, 1888 — т. 3, 1889 — т. 4
- Рокотов 1960 Федор Степанович Рокотов и художники его круга. М. — Л., 1960

- Русские портреты Русские портреты XVIII—XIX столетий. Изд. вел. кн. Николаем Михайловичем. Спб., 1905 — т. 1, 1906 — т. 2, 1907 — т. 3, 1908 — т. 4., 1909 — т. 5
- Сахарова Сахарова И. М. Алексей Петрович Антропов. М., 1974
- Сслипова Селинова Т. А. Иван Петрович Аргунов. М., 1973
- Успенский Успенский А. И. Словарь художников в XVIII веке. — В кн.: Императорские дворцы. М., 1913, с. 1
- Эрмитаж 1979 Памятники культуры и искусства, приобретенные Эрмитажем в 1978—1979 гг. Л., 1979
- Caracas 1983 Dos siglos de arte ruso 1700—1800. Pintura, artes aplicadas. Tesors del Ermitage (Exposition. Caracas. 1983). [Catalogo]. Caracas, 1983.
- Havana 1984 Tesoros del Ermitage. Dos siglos de arte ruso (XVIII—XIX). Pintura y artes aplicadas (Exposition. Havana. 1984). [Catalogo]. Havana, 1984
- Mexico 1984 Tesoros del Ermitage. Dos siglos de arte ruso (XVIII—XIX). Pintura y artes aplicadas (Exposition. Mexico. 1984). [Catalogo]. Mexico, 1984

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ХУДОЖНИКОВ
(указаны номера по каталогу)

Адольский (Одольский), Иван Николаевич (?) 1, 2
Андреев, Иван 3
Антропов, Алексей Петрович 4, 5, 6
Аргунов, Иван Петрович 7, 8
Боровиковский, Владимир Лукич 9, 10, 11
Бухгольц, Генрих 12
Белли, Жан Луи де 13
Вишняков, Иван Яковлевич 14, 15
Вуаль, Жан Луи 16
Гроот, Георг-Кристоф 17
Гуттенбрунн, Людвиг 18
Колокольников, Мина Лукич 19, 20, 21
Колокольникова М. Л. круга, неизвестный художник 22
Лампи, Иоганн-Баттиста Старший 23, 24
Левицкий, Дмитрий Григорьевич 25, 26, 27, 28
Левицкий, Дмитрий Григорьевич (?) 29
Лужник(ов), Николай 30
Матвеев, Андрей 31
Матвеев, Андрей (?) 32
Миропольский, Леонтий Семенович (?) 33
Мор, Карел де 34
Никитин, Иван Никитич 41
Пфандцельт, Лукас-Конрад 42
Рокотов, Федор Степанович 43, 44
Рокотов, Федор Степанович (?) 45
Ротари, Пьетро-Антопио 46
Сергеев, Матвей (?) 47
Смирновский, Иван 48
Таннауер, Иоганн-Готфрид 49
Токке, Луи 50
Торелли, Стефано 51
Христинек, Карл-Людвиг-Иоганн 52, 53, 54, 55, 56
Шукин, Степан Семенович 57

ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ В РОССИИ XVIII ВЕКА

Каталог выставки

Редактор О. В. Микац

Художественный редактор А. Р. Шилов

Корректор В. Ю. Самохина

Цветное фото: В. С. Тербенин

На обложке: Д. Г. Левицкий. Портрет неизвестного.

Сдано в набор 21.10.86. Подписано в печать 19.08.86. М-25131. Формат 70x90'/16. Бум. мелованная. Гарнитура обыкновенная. Высокая печать. Усл. печ. л. 8,5. Усл. кр.-отг. 43,46. Уч.-изд. л. 8,6. Тираж 10 000 экз. Заказ Т2428. Цена 1 р. 50 к. Государственный Орден Ленина Эрмитаж. 191065 Ленинград, Дворцовая наб., 34. Ленинградская типография № 3 Головное предприятие дважды ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского производственного объединения «Типография имени Ивана Федорова» Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191126 Ленинград, Звенигородская ул., 11