

## ПОРТРЕТЫ ЕКАТЕРИНЫ II ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОБРАНИЙ КАЛУЖСКИХ ДВОРЯНСКИХ УСОДЕБ

Художественные коллекции из дворянских усадеб Калужского края являются важной составляющей усадебной культуры и в целом культурного общероссийского наследия. Их создание и бытование изначально было связано с формированием в дворянских усадьбах картинных галерей, которые по традиции имели фамильную и официальную части. Традиционно-обязательной составляющей официальной части были императорский портрет и портреты представителей царской фамилии. Обозначенная традиция в полной мере распространялась и на калужские усадьбы. В золотой век правления Екатерины II картинные галереи калужских усадеб пополнились портретами императрицы, как правило, они были заказными. Заказывались авторские повторения, и копии тех портретов, которые получили официальное одобрение и являлись своеобразным эталоном. В 1920-е годы они вошли в состав музейных собраний. В настоящее время музейные собрания Калужского областного художественного музея (КОХМ) и Калужского областного краеведческого музея (КОКМ) имеют в своем составе уникальный художественно-предметный комплекс портретов Екатерины II, который восходит в целом к традициям русской художественной культуры XVIII века и последовательно вводится в научный оборот.<sup>1</sup> Научная интерпретация обозначенного художественно-предметного комплекса, которая заключается в выявлении оригинальных и копийных произведений и определении иконографического типа изображения, и составляет задачу данного исследования.

Тема «Екатерина II и русская культура второй половины XVIII века» в культурном российском пространстве приобретает особую значимость с 1990-х годов. Инициатором в этом процессе становится грандиозный выставочный проект Государственного Эрмитажа (ГЭ) «Екатерина Великая» и Международная конференция в память 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729-1796), к 275-летию Академии наук.<sup>2</sup> Начало комплексного научного осмысления, свободного от регламентированных социальных установок, указанной темы было положено изданием выставочного каталога, и материалов конференции, освещающих основные аспекты культурной жизни екатерининской эпохи.<sup>3</sup>

В отечественной изобразительной традиции образ Екатерины II представлен обширным художественным комплексом, который составляют оригинальные и копийные произведения. Иконографический диапазон портретов Екатерины II в русской живописи достаточно обширен: от мудрой законодательницы Д. Г. Левицкого, до «казанской помещицы» В. Л. Боровиковского. Он включает также произведения россики, и т. н. костюмированный портрет (в гвардейском мундире, в дорожном костюме, в образе купчихи и т. д.). Истоки этой традиции следует искать в россике, в которой практически были заложены основы типологии образа Екатерины II.

Именно в россике XVIII века, в корпусе работ (с изображением Екатерины II) сложился, во многом канонический, иконографический тип И. Б. Лампи Старшего. Тип, имевший огромное влияние на формирование иконографии императрицы.

Речь идет о портрете императрицы с аллегорическими фигурами Сатурна и Истории (1793) кисти И. Б. Лампи Старшего из собрания ГЭ, эскиз портрета – в собрании Государственного Русского музея (ГРМ).<sup>4</sup> Оригинальное произведение И. Б. Лампи Старшего представляет собой тип парадного представительного портрета. Императрица изображена в рост, на возвышении, под балдахином, в торжественном облачении, с лентами орденов Андрея Первозванного, св. Георгия 1-й степени и св. Владимира 1-й степени, в соответствующем образу величественном интерьере, где каждый изобразительный мотив несет на себе определенную символическую нагрузку.

<sup>1</sup> Личенко С. И. Русская живопись XVIII. Из собрания Калужского областного художественного музея. Каталог. – Калуга, 2009. (Инв. №№ Ж-77, 15, 1007, 423). Возрожденные полотна. Персональная выставка художника-реставратора Бориса Васильевича Дмитриева. Каталог /Составитель каталога и автор вступительной статьи А. Р. Гребенкин. – Калуга, 2003. – С. 9-10. (Собрание КОКМ. Инв. № № ЖГС-141, 240, 12, 345).

<sup>2</sup> Выставка «Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века». – СПб.: ГЭ, 1993; Международная конференция в память 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729-1796), к 275-летию Академии наук. – СПб., 1996.

<sup>3</sup> Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века. Каталог. – СПб.: ГЭ, 1993; Материалы Международной конференции «Екатерина Великая: Эпоха Российской истории» в память 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729-1796), к 275-летию Академии наук. – СПб., 1996.

<sup>4</sup> Оригинал находится в ГЭ. См.: Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись. Каталог 2. – Л., 1981. – С. 234. (Ж – 2755). Эскиз портрета (1793, ГЭ) находится в собрании ГРМ. См.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. Том 1. – СПб, 1998. – С. 103. (Ж – 4554).

По своей идейной составляющей – это живописная программа портретной живописи классицизма. История создания портрета известна в изложении Н. Врангеля. В январе 1792, будучи уже при дворе Екатерины II, художник в течение восьми сеансов пишет портрет императрицы, но та постоянно вносит свои коррективы, и художник делает много эскизов (один из них – в ГРМ) и вариантов. Таким образом, сам портрет был готов только в 1793 году.<sup>5</sup> Официальное одобрение императрицы придало этому портрету статус некоего канона, и с него выполнялись многочисленные копии, которые разошлись по усадебным портретным галереям, в том числе и в Калужской губернии. Один из портретов, ранее находившийся в имении Деляновых-Голицыных «Железники», представлен в собрании художественного музея.<sup>6</sup> «Портрет Екатерины II» из собрания КОХМ – репрезентативный по идейной программе, парадным аксессуарам и символам. В портрете, в отличие от оригинала И. Б. Лампи Старшего, отсутствуют аллегории Сатурна и Истории на первом плане, но более четко обозначены на третьем плане аллегорические фигуры Истины с зеркалом в руках и Крепости с колонной.<sup>7</sup> Перед тронем, на возвышении-постаменте под балдахином изображена Екатерина со скипетром в правой руке, левая указывает на стол (жертвенник) с книгами. Императрица изображена в рост на фоне пышных красно-бордовых драпировок, в горностаевой мантии, светлом атласном платье, жилете и поясе, расшитыми серебром, с орденскими лентами. На третьем плане за отдернутыми драпировками – колоннада с аллегорическими фигурами Истины с зеркалом в руке и Крепости с колонной.

По своей типологии это аллегорический портрет с актуальной для эстетики XVIII века определенно заданной идеологической программой и соответствующими художественно-стилистическими характеристиками. Идейная составляющая образа коренится в классицизме и соответственно в эстетике эпохи Просвещения – это образ просвещенной и мудрой правительницы. Ибо, по определению Д. Дидро: *«Каждое произведение ваяния или живописи должно выразить собою какое-либо великое правило жизни, должно поучать зрителя, иначе оно будет немо».*<sup>8</sup> Так образ Екатерины II априорно определяется «гражданской должностью» - Императрица и соответствующим ей набором добродетелей: Мудрость, Слава, Истина и т. д. В этом аспекте многое сближает портретное изображение в живописи с репрезентацией персонажа в изящной словесности, публицистике, эпистолярной практике XVIII века.<sup>9</sup> Достаточно хрестоматийна в данном случае литературная ассоциация с Фелицей Г. Р. Державина.

Многочисленные копии знаменитого портрета разошлись по усадебным портретным галереям, в том числе и в Калужской губернии. Одна из них в настоящее время находится в экспозиции Мемориального историко-архитектурного и природного музея-усадьбы Полотняный Завод.<sup>10</sup>

В 1793, 1794 гг. И. Б. Лампи Старший выполняет несколько погрудных вариантов с парадного портрета императрицы. Один из них, представленный в собрании Государственного Русского музея (ГРМ)<sup>11</sup> является оригиналом, с которого сделана калужская копия портрета.<sup>12</sup> Работа поступила в 1919 г. в музей из имения Кашкиных «Нижние Прыски» Козельского уезда Калужской губернии. Об этом сообщается в музейных инвентарях. По своим художественным характеристикам портрет императрицы - в большей степени камерный портрет, однако, не утративший определенной представительности. Выполнение погрудных вариантов с парадных репрезентативных императорских портретов, в

<sup>5</sup> См.: Врангель Н. Иностранцы в России //Старые годы. Июль – сентябрь. 1911. С.47.

<sup>6</sup> Собрание КОХМ. Ж-77. Неизвестный художник второй пол. XVIII в. Портрет Екатерины II. Х., м. Поступил из имения кн. Голицына в 1918 г

<sup>7</sup> Старый инвентарный номер (в инвентарной книге 1938 г. – запись: «Старый инв. № 122/428. Копия с Лампи»), по мнению автора статьи, указывает на вероятную принадлежность портрета к коллекции из имения «Железники» (См.: Калужский областной художественный музей. Новые атрибуции. 2007).

<sup>8</sup> Дидро Д. Разрозненные мысли о живописи, скульптуре, архитектуре и поэзии, служащие продолжением «Салоннов». //Дидро Д. Эстетика и литературная критика. - М., 1980. - С.492.

<sup>9</sup> См.: Евангулова О. С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. Т. 2. - М., 1959.

<sup>10</sup> См.: Н. В. Марченко. Полотняный Завод. Путеводитель по музею. - М., 2000. - С. 8.

<sup>11</sup> Оригинал портрета, с которого была сделана копия, воспроизводится в каталоге ГРМ 1998 г. См.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. Том 1. - СПб., 1998. - С. 104. (Ж – 4564).

<sup>12</sup> Собрание КОХМ. № Ж-15. Неизвестный художник второй пол. XVIII в. Портрет Екатерины II. Х., м., 82х65,5. Работа поступила в музей в 1919 г. из имения Кашкиных «Нижние Прыски» Козельского уезда, Калужской губернии. Относительно портрета Екатерины II из собрания КОХМ (Ж-15) в инвентарной книге имеется запись «Левицкий копия». Новая атрибуция автора статьи: Неизвестный художник второй половины XVIII в. Портрет Екатерины II. Тип И. Б. Лампи Старшего. Копия с погрудного варианта одного из двух портретов художника(1793, 1794 –ГЭ; 1793 – ГРМ).

культурном российском контексте второй половины XVIII века, было продиктовано не художественными запросами, а социальными причинами.

Определение иконографического типа в копийных портретах Екатерины II является важнейшей составляющей исследования, поскольку от этого зависят и стилиевая принадлежность, и художественные характеристики произведения. Иногда типология копийного портрета являет собой некий симбиоз различных подлинников.

Примером подобных типологических наслоений является изображение в одном из портретов Екатерины II<sup>13</sup> из собрания КОХМ. Это камерный портрет, композиционно решенный как погрудное изображение в овале, вписанном в прямоугольник. Императрица изображена в горностаевой мантии, с орденом Андрея Первозванного (лента и звезда), на голове – малая корона. Проследим складывание типологии изображения в калужском портрете. Наиболее близкими к калужскому, по типологии изображения, являются портреты императрицы 1765 и 1772 гг. кисти Г. Бухгольца, немецкого живописца, работавшего в России с начала 1760-х годов.<sup>14</sup> По мнению составителей каталога ГРМ: Г. Бухголец, при написании портретов императрицы, ориентировался на иконографический тип В. Эриксона (1762, ГЭ).<sup>15</sup> В то же время, типология калужского портрета несет на себе характерные черты портрета императрицы кисти Д. Г. Левицкого (1782) из ГРМ.<sup>16</sup> Иконографический тип Д. Г. Левицкого в портрете Екатерины II (1782) сформировался под непосредственным влиянием портретов В. Эриксона (1762, ГЭ), Г. Бухгольца (1765, ГРМ). Научная традиция и художественная практика Левицкого, предоставляет материал о последовательном влиянии на творчество русского художника известных мастеров россики XVIII, в том числе И. Б. Лампи Старшего, В. Эриксона. Г. Бухгольца.

Таким образом, иконографический тип калужского портрета по ракурсу и чертам лица, а также аксессуарам являет собой сочетание типологических наслоений подлинных портретов императрицы кисти: В. Эриксона (1762, ГЭ), Г. Бухгольца (1765, 1772), Д. Г. Левицкого (1782).

Нередко живописные портреты императрицы выполнялись с гравюр. Это происходило в тех случаях, когда живописные оригиналы были малодоступны, а гравюры имели более широкое распространение. Один из портретов музейного собрания и представляет собой подобное художественное явление.<sup>17</sup> По инвентарным данным портретное изображение идентифицируется, как «вольная копия с Рокотова», что не соотносится с иконографией Ф.С. Рокотова<sup>18</sup> и подтверждается при простом визуальном сравнении. Наиболее близким к калужскому портрету по типологии изображения является портрет кисти английского живописца, Э. Ф. Куннингэма, выполненный между 1781 и 1783 гг., и известный в России по гравюрам английского гравера Ч. Таунли (1746-около 1800).<sup>19</sup>

Таким образом, калужский портрет Екатерины является живописной копией, исполненной неизвестным художником с гравюры Ч. Таунли, которая в свою очередь была выполнена с живописного оригинала английского художника Э. Ф. Куннингэма, между 1786-1789 гг. Датировка создания калужского портрета (между 1786 и 1789) идет по времени создания гравюры.

Интерес к английской изобразительной традиции, в культурном русском контексте XVIII века, был инициирован приездом в начале 1770-х – 1780-е гг. в Петербург из Англии и пребыванием в России целого ряда портретистов. И, в частности - Р. Бромптона (с 1780 по 1783) и Э. Ф. Куннингэма, (с 1781 по 1783), что способствовало возникновению в русской портретной живописи «англизированных» малоформатных изображений в рост на пейзажном фоне, типа «портреты-собеседования» или

<sup>13</sup> Собрание КОХМ. № Ж-423. Неизвестный художник второй пол. XVIII в. Портрет Екатерины II. Х., м., 73x59. Поступил в 1956 г. из КОХМ. Атрибуция автора статьи: Неизвестный художник второй пол. XVIII в. Портрет Екатерины II иконографический тип В. Эриксона (1762, ГЭ), Г. Бухгольца (1765, 1772, ГРМ), Д. Г. Левицкого (1782, ГРМ). Копия с оригинала Г. Бухгольца (1772, ГРМ).

<sup>14</sup> Собрание ГРМ. Ж-5863. Бухголец Генрих(1735-1780). Портрет императрицы Екатерины II. 1765. Х., м. См. Живопись. XVIII век. Государственный русский музей. Каталог. Том 1. - С.69; Собрание ГРМ. Ж-5395. Портрет императрицы Екатерины II. 1772. Х., м. Там же. - С.69.

<sup>15</sup> Собрание ГЭ. В. Эриксен (1722-1782). Портрет Екатерины II перед зеркалом. 1762 г. Х., м. См. Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века. Каталог. Государственный Эрмитаж. - СПб., 1993. - С. 77.

<sup>16</sup> См.: Собрание ГРМ. Ж-41. Д. Г. Левицкий. Портрет Екатерины II. 1782. Х., м., 165x132. См.: Живопись. XVIII век. Государственный русский музей. Каталог. Том 1. - С.111.

<sup>17</sup> Собрание КОХМ. № Ж-1007. Неизвестный художник второй пол. XVIII в. Портрет Екатерины II. Х., м., 79x65. Приобретен КОХМ в 1975 году у частного лица. Атрибуция автора статьи: Неизвестный художник второй пол. XVIII в. Портрет Екатерины II. Между 1786 и 1789. Иконографический тип Э. Ф. Куннингэма. Х., м. Копия с гравюры английского гравера Ч. Таунли (1746-1800).

<sup>18</sup> См.: Собрание ГТГ. Ж-25383. Ф. С. Рокотов (1735-1808). Портрет Екатерины II. 1763. Этюд для портрета (ГТГ, 1763. Ж-8647). Каталог ГТГ. - С. 193, 194.

<sup>19</sup> Ч. Таунли (1746-1800). Портрет Екатерины II. 1786-1789. С оригинала Э.Ф. Куннингэма. Между 1777 и 1782. См.: Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев. XVII – XIX век. - М., 1997. - С.65. (№ 53).

«портреты-прогулки», развивало типологию парадного представительного портрета.<sup>20</sup> Э. Ф. Куннингэм (1741/1742-1793), пользовавшийся псевдонимом Франческо Кальзо, приехал в Россию в свите герцогини Кингстон в один из ее визитов в Петербург (1781), где оставался до лета 1783. Он поддерживал дружеские отношения с соотечественником, придворным художником Екатерины II Р. Бромптоном. За время пребывания в России он исполнил парадный портрет Екатерины II, восходящий к иконографическому типу А. Рослина, и известный только по гравюрам Ч. Таунли. Сведений о работах художника т.н. русского периода крайне мало<sup>21</sup>, его живописные оригиналы неизвестны. Сохранившиеся копии (КОХМ, ГИМ) выполнены с гравюры Ч. Таунли.

Таким образом, художественно-предметный комплекс с изображением Екатерины II из собрания КОХМ представляет собой копии XVIII века. Художественный текст портретных изображений адаптирует определенные канонические типы. Его иконографический тип складывался из оригинальных произведений россики и отечественной живописи. Живописная практика копийного портрета XVIII века обыкновенно инициировалась социальным заказом. Высокий профессиональный уровень копийной живописной продукции и своеобразие социальной адаптации определили ее художественное и историческое значение в наши дни.

Типология портретов Екатерины II проистекала из эстетики классицизма. Это обусловило жанр парадного репрезентативного, аллегорического портрета «мудрой просвещенной Правительницы» с соответствующими символическими атрибутами, разработанными в системе классицизма. Официальное одобрение императрицы придало этому типу портрета статус канонического, и с него выполнялись многочисленные копии. При этом в историческом отборе типа изображения приоритетным было мнение самой императрицы. Изготовление копий с образцового произведения также осуществлялось по распоряжению императрицы.

Наличие копийного императорского портрета являлось традицией при формировании официальной части картинных галерей российских помещичьих усадеб XVIII-первой половины XIX вв. Эта традиция получила свое развитие и на калужской почве. Исходя из опыта культурологического научного исследования императорского портрета, рассмотрим копию как социокультурное явление.<sup>22</sup> В русской культуре XVIII-первой половины XIX века копийный портрет получил необычайно широкое распространение. Живописание человека, по целому ряду причин, было органично связано с жизненным укладом, предполагало свою среду бытования. И в этом смысле копийный портрет можно назвать «средовой живописью». Именно он в значительной степени составил живописную среду, в которой обитал поместный дворянин второй половины XVIII-начала XIX века. В любую эпоху собиратель художественных произведений руководствовался целым комплексом соображений, среди которых удовлетворение эстетических потребностей – мотив существенный, но не единственный. Само представление о художественной ценности претерпело с XVIII века значительные изменения. Резких различий между копией и оригиналом та эпоха не знала. Копия ценилась значительно выше, чем в современном эстетическом восприятии. В некоторых аспектах она полностью заменяла образец.

Немаловажной представляется и такая деталь: человек XVIII – начала XIX столетия не воспринимал портрет в полной мере как произведение искусства. Примечательно, что авторы старых описаний проводили четкую грань между «картиной» и «портретом».<sup>23</sup> В подавляющем большинстве случаев владельцы портретов в первую очередь интересовало, кто на них изображен, и лишь потом, кем и как они выполнены. *«Изображение (портрет) XVIII в. было равно и подобно изображаемому, замещало «оригинал», представляло за него, равно как и имя, герб, эмблема...»*.<sup>24</sup> Как изображение некоего понятия, *«всякий портрет XVIII века является текстом, переведенным с речи на язык живописи»*.<sup>25</sup> Столичное и провинциальное дворянство, к которому апеллировало изображение, воспринимало портрет с т. зрения объекта изображения, а не личности художника и его

<sup>20</sup> См.: Андреева Г. Б. Русские и британские живописцы в Риме во второй половине XVIII века. 1999. - С.9-12.

<sup>21</sup> Эттингер П. Иностранцы художники в России: Э. Ф. Каннингэм. //Среди коллекционеров. 1922. №10. С.25; Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев. XVII – XIX век. - М., 1997. - С. 24,65,262.

<sup>22</sup> Гаврин Вадим. Иносказание в портретной живописи России второй половины XVIII века. //Искусствознание. Журнал по истории и теории искусства. №1/03. Москва. С.250-295; Гаврин Вадим. «Венценосная Добродетель!»: риторика императорского портрета. //Искусствознание. №2/03. Москва. С. 272-319; Карев А. А. Некоторые функции жеста в русском портрете XVIII. //Изобразительное искусство и театр: тема, образ, метод. Сборник статей. ГЭ. – СПб., 2006. - С. 53-70.

<sup>23</sup> Георги И. Г. Описание С.-Петербурга и достопримечательностей в окрестностях оного. - СПб., 1794; Россия сто лет назад. 1778. Путешествие Уильяма Кокса. //Русская старина. 1877. Т.XIX. Май.

<sup>24</sup> Геннадий Вдовин. Портретное изображение и общество в России XVIII века. - М., 1993.- С.274.

<sup>25</sup> Вдовин Г. От личного к личному: К проблеме эволюции психологической проблематики русской портретности XVIII – начала XIX века. //Вопросы искусствознания. 4/93. М. 1993.

профессионального уровня. В копийном портрете функция распространения явно преобладала над функцией сохранения. При этом предметом тиражирования был не внешний вид исходного изображения, а облик изображенного. До середины XIX века обращение мастера к портретной живописи расценивалось и самими живописцами, и общественным мнением, как переход из сферы чистого искусства в область скорее ремесленную, нежели художественную.<sup>26</sup>

Копийные произведения из усадебных портретных галерей в большинстве случаев плавно перешли в музейные собрания, как и произошло с художественно-предметным комплексом изображений Екатерины II в калужском культурном контексте. И в настоящее время, определяя историческую и художественную значимость обозначенных произведений, их ценность для музейных собраний, мы должны исходить не только из конкретных формально-стилистических признаков, но непременно учитывать их историко-культурный потенциал, который восходит в целом к традициям русской художественной культуры XVIII века.

**Опубликовано:**

**Сборник №3. У истоков российской государственности.**

**(Роль женщин в истории династии Романовых):**

**Исследования и материалы.**

– СПб.: Издательство «Юридический центр Пресс», 2010. – С.263-271

Серия «Калужские страницы»

---

<sup>26</sup> Лебедева А. Копийное произведение в усадебной картинной галерее. Вторая половина XVIII – начало XIX века. - М., 1998.