

На правах рукописи

**Бортникова Елена Анатольевна**

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В КОЛЛЕКЦИИ  
ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III В КАРТИННОМ ДОМЕ В ОРАНИЕНБАУМЕ: ПРОБЛЕМЫ  
ФОРМИРОВАНИЯ, АТРИБУЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства  
(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

Диссертация выполнена на кафедре зарубежного искусства факультета теории и истории искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

**Научный руководитель:**

**ДМИТРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ЛЮБИН**

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры зарубежного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

**Официальные оппоненты:**

**ВИКТОРИЯ ЭММАНУИЛОВНА МАРКОВА**

доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина», Отдел искусства старых мастеров, заслуженный деятель искусств Российской Федерации

**ВЕРОНИКА-ИРИНА ТРОЯНОВНА БОГДАН**

кандидат искусствоведения, научный сотрудник – хранитель фонда живописи Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств», член-корреспондент РАХ.

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова».

Защита состоится 22 мая 2025 года на заседании диссертационного совета Д 23.2.019.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» и на сайте института

[https://artsacademy.ru/MON/2.%20Бортникова.%20Диссертация\\_2025%20\(1\).pdf](https://artsacademy.ru/MON/2.%20Бортникова.%20Диссертация_2025%20(1).pdf)

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры зарубежного искусства

Елена Вячеславовна Калимова

## Общая характеристика работы

Диссертация является комплексным научным исследованием произведений западноевропейской живописи из коллекции российского императора Петра III (1728-1762), которая насчитывала при жизни владельца около семисот картин и относилась к числу наиболее значительных художественных собраний середины XVIII века.

Впервые в России для ее размещения и демонстрации был возведен дворец в Ораниенбауме, известный под названием «Картинный дом», который стал аллегорическим воплощением образа «храма» наук и искусств, объединившим под единым сводом библиотеку, кунсткамеру, оперный театр и картинную галерею. Масштабный по тем временам архитектурно-пластический замысел Картинного дома представлял собой не только репрезентативный проект с целью демонстрации коллекций наследника российского престола, но также отражал определенное идейно-художественное мировоззрение, что выделяло его среди множества других частных картинных галерей середины XVIII столетия.

Интерес к составу коллекции существенно возрос в последние десятилетия в контексте практических усилий по воссозданию Картинного дома, результатом которых стало открытие музея в 2015 году. Это событие не поставило точку в изучении памятника, а наоборот, послужило дальнейшему его развитию на принципах научного подхода. Поиск архивных материалов помог автору настоящего исследования идентифицировать около пятидесяти картин, которые были рассеяны по музейным и частным собраниям. Вплоть до недавнего времени они практически не становились предметом специального искусствоведческого исследования, несмотря на то, что представляют собой характерные образцы изобразительного искусства Италии, Фландрии, Голландии и Германии XVI-XVIII вв. Живопись Картинного дома включает в себя немало редких по своему характеру и значению имен, способных существенно дополнить картину развития западноевропейских художественных школ. В настоящем исследовании ставится задача проанализировать количественный и тематический состав живописного собрания Петра III с позиций современного искусствознания.

**Актуальность исследования** обусловлена назревшей необходимостью полноценной научной обработки картин западноевропейских мастеров XVI-XVIII вв. из коллекции императора Петра III, расположенной в Картинном доме в Ораниенбауме. Вопросами коллекционирования произведений искусства в XVIII веке специально интересовались многие исследователи вплоть до настоящего времени. Несмотря на усилия, предпринятые несколькими поколениями историков искусства и музейных работников, живописная коллекция императора

Петра Федоровича до сих пор не до конца изучена и не сняты вопросы, связанные с установлением источников и хронологии ее формирования, первоначального состава, искусствоведческого анализа, затруднен поиск и идентификация картин, рассеянных по различным частным и музейным собраниям.

Не менее актуальным аспектом исследования является установление постоянных контактов со странами Западной Европы (обучение, торговля, приглашение иностранных специалистов и пр.), связанных с процессом эстетического развития русского общества. В современном искусствознании остается крайне неразвитой проблема русско-венецианских, русско-немецких и русско-французских отношений в области заказа, коллекционирования и реставрации произведений искусства, от разработки которой зависит осмысление культурных и художественных процессов, получивших развитие в Санкт-Петербурге в середине XVIII века.

Комплексные методы исследования, использованные в решении этой задачи, обеспечивают более точный, последовательный анализ и интерпретацию художественных произведений в контексте общей истории культуры России и Западной Европы. Этому также способствует рост публикаций и специализированных изданий, посвященных истории формирования и анализу крупнейших европейских собраний произведений искусства, включая Галерею Колонна в Риме, коллекцию герцога Орлеанского Филиппа II во дворце Пале-Рояль, Дрезденскую картинную галерею, Картинную галерею Фридриха Великого в Сан-Суси и др. В связи с этим, предпринятая в настоящей диссертации попытка решения искусствоведческих задач, связанных с атрибуцией картин, установлением истории их создания, определением места в творчестве того или иного живописца, с поиском документальных свидетельств об их происхождении и последующих перемещениях по коллекциям, представляется своевременной и в высшей степени актуальной.

**Состояние и степень изученности проблемы.** В трудах историков искусства, посвященных императорскому живописному собранию, до недавнего времени короткий период правления императора Петра III уступал место следующему значительному этапу в истории коллекционирования живописи, связанному с деятельностью Екатерины II. Тем не менее, существование этой коллекции нашло отражение в музееведческой литературе, а в последние годы стало вызывать и серьезный искусствоведческий интерес. При всем обилии опубликованных материалов, вопрос качественного состава ораниенбаумской коллекции остается малоизученным.

Для определения фактов и событий рассматриваемого исторического периода в хронологической последовательности наибольший интерес представляют научные изыскания историков искусства А. Сомова, А. Бенуа, Н. Врангеля, Б. Успенского, С. Исакова,

объединившихся вокруг изданий «Художественные сокровища России» и «Старые годы». Соединив знаточеский подход с глубоким знанием источников, они внесли большой вклад в изучение западноевропейского искусства, одним из аспектов которого стала история его собирательства в России.

Основы художественного коллекционирования, заложенные в России Петром Великим, стали предметом исследования А. Г. Каминской, К. В. Малиновского, С. О. Андросова, обнаруживших факты формирования петровской коллекции и сделавших попытки идентификации ряда памятников, включая сведения об атрибуции, происхождении и последующих перемещениях картин. Истории создания Царскосельской картинной галереи посвящены исследования Л. А. Маркиной и Л. В. Бардовской, которые показали ведущую роль немецких живописцев братьев Гроот и художника-реставратора Л. К. Пфандцельта в ее формировании и создании. В контексте рассматриваемой темы большое значение имеет издание капитального труда В. Ф. Левинсона-Лессинга, посвященного истории собрания картин Эрмитажа, а также продолжающееся издание под научной редакцией С. О. Андросова «Первого каталога Картинной галереи Эрмитажа», составленного графом Э. И. фон Минихом, содержащего новейшие атрибуционные и исторические сведения о картинах, в том числе из ораниенбаумской коллекции. Материалы, обнаруженные П. Н. Петровым, А. И. Сомовым, В. И. Т. Богдан, проливают свет на историю Академии трех знатнейших художеств, художественное собрание которой также имеет тесную связь с коллекцией живописи Петра Федоровича.

Систематическое изучение ее состава было начато в 1970-е годы, когда встал вопрос о реставрации Картинного дома в Ораниенбауме. В это время И. Г. Алексеевой (Гречишкиной) была написана первая историческая справка, в основу которой легли архивные материалы, обнаруженные старшим научным сотрудником З. Л. Эльзенгр (Эльзингер) в 1950 году в Центральном государственном архиве древних актов в Москве. В 1980 году К. В. Малиновским была осуществлена научная публикация материалов из Архива Ленинградского отделения Академии наук СССР (СПб. филиал Архива РАН), содержащих схемы развески картин в галерее Картинного дома, сделанные Я. Штелином в 1762 году, включая перевод с немецкого, расшифровку надписей на схемах и подробные комментарии, касающиеся вопросов современной атрибуции и местонахождения картин. Исследования были продолжены научным сотрудником ГМЗ «Ораниенбаум» Е. И. Кочеровой, которая дополнила имеющиеся сведения новыми изысканиями.

Отдельным предметом изучения стал сам Картинный дом в Ораниенбауме, построенный в 1750-е годы для размещения коллекций великого князя Петра Федоровича. Истории его

строительства посвящен раздел в монументальной монографии С. Б. Горбатенко «Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги», а также серия изданий М. А. Павловой, которой, помимо развернутой исторической справки, удалось суммировать все накопленные по теме материалы за период с 1752 по 1916 гг., составить аналитические таблицы с данными из источников, включающие сведения о живописной коллекции галереи Картинного дома и последующих перемещениях картин.

Интерес к ораниенбаумскому собранию существенно возрос в последние десятилетия в контексте практических усилий по воссозданию Картинного дома, результатом которых стало его открытие в 2015 году. Одним из аспектов продолжающегося к этой теме интереса являются русско-европейские связи, обогатившие российский художественный рынок произведениями искусства. Значительный вклад в изучении проблемы внес К. В. Малиновский, заложивший фундамент в разработку художественных связей Германии и Санкт-Петербурга в XVIII веке. Истории русско-венецианских связей, выявлению фактов поступления картин из Венеции, посвящено диссертационное исследование Я. Соколовой, подробно воссоздавшей биографию одного из крупнейших торговцев живописью барона Диего Бодиссоли.

Другим аспектом, вызывающим интерес к коллекции Петра III, является ее неординарный состав. В настоящее время ведется активная разработка вопросов, связанных с пересмотром старых атрибуционных сведений отдельных памятников с позиций современного искусствознания. Предметом обстоятельного научного исследования ведущего научного сотрудника Отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа Ирины Сергеевны Артемьевой стала венецианская живопись в художественном собрании Картинного дома. Памятники, входящие в состав современной живописной коллекции Ораниенбаума являются предметом изучения автора настоящего исследования.

**Объект исследования** – западноевропейское изобразительное искусство в собрании императора Петра III.

**Предмет исследования** – проблемы формирования императорской коллекции живописи, реконструкции шпалерной развески в Картинном доме и научной атрибуции входивших в ее состав памятников.

**Цель исследования** состоит в реконструкции живописного собрания императора Петра III как целостного художественного явления, отражавшего основные европейские принципы собирательства, а также в комплексном научном анализе входивших в его состав памятников. Исходя из цели исследования, были выдвинуты следующие **задачи**:

1. Выявление предпосылок зарождения традиции коллекционирования произведений искусства в России в первой половине XVIII века; обозначение общих тенденций и специфики формирования собрания живописи Петра Великого.

2. Обоснование роста коллекционирования произведений искусства в Санкт-Петербурге после 1725 года и укрепления русско-европейских связей. Определение особенностей формирования императорского собрания в период правления Елизаветы Петровны, а также способов его демонстрации.

3. Изучение роли зарождающейся школы реставрации живописи в России в середине XVIII века.

4. Обозначение проблемы реконструкции ораниенбаумской коллекции живописи: историография вопроса.

5. Характеристика специфики антикварного рынка в Санкт-Петербурге в середине XVIII века и ее отражение в формировании ораниенбаумской коллекции.

6. Описание хронологии событий, связанных с комплектованием ораниенбаумской коллекции. Анализ количественного и тематического состава живописного собрания Картинного дома, обозначение тесной связи с коллекцией Петра I.

7. Определение концепции строительства Картинного дома в Ораниенбауме с точки зрения философско-эстетических установок первой половины XVIII века.

8. Историко-художественная реконструкция ораниенбаумской коллекции живописи: определение национальных школ и жанрового разнообразия.

9. Идентификация, уточнение атрибуции, датировки и сюжетов картин с позиций современного искусствознания.

**Хронологические рамки исследования** могут быть определены серединой XVIII столетия и обусловлены временем пребывания великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в России (1742-1762).

**Территориальные границы исследования** – хронологические рамки исследования связывают его территориально с Российской империей. Историко-культурный аспект исследования связан с европейскими, прежде всего, немецкими влияниями, территориально расположенными в Королевстве Пруссия, на землях Шлезвиг-Гольштейн (г. Киль).

**Материалы и источники исследования.** В процессе решения поставленных исследовательских задач диссертантом были изучены и систематизированы сведения о картинах из коллекции великого князя Петра Федоровича – императора Петра III, установлены новые факты их поступления и последующих перемещений, выявлены новые материалы в фондах российских и европейских музеев и частных коллекциях.

Источниками исследования являются документальные, художественные, литературные и иконографические материалы. К первым относятся архивные документы из фондов Российского государственного исторического архива (РГИА), Российского государственного архива древних актов (РГАДА), Архива Государственного Эрмитажа, Архива государственного музея-заповедника «Петергоф», позволившие внести уточнения в целый ряд опубликованных выводов, касающихся истории формирования и современного местонахождения части предметов коллекции. К художественным источникам относятся как известные, так и вновь выявленные живописные произведения, входившие ранее в убранство Картинных галерей Картинного дома в Ораниенбауме. Источники по теории, философии и истории изобразительного искусства; опубликованные архивы, документы, письма, дневники и мемуары (воспоминания); монографии, каталоги выставок, статьи в научных изданиях.

**Гипотеза исследования** заключается в том, что комплекс произведений западноевропейских мастеров XVI – XVIII вв. в Картинном доме в Ораниенбауме представляет собой уникальный пример первой в России целенаправленно собранной художественной коллекции, в основу которой положены определенные эстетические и идейно-художественные установки, имеющие тесную связь с европейскими принципами собирательства.

**Методологические основания исследования.** Ключевые методологические позиции исследования опираются на междисциплинарный, комплексный подход, в основе которого лежит теоретическая база, состоящая из фундаментальных трудов в области искусствоведения, философии, истории и культурологии.

Использование *системного подхода* (Блауберг И. В., Юдин Э. Г.; Садовский В. Н., Щедровицкий Г. П., Штейн С. Ю.) позволило рассматривать предмет настоящего исследования – картины западноевропейских художников XVI-XVIII вв. – в качестве элементов структурного пространства («Картинного дома»), образующих целостную динамическую систему («коллекцию живописи»). Исходя из того, что система является центральным познаваемым и может быть интерпретирована в качестве «собраний произведений искусства», был применен системный подход на масштабе «коллекция» - система. Картины – это составляющие элементы «коллекции», имеющие сенсорно-воспринимаемые формы, изучение которых находится в фокусе настоящего исследования. Входящие в состав картин компоненты (сюжет, композиция, деталь, цвет и т.д.), помогают выражению «смыслов» и «посланий», лежащих в основе определенных эстетических и идейно-художественных установок европейского искусства рассматриваемого периода.

Работу с документами, источниками, описаниями уникальных жизненных ситуаций, реконструкцией и анализом результатов деятельности участников историко-художественного

процесса предполагает источниковедческий подход, который связан с *биографическим методом* в гуманитарном знании (Соловьев Э. Ю., Лиманская Л. Ю.). Он позволяет привлечь корпус документов (архивные записи, свидетельства современников, дневники, мемуары, воспоминания), необходимых для раскрытия одного из аспектов настоящего исследования, связанного с восстановлением хронологии формирования ораниенбаумской коллекции живописи.

Использование *иконографического подхода* (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков) позволило рассмотреть строго установленные системы изображения персонажей или сюжетных сцен в соответствии с установившейся в эпоху барокко традицией на примере западноевропейской живописи XVI-XVIII вв. из ораниенбаумской коллекции. Оpozнание художественных образов и сюжетов, типологическая классификация необходимы для определения ее места в структуре коллекции.

Для более основательного искусствоведческого, философско-культурологического и символического анализа картин был применен *иконологический метод* (А. Варбург, Э. Панофский, Э. Гомбрих), позволивший посмотреть на элементы структуры картинной галереи с точки зрения скрытого символизма образов. Расшифровка их внутреннего смысла, установление связи с культурно-исторической традицией позволили раскрыть эстетические представления эпохи барокко о «совершенстве», опирающиеся на идею многообразия мира в его единстве.

Выявление причин и фактов коллекционирования произведений искусства в XVIII веке, восстановление состава живописи Картинного дома в Ораниенбауме и способов ее демонстрации невозможно без использования *принципа исторической реконструкции*, который основан на комплексном использовании сведений изобразительных, письменных и прочих источников, а также научных знаний, приобретенных в ходе исследования.

Для решения поставленных исследовательских задач, систематизации и преобразования собранной информации были применены следующие **методы**:

- *культурно-исторический* для воссоздания исторического фона и определения наиболее значимых художественных и культурных процессов, способствовавших притоку произведений западноевропейской живописи в Россию в середине XVIII в.;

- *биографический* для изучения и реконструкции событий, связанных с поступлением западноевропейской живописи в состав ораниенбаумской коллекции;

- *сравнительно-типологический* для выявления и анализа закономерностей в выборе жанров и национальных школ в процессе формирования коллекции;

- *иконологический* для интерпретации аллегорического содержания живописи из коллекции с целью определения идейно-художественных установок, заложенных при строительстве Картинного дома в Ораниенбауме;

- *метод исторической реконструкции* для установления количественного и качественного состава коллекции и воссоздания шпалерной развески в Картинном доме в Ораниенбауме.

- *формально-стилистический* использован для атрибуции и датировки картин;

- *иконографический* позволил опознать или уточнить сюжеты произведений;

- *техничко-технологический* использован в ходе реставрационных мероприятий для уточнения датировки, анализа материалов и техники исполнения выявленных памятников.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что автором впервые:

1. Выполнены атрибуции прежде неизученных или ошибочно определявшихся памятников, выявленных в процессе исследования.

2. Установлена или подтверждена принадлежность около 50 картин западноевропейских художников XVI – XVIII веков, рассеянных по музейным и частным собраниям.

3. Реконструирован состав части живописной коллекции, расположенной в Картинном доме в Ораниенбауме.

4. Составлен «Каталог галереи Картинного дома в Ораниенбауме», дополненный современными атрибуционными сведениями (Приложение 1).

5. Выявлены, систематизированы и обобщены факты поступления западноевропейских картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в период с 1742 по 1762 гг., которые сведены в единый Указатель, дополненный сведениями о последующих движениях, современной атрибуции и местонахождении около 670 предметов коллекции (Приложение 2).

6. Проанализированы идейно-художественные установки немецких философов (Г. В. Лейбниц, Х. фон Вольф, А. Г. Баумгартен), лежащие в основе концепции строительства Картинного дома и формирования его коллекций.

7. Установлена прямая связь между программой развития искусств и наук в России Г. В. Лейбница и ее реализацией на примере образовательной системы Якоба Штелина, разработанной для великого князя Петра Федоровича – наследника и продолжателя традиций, заложенных Петром Великим.

8. Введены в научный оборот новые архивные источники, открывающие возможности для последующих исследований (Приложение 3).

**Теоретическая значимость** настоящего исследования заключается в выявлении новых аспектов и обозначении положений, способствующих пониманию процессов формирования уникальной культурной среды в России в середине XVIII века на примере собирательской деятельности императора Петра III. Реконструкция, идентификация и анализ картин из ораниенбаумской коллекции меняют представления о ее качественном уровне, опубликованные архивные материалы послужат для дальнейшего научного поиска и выявления произведений живописи, ныне существующих в музейных и частных собраниях, либо считающихся утраченными. В ходе проведенного исследования были предприняты попытки пересмотра устоявшихся традиционных определений, в результате чего на рассмотрение предложены новые атрибуции некоторых работ западноевропейских мастеров, введение которых в научный оборот позволяют включить их в контекст современного международного искусствознания.

**Практическая значимость исследования.** Результаты проведенного научного исследования были использованы в 2015 году при реконструкции шпалерной развески в Картинном доме в Ораниенбауме. Обширный фактологический и иллюстративный материал, сопровождающий диссертационное исследование, может представлять самостоятельный интерес как для специалистов, так и для широкой аудитории, занимающейся историей зарубежного искусства и вопросами его коллекционирования в XVIII веке. Новые определения позволят по-новому взглянуть на старые атрибуции, а обнаруженные сведения об особенностях убранства Картинного дома – более детально представить его обстановку с целью возможной музейной реконструкции.

Технико-технологические исследования материальной структуры ряда произведений из ораниенбаумской коллекции, выявление и описание сохранившихся в ходе бытования знаков, надписей и подписей, могут быть использованы при изучении и реставрации других произведений, хранящихся в российских и зарубежных музейных, а также частных собраниях.

Материалы диссертации могут быть использованы в научно-исследовательской работе, музейной практической деятельности, учебно-педагогической практике, а также применены для подготовки каталогов, альбомов, статей и других научных публикаций. Предметы коллекции, разрозненные по разным музейным собраниям, могут представлять интерес при создании временных выставок и постоянных музейных экспозиций. Результаты исследования могут быть применены в преподавании искусствоведческих и культурологических дисциплин, при подготовке учебных программ и методических рекомендаций.

Выводы и положения, сформулированные автором настоящего диссертационного исследования, активно применяются им в профессиональной музейной деятельности в ходе

проведения научной и атрибуционной работы, разработке экспозиционно-выставочных проектов.

**Положения и результаты, выносимые на защиту:**

1. Характер первой петровской коллекции живописи сопоставим с частными европейскими художественными собраниями, созданными на основе личного интереса владельцев и уровня их знаточества.

2. В первой четверти XVIII века собирание светской станковой живописи стало свидетельством развития художественной культуры Петровского времени и ее достижений, направленных на укрепление и усиление роли Российского государства на мировой арене.

3. Анализ способов формирования и состава коллекции живописи великого князя Петра Федоровича – императора Петра III позволил обозначить преемственность принципам собирательства произведений изобразительного искусства, заложенным в России Петром Великим.

4. Программа развития искусств и наук в России Г. В. Лейбница, написанная для Петра I, лежит в основе образовательной системы Якоба Штелина, разработанной для великого князя Петра Федоровича, с целью продолжения и развития петровских реформ.

5. Картинный дом в Ораниенбауме – первый в России дворец, построенный специально для размещения и демонстрации художественных и естественнонаучных коллекций императора Петра III, и является воплощением концепции «многообразия мира в его единстве», выработанной немецкими философами (Г. В. Лейбниц, Х. фон Вольф, А. Г. Баумгартен).

6. Основное место в Картинном доме принадлежало произведениям итальянской школы, которая в XVIII веке занимала лидирующее место среди национальных художественных школ Европы.

7. Расширен корпус идентифицированных картин западноевропейских художников XVI-XVIII вв. в собраниях Государственного Эрмитажа, Научно-исследовательского музея Российской академии художеств, Государственного Русского музея, Петергофа, Павловска, Гатчины, Государственного исторического музея, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственного музея-усадьбы "Архангельское", Ивановского областного художественного музея, Псково-Изборского объединенного музея-заповедника, Государственного музейного объединения «Художественная Культура Русского Севера» (Архангельск), Государственного историко-художественного музея "Новый Иерусалим", Нижегородского государственного художественного музея, Приморской государственной картинной галереи, Волгоградского музея изобразительных искусств им.

И. И. Машкова, Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве, Национальной галереи Армении, Лондонской Национальной галереи, Городского музея г. Шверин (Германия).

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования изложены в 19 научных публикациях, включая: 6 статей в научных журналах и сборниках, входящих в перечень ВАК, содержащих новые атрибуционные сведения о произведениях А. Аллегри (Корреджо), Альенсе (А. Вассилакки), Л. Карраччи, С. Манаиго, С. Маццони, И. Скарселлино и П. Фьямминго из ораниенбаумской коллекции; 4 статьи в научных журналах и сборниках, входящих в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), раскрывающие историю формирования коллекции Петра Федоровича в Ораниенбауме, а также такие аспекты, как поступление в императорское собрание живописи и последующие перемещения картин Дж. Чиньяроли, Я. Гуараны, Л. Карраччи, их идентификация, технико-технологические исследования и методики реставрации.

По итогам международной конференции «Венецианцы в Петербурге», прошедшей в 2022 году в Государственном музее истории Санкт-Петербурга, опубликован текст доклада, посвященный живописи Якопо Гуараны – одного из самых востребованных венецианских художников рассматриваемого периода. История создания и атрибуция картины «Святой евангелист Иоанн Богослов» из современного собрания Картинного дома в Ораниенбауме, исполненной в XVIII веке по оригиналу Доменикино, впервые была представлена в 2018 году на международной научной конференции «Академия художеств в прошлом и настоящем», приуроченной к 260-летию со дня основания. Обнаруженный в библиотеке «Амброзиана» (Милан) альбом рисунков болонского мастера Дж. Чиньяроли пролил свет на историю создания композиции «Анжелика и Медор». История заказа, последующее поступление в Россию и дальнейшие перемещения были обнародованы на научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» «Жизнь дворца: публичное и приватное» в 2014 году. Обнаруженные в процессе комплексной реставрации подпись и дата на картине «Обрезание Христа» из современного ораниенбаумского собрания позволили атрибутировать ее одному из основателей болонской академической школы живописи Людовико Карраччи. Материалы проведенного исследования опубликованы в соавторстве с ведущим научным сотрудником Государственного Эрмитажа И. С. Артемьевой в 2018 году в сборнике трудов по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» «Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф».

Решение актуальных вопросов, связанных с введением в научный оборот вновь атрибутированных картин и их включением в контекст современного международного искусствознания, невозможно без соответствующих публикаций. Так, новые атрибуции картин итальянских мастеров XVII – начала XVIII вв. из живописного собрания Ораниенбаума были

опубликованы в трех статьях, объединенных названием “Lettera da Oranienbaum”, в итальянском научном периодическом издании “Ricche Minere” в период с 2018 по 2021 гг.

Теоретические положения и результаты апробированы в основной научной работе соискателя при создании музейной экспозиции галереи Картинного дома в Ораниенбауме и в консультативной и научно-просветительской работе (ГМЗ «Петергоф»).

**Достоверность научных результатов и основных выводов исследования** обеспечивается обращением к архивным материалам, опубликованным источникам и научным исследованиям, имеющим непосредственное отношение к теме диссертации.

**Структура и объем диссертации.** Диссертационное исследование состоит из двух томов. Первый том содержит введение, четыре главы, разделенные на двенадцать параграфов, заключение, список источников и литературы, включающий 19 библиографических исследований по теме диссертации, 66 наименований архивных источников, 280 наименований научных исследований на русском, английском, итальянском, французском и немецком языках, список сокращений, список и альбом иллюстраций.

Второй том состоит из 3-х приложений: Приложение 1. «Каталог галереи Картинного дома в Ораниенбауме “*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Imperator de toutes les Russies*” (Опыт реконструкции)», состоящий из введения и собственно каталога, разделенного на шесть параграфов (149 записей). Приложение 2. «Указатель произведений изобразительного искусства из коллекции императора Петра III», который содержит введение, три части и семь параграфов (671 запись). Приложение 3. «Опись недвижимых вещей бывших в смотреии Кирилы Головачевского», состоящая из двух параграфов.

Основной текст с примечаниями составляет 151 страницу, объем альбома иллюстраций – 94 страниц, объем приложения 1 – 91 страница, объем приложения 2 – 298 страниц, объем приложения 3 – 10 страниц, общий объем диссертации – 689 страниц.

#### **Основное содержание научно-квалификационной работы (диссертации).**

**Введение** диссертационного исследования содержит обоснование выбора темы, ее актуальность и степень разработанности. Важной составляющей является определение объекта и предмета исследования, а также целей и задач для раскрытия его научной новизны, теоретической и практической значимости. Выдвинута гипотеза, научное обоснование которой потребовало применения теоретико-методологического подхода к исследованию и установлению достоверности рассматриваемого материала. В ходе повествования обозначены хронологические рамки исследования и его географические границы. Дано развернутое представление и критический анализ различных источников, включая научные исследования,

материалы культурно-исторического характера, а также непосредственно произведений живописи, являющихся предметом настоящей диссертации. Обобщение накопленных знаний, реконструкция коллекции, введение в научный оборот новых атрибуций и актуализированных сведений составляют научную новизну исследования.

**Первая глава «Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине – середине XVIII века»** раскрывает причины и особенности зарождения традиции коллекционирования произведений искусства, заложенной Петром Великим. Коллекционирование стало воплощением основного направления художественно-эстетической мысли, в основе которой лежит опыт практического освоения западноевропейской культуры. Интерес к изобразительному искусству, проявившийся у русского царя во время Великого посольства, положил начало процессу, который привел к появлению в России крупнейшего живописного собрания, сопоставимого по объему и высокому уровню произведений с самыми лучшими и известными собраниями мира. Значительный вклад в его формирование внес внук Петра Великого – великий князь Петр Федорович – император Петр III, продолживший семейную традицию, собравший собственную уникальную коллекцию произведений западноевропейского искусства.

*В разделе 1.1. «Общие проблемы и специфика формирования коллекции живописи Петра I»* рассмотрены особенности зарождения интереса у царя Петра Алексеевича к вопросам собирательства картин, обозначены общие проблемы и хронология формирования петровской коллекции. Проводимые им реформы в области культуры постепенно оказывали влияние не только на состав и содержание станковой живописи, но и ее роль в интерьере жилого дома. Картины на светские темы получили декоративную, познавательную и эстетическую значимость. В источниках отмечаются портреты, пейзажи, виды городов и местностей, изображения исторических событий, а также картины на библейские и мифологические сюжеты.

Помимо непосредственно приобретений, в это же время получил развитие другой важный аспект деятельности Петра I в области изобразительного искусства, а именно формирование государственного заказа на исполнение того или иного произведения с целью монументальной политической пропаганды. Подобная практика получила широкое распространение в странах западной Европы и наиболее выражено в Версале – царстве аллегорий и символов, прославлявших правление Людовика XIV. Здесь в ходе второго путешествия в Европу у русского царя оформился образ будущей летней резиденции в Петергофе с его регулярным парком, фонтанами и небольшими павильонами, получившими

названия – Монплезир, Марли и Эрмитаж, где было размещено первое в России собрание живописи.

*Раздел 1.2. «Императорское живописное собрание после 1725 года».* Формирование живописного собрания Петра I положило начало ряду других коллекций, что имело значение для притока в Россию и сохранения значительных художественных сокровищ. В связи с этим, в разделе показаны особенности художественной среды Санкт-Петербурга во второй четверти XVIII века, связанные с развитием частного коллекционирования. Просвещенное правление Елизаветы Петровны, ориентированное на закрепление и развитие реформ отца, привело не только к увеличению императорских, государственных и частных картинных собраний, но и к открытию Императорского фарфорового завода (1744), созданию Императорского придворного театра (1756), учреждению Императорского Московского университета (1755) и, спустя два года – Императорской Академии художеств (1757). К концу 1740-х годов о коллекционировании живописи можно уже говорить, как о факторе культурной жизни столицы, характерной особенностью которого является увеличение любителей и знатоков, разбиравшихся в живописи, которые охотились за работами знаменитых мастеров.

*Раздел 1.3. «Реставрация картин в России в середине XVIII века».* Разработка проблемы сохранения памятников искусства в период правления императрицы Елизаветы Петровны положила начало реставрации живописи в России. Императрица внесла большой вклад в дело сохранения наследия своего отца. Важным аспектом восприятия художественного произведения в середине XVIII столетия стало не только знание об авторе и национальной школе, особенностях живописной манеры, композиционно-пространственного построения и сюжета картины, но и факт ее принадлежности определенному собранию, ее история. Это послужило созданию в России школы реставрации, которая к этому времени имела давние традиции в странах Западной Европы. В этом контексте рассмотрена деятельность Лукаса Конрадта Пфандцельта (1716-1786), который занимался реставрацией, копированием и написанием картин, а также их подбором и распределением в дворцовых галереях и устройством новых галерей, которые были созданы в елизаветинское время, в том числе – в Картинном доме в Ораниенбауме.

Таким образом, в первой четверти XVIII века собрание, использование и сохранение светской станковой живописи стало свидетельством развития науки, искусств и художественной культуры Петровского времени. Бытующее мнение о том, что Петр Великий коллекционировал ради удовольствия и подачи примера другим представляется спорным. Невозможно отделить эту страсть царя от общего устремления к укреплению и усилению роли Российского государства на мировой арене, которое привело к зарождению традиции,

обогатившей императорские и частные коллекции уникальными произведениями искусства, составляющими гордость крупнейших музеев страны.

**Вторая глава «Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича – императора Петра III».** Одно из наиболее значительных собраний станковой живописи в середине XVIII столетия принадлежало великому князю Петру Федоровичу – императору Петру III. В укладе его жизни, в отделке и убранстве дворцов находили отражение новые тенденции в развитии русской культуры и быта, вызванные петровскими преобразованиями. Круг его интересов в вопросах собирательства выходил далеко за рамки коллекционирования картин и нашел отражение в обширном книжном собрании, нумизматической коллекции, в создании «Армейского цехауза» и кунсткамеры, в страстном коллекционировании европейского и восточного фарфора, скульптуры. Но более всего о нем, как о коллекционере, дает представление именно собрание живописи. Настоящий раздел является наиболее полным, комплексным исследованием темы формирования коллекции, включая историографию, хронологию и рассмотрение самых влиятельных участников рынка произведений искусства в Санкт-Петербурге в середине XVIII века.

*Раздел 2.1. «Ораниенбаумская коллекция живописи в отечественной историографии»* имеет вводный характер и дает представление о взаимосвязи между появлением в России в XVIII веке крупных художественных собраний и зарождением научного искусствознания. Большой вклад в разработку рассматриваемой темы внесли Я. Штелин, составивший не только описи императорского и частных собраний живописи, но и факты поступления картин и коллекций в Россию; П. Петров, опубликовавший материалы по истории Академии художеств, историки искусства А. Сомов, А. Бенуа, Б. Успенский, впервые обнаружившие на страницах изданий «Художественные сокровища России» и «Старые годы» источники, необходимые для изучения западноевропейского искусства, одним из аспектов которого является история его собирательства в России.

В 1950 году старший научный сотрудник Китайского дворца-музея З. Л. Эльзенгр (Эльзингер) обнаружила архивные материалы, которые легли в основу исторической справки И. Г. Алексеевой (Гречишкиной), положившей начало систематическому изучению состава коллекции Картинного дома в Ораниенбауме в 1970-е годы, когда встал вопрос о его реставрации. В 1980 году К. В. Малиновским была осуществлена научная публикация материалов из Архива Ленинградского отделения Академии наук СССР, содержащих схемы развески картин в галерее Картинного дома, сделанные Я. Штелином в 1762 году. «Записки Якоба Штелина», охватывающие весь исследуемый период и содержащие опись картинной

галереи 1762 года, планы развески, являются основополагающим документом для исторической реконструкции.

Исследование состава коллекции было продолжено научным сотрудником ГМЗ «Ораниенбаум» Е. И. Кочеровой, которая систематизировала имеющиеся сведения, дополнила их новыми изысканиями, проследила историю перемещений ряда памятников из ораниенбаумской коллекции в другие музейные и частные собрания, а также ввела в научный оборот новые источники. Вместе с тем, идентификация картин из собрания Петра Федоровича осложняется отсутствием в ранних перечнях (списках, реестрах, описях) указаний имен авторов, размеров картин, которые могли бы помочь в их идентификации.

В настоящее время неординарный состав ораниенбаумской коллекции продолжает поддерживать интерес в контексте разработки вопросов, связанных с пересмотром старых атрибуционных сведений отдельных памятников с позиций современного искусствознания.

*В разделе 2.2. «Специфика формирования коллекции: роль учителей и консультантов великого князя Петра Федоровича»* определены предпосылки зарождения у него интереса к европейской живописи. Большую роль в этом процессе сыграли учителя и наставники, окружавшие великого князя с раннего детства. Прежде всего, это обер-камергер Фридрих Вильгельм фон Берхгольц – автор знаменитого дневника, написанного во время его пребывания в России в 1721-1725 гг. Под его влиянием великий князь Петр Федорович начал собирать коллекцию эстампов, о составе и характере которой можно судить по трем альбомам, хранящимся в фондах эрмитажного кабинета гравюр.

Другим наставником великого князя был Якоб Штелин, роль которого в воспитании и образовании внука Петра Великого, наследника российского престола сложно переоценить. Он разработал учебную программу, которая включала дисциплины, необходимые для превращения своего ученика в крупного знатока искусства и для воспитания в нем «хорошего вкуса». Именно этот критерий было определяющим в его педагогической и художественной деятельности, а также на службе в должности директора Академии художеств при Академии наук. Приобретение предметов в коллекцию великого князя происходило под его непосредственным руководством, и, вместе с тем, имело ярко выраженные черты частного коллекционирования – принцип, которого придерживался Петр Великий, покупавший живопись в соответствии со своими личными предпочтениями. Различие между ними заключается лишь в том, что Петр Федорович впервые в России при покупке или отборе произведений (скульптуры, живописи, графики, книг, образцов медальерного и оружейного искусства, редкостей для кунсткамеры и т. д.) руководствовался полученными знаниями, оттачивал вкус и знаточеские навыки. Купленные, полученные в дар или заимствованные в

Камерцалмейстерской конторе картины западноевропейских мастеров представляли собой уникальную целенаправленно собранную художественную коллекцию, в основу которой положены преемственность, эстетические и идейно-художественные установки, тесно связанные с европейскими принципами собирательства и соответствовавшие требованиям «хорошего вкуса».

*В разделе 2.3. «Хронология и источники поступления картин»* выявлены, систематизированы и обобщены факты поступления западноевропейских картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III. История, начало которой отмечено покупкой «превосходного оригинала» Корреджо в 1743 году, развивалась на протяжении девятнадцати лет. За это время было собрано около 670 картин (Приложение 2), среди которых центральное место было отведено произведениям итальянских мастеров, что неудивительно – именно этой национальной школе отдавали предпочтение крупнейшие королевские и частные собрания Европы.

Опираясь на архивные данные, была подведена статистика основных способов и источников формирования коллекции для понимания методологии и стратегии, выбранной ее владельцем при помощи наставника Я. Штелина. Необходимо подчеркнуть, что подавляющее большинство документов, которые могли бы раскрыть подробности и детали этого процесса, было уничтожено в ходе государственного переворота 1762 года, затруднив в значительной мере поиск информации. До сих пор не удалось определить источники поступления большинства произведений, входивших в убранство картинных залов, кабинетов и галерей, построенных великим князем Петром Федоровичем. В связи с этим, большое значение приобретают материалы, хранящиеся в Российском государственном архиве древних актов, куда были перемещены дела ораниенбаумской дворцовой конторы, а также другие свидетельства эпохи, разрозненные по различным архивам. Даже на основании анализа имеющихся источников можно утверждать, что ораниенбаумское живописное собрание относится к значительным явлениям культурной жизни России середины XVIII столетия.

**Третья глава «Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции “многообразия мира в его единстве”».** Отдельным предметом изучения настоящего исследования стал Картинный дом в Ораниенбауме – первый в России дворец, построенный в 1750-е годы специально для размещения и демонстрации художественных и естественнонаучных коллекций, среди которых доминировало собрание картин.

*Раздел 3.1. «Философско-эстетический замысел пространства Картинного дома».* Для понимания эстетического замысла, лежащего в основе Картинного дома в Ораниенбауме, необходимо проанализировать художественные теории и направления философской мысли об

искусстве барокко. К ним относятся учение Лебрена о способах передачи в искусстве человеческих эмоций, трактаты Бернини и Рубенса, труды итальянских мыслителей и философов Маккиавелли и Вико, а также немецких философов Лейбница, Вольфа и Баумгартена.

Значительное влияние на формирование взглядов о просвещенном правлении в XVIII веке оказали идеи математика и философа Лейбница, который в 1697 году написал первую программу развития искусств и наук в России для Петра Великого. Условием для ее реализации было устройство библиотек, создание кабинетов редкостей и картинных галерей, необходимых для воспитания добродетельной молодежи и ее обучения. Воплощением масштабных планов и проектов немецкого философа стала реформаторская деятельность Петра Великого, в результате которой была основана Академия наук, библиотеки, кунсткамеры, картинная галерея Монплезира, ботанический сад, проведены реформы в области науки и образования. Идеи Лейбница нашли отражение и в образовательной программе Штелина, составленной для великого князя Петра Федоровича, который на практике продемонстрировал их эффективность.

Выявление мировоззренческих принципов собирательства невозможно без знакомства с основными трудами Александра Готлиба Баумгартена (1714-1762) – родоначальника немецкой классической эстетики. Баумгартен под термином «эстетика» подразумевал философскую науку, исследующую совершенство чувственного познания, которое достигается с помощью искусства. Взгляд на картинную галерею сквозь призму философских установок середины XVIII столетия, показывает несовершенство и упрощенность существующего представления о ней, как месте репрезентации богатства ее владельца. Картинная галерея является характерным воплощением “многообразия мира в его единстве” – тезис, выдвинутый прежде Лейбницем. С этой точки зрения она является местом демонстрации лучших предметов коллекции, воплощая философско-эстетическое представление о «совершенстве».

В разделе 3.2. *«Концепция Картинного дома: история создания и способы демонстрации живописи»* кратко рассмотрена история строительства Картинного дома в Ораниенбауме в период с 1752 по 1758 гг., которая дополнена описанием выявленных в архивных документах новых сведений и фактов об организации его внутреннего пространства. В его структуре были отражены основные принципы формирования и способы репрезентации коллекций, получившие широкое распространение в Европе в XVII-XVIII вв., и постепенно воспринятые в России с начала XVIII века. Основное место в ней отводилось западноевропейской живописи середины XVI – XVIII вв., которую традиционно хранили в специально отведенных кабинетах, доступных лишь для владельца и узкого круга доверенных лиц, либо в картинных галереях, предназначенных для публичной демонстрации. Картины

распределяли на стенах от пола до потолка по принципу шпалерной развески, создающей иллюзию сплошной росписи стен. Она появилась в Европе уже в XVI веке, а в XVIII веке стала распространенным декоративным приемом дворцового убранства.

Теоретическую разработку принципов развески живописи можно найти в заметках Джузеппе Гецци – талантливого художника, копииста и реставратора, занимавшегося в 1670-е годы организацией выставок в церкви Сан-Сальваторе-ин-Лауро в Риме. Им было составлено руководство, отражающее основные тенденции этого творческого процесса, из которого следует, что при выборе картин первостепенным соображением был их размер (заметим – не школы, не авторы, не сюжеты и не композиции), и потому центральное место занимали крупноформатные холсты для создания особого эффекта. Вокруг них распределяли картины меньшего формата таким образом, что на пространстве стены практически не оставалось свободного места, создавая единство колористического решения.

О том, насколько близко этим принципам соответствовало живописное убранство Картинного дома в Ораниенбауме, можно судить по чертежам Я. Штелина. На схемах, сделанных в виде набросков, показана развеска картин с указанием авторов, их принадлежности национальным школам, названий и символов, определяющих парные картины. Кроме того, они дают условное представление о характере стенных панелей, оконных драпировок, дверей. Дополненные сведениями из письменных источников, эти рисунки позволяют реконструировать облик галереи.

*Раздел 3.3. «Особенности живописной коллекции Картинного дома: национальные школы и жанровое разнообразие».* Живопись была в основном представлена пятью национальными школами Европы: итальянской, голландской, фламандской, немецкой (австрийской) и французской. Анализ сюжетов позволяет выделить девять жанров: исторический, мифологический, аллегорический, пейзаж, натюрморт, анималистический жанр, бытовой жанр, баталии и портрет.

Поскольку эмоциональной нормой языка барочной живописи считается патетика, в композиционном решении многих произведений можно обнаружить нарастание динамики в разработке движений, поз, эмоций, акцентирование светотеневых эффектов ради большего драматизма, эмоциональной напряженности, так же как и обращенность, максимальную активность изображения по отношению к зрителю. С этими принципами в трактовке тем связана и ярко выраженная репрезентативность декоративной живописи барокко, следующая из ее социальных функций. Из этого можно сделать вывод о том, что Картинный дом в Ораниенбауме своим составом, разнообразием и способом демонстрации живописи воплощал основные эстетические принципы барокко.

**Четвертая глава «Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме: проблемы атрибуции».** О живописном убранстве Картинного дома в Ораниенбауме можно судить по схемам Галереи, выполненным Я. Штелином в 1762 году, который принимал непосредственное участие в ее формировании. Если точность указанных им количественных характеристик не вызывает сомнений, то атрибуционные сведения о приобретенных великим князем произведений нуждаются в пересмотре. В настоящее время из 102 картин идентифицированы 25 произведений таких мастеров как П. Делла Веккиа, Тициан, Л. Джордано, Г. Ладзарини, С. Маццони, Л. Рейсбрук, Я. А. Беллевоис, Я. Гриффир Старший, Я. М. Моленар, Б. Деннер, А. Кверфурт, И. Э. Ридингер и др. Кроме того, в центральной части дворца была расположена Большая картинная галерея (Двусветный зал), где также должна была быть устроена шпалерная развеска, на что указывает инвентарная опись 1765 года. Она не была закончена: картины висели частью на подрамниках, частью – в рамах. По этой причине ее живописный состав не описан, отсутствуют схемы по аналогии с соседней галереей. Из 55 картин в настоящее время удалось установить только 48 – это работы С. Манаиго, Я. Амигони, Г. Дициани, П. Либери, Д. Маджотто, Г. Рени, К. ван де Вельде, Д. Говертса, И. К. Лота, Ж. Куртуа и др. (Приложение № 2).

Последствия государственного переворота 1762 года, в результате которого коллекции императора Петра III были утрачены, стали причиной поиска, продолжающегося до настоящего времени. Картины были вывезены из Ораниенбаума двумя частями: в 1765 году в Академию художеств и в 1792 году – в Императорский Эрмитаж. Часть предметов оказалась рассеяна по частным собраниям. Исследование современного местонахождения предметов ораниенбаумской коллекции неизменно приводит к проблеме их идентификации. Далеко не все атрибуции XVIII века выдержали проверку временем. Часть из них подверглась пересмотру, уточнению, либо изменению. Решение поставленной задачи отчасти удалось благодаря сведениям о материале, технике, размере, сюжете, старых маркировках и последующих перемещениях. Уровень современного искусствознания позволяет внести корректировки и уточнения в определении авторов и сюжетов ряда произведений.

*Раздел 4.1. «Итальянская живопись и ее ведущая роль в формировании коллекции Петра III»* Основное место в Картинном доме принадлежало произведениям итальянской школы, которая в XVIII веке занимала лидирующее место среди национальных художественных школ Европы. По современным данным всего в коллекции насчитывалось более 40 произведений итальянских мастеров, которые хронологически охватывают период с конца XV до середины XVIII века. Значимость этого раздела определялась не столько числом, сколько высоким художественным качеством отдельных памятников. В первую очередь это относится к

находящейся теперь в Государственном Эрмитаже картине Сильвестро Манаиго «Пир Ирода», полотну Пьетро Либери «Венера с амуром» из Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве, к серии картин его ученика и наиболее крупного исторического живописца и графика И. К. Лота из эрмитажного собрания, а также к композиции «Три парки» Себастьяно Маццони из музейной коллекции Ораниенбаума.

*Раздел 4.2. «Фламандская живопись и отражение в ней жанровых предпочтений владельца».* В богатой живописной коллекции великого князя Петра Федоровича – императора Петра III фламандской школе было отведено довольно скромное место и по числу входивших в него произведений, и по ее качественному составу. В ней преобладали произведения художников XVII столетия, при этом полностью отсутствовали картины начального периода истории фламандского искусства – нидерландских мастеров XV–XVI веков, а также имена крупных мастеров П. П. Рубенса, А. ван Дейка, Я. Йорданса и др.

Основную группу предметов составляла «кабинетная» живопись – картины преимущественно небольшого размера, предназначенные для украшения «кабинетов», в которых хранились частные коллекции редкостей, к числу которых относили и произведения изобразительного искусства. В испанских Нидерландах центром «кабинетной» живописи являлся Антверпен, где наблюдался наибольший интерес к картинам малого формата. К антверпенской школе относились почти все фламандские картины XVII века из коллекции Петра Федоровича. Среди представителей этой школы следует назвать ведущих мастеров камерной бытовой живописи Адриана Браувера и Яна Йозефа Хореманса Старшего – ведущего летописца повседневной жизни в Антверпене, а также пейзажистов Людвиг Рейсбрука и Лукаса Ахтсхеллинка.

*Раздел 4.3. «Проявление субъективного интереса в вопросах коллекционирования немецкой и голландской живописи».* Произведения немецких и голландских мастеров активно поступали в коллекцию великого князя Петра Федоровича в самом начале ее формирования, что говорит о личном интересе и предпочтениях, связанных с его происхождением.

Немецкое искусство, в котором со второй половины XVII века произошло зарождение новой национальной живописи, было отмечено реалистическим восприятием природы, интересом к человеческой индивидуальности. Наиболее характерно эти процессы проявились в творчестве современных немецких портретистов и особенно у Бальтазара Деннера, Христиана Вильгельма Эрнста Дитриха, Бенямина Калау, Христиана Зейбольда. Их произведения с натуралистичными изображениями голов стариков и старушек были широко представлены в ораниенбаумской коллекции.

Страстное увлечение Петра Федоровича охотой нашло отражение в серии картин, написанных предположительно на заказ в середине XVIII века немецким живописцем из Аугсбурга Иоганном Элиасом Ридингером. Холсты с изображениями охоты на оленей, кабанов, медведей полны невероятной экспрессии, динамизма и натуралистичности, которые достигаются как композиционными, так и художественными средствами выразительности. Похожими же качествами обладают картины, выполненные в жанре баталии учеником Ридингера – Августом Кверфуртом, творчество которого также было представлено в Картинном доме.

Самым многочисленным и разнообразным по количеству произведений и представленным именам было голландское искусство XVI-XVII веков. Именно с ним связано начало коллекционирования предметов искусства великим князем, который еще в 1743 году получил в дар от голландского адмирала Линслэгера два небольших натюрморта, принадлежавших по определению Я. Штелина кисти «одного из величайших мастеров в изображении цветов и пейзажей» Яна ван Хейсума.

Интерес к этой национальной школе также косвенно указывает на преемственность традиции коллекционирования, заложенной Петром I, который, как известно, отдавал предпочтение именно голландским художникам. Раритетами собрания Петра Федоровича были картина Герарда де Лересса «Ахиллес среди дочерей Ликомеда», приобретенная еще в 1716 году Осипом Соловьевым, а также «Венера, играющая с амурами» Пьетро Либери, которую приобрел в Венеции князь Савва Владиславич (Рагузинский) в 1717 году. Первой картине было определено одно из центральных мест в Картинной галерее, а вторая была расположена в Большой картинной галерее, что подчеркивало выбранную великим князем стратегию.

Итогом формирования коллекции стала покупка картин, прибывших в Санкт-Петербург «на Голанском корабле капитана Волкенсблата» в 1762 году. Предположительно, в этой партии находились «Морской вид» Я. А. Беллевоиса, атрибуция которого сохраняет свою актуальность с середины XVIII века (ГЭ-4368), а также большой натюрморт Д. Говертса «Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран», авторство которого было установлено И. А. Соколовой в 2010 году (ГЭ-3663). Высокое мастерство, с которым написаны эти произведения, говорит о том, что Петр III в последний год своей жизни выбирал живопись уже с позиции опытного знатока и тонкого ценителя искусства. СобираТЕЛЬСКАЯ деятельность императора, прерванная в результате государственного переворота, дала толчок для развития следующего этапа в истории коллекционирования, связанного с именем Екатерины II.

**Заключение.** В результате проведенного диссертационного исследования автором впервые обозначена проблема комплексного анализа западноевропейской живописи из

ораниенбаумской коллекции. Произведенный поиск картин, рассеянных за последние двести пятьдесят лет по частным и музейным собраниям, определил направление дальнейшей исследовательской работы. На сегодняшний день зафиксировано около 670 произведений живописи, графики, скульптуры и мозаики, появление которых в России может быть связано с именем великого князя Петра Федоровича – императора Петра III.

Для решения задач диссертационного исследования были рассмотрены особенности появления целенаправленного коллекционирования живописи в России в первой трети XVIII века, обозначены общие проблемы и специфика формирования коллекции Петра Великого, ее состав. В результате был сделан вывод, что выбранная им собирательская стратегия имела ярко выраженный вкус, региональные и жанровые предпочтения, а также владельческую интуицию – качества, характерные для частного коллекционирования. Другим аспектом был ее образовательный характер – через произведения искусства русское общество познавало общий для всей Европы, но новый для России, образный язык символов и эмблем, аллегорий, усваивало мифологические сюжеты. Совокупность этих качеств повлияла на создание коллекции, в которой в изобилии были представлены произведения западноевропейских художников, сосредоточенные в основном в петергофских дворцах.

Распространенное мнение о том, что Петр I стремился украсить свои резиденции картинами, скульптурой, редкостями, подавая пример своим придворным является спорным. Невозможно отделить эту страсть царя от общего устремления к укреплению и усилению роли Российского государства на мировой арене, которое привело к зарождению традиции, обогатившей императорские и частные собрания уникальными произведениями западноевропейского искусства, среди которых были и выдающиеся памятники, сохраняющие поныне непреходящее значение и составляющие ядро отечественных живописных собраний.

Анализ художественной среды Санкт-Петербурга после 1725 года позволил зафиксировать рост частного коллекционирования, получивший дальнейшее развитие в период правления императрицы Елизаветы Петровны и сыгравший большую роль в формировании рынка произведений искусства, а также преумножении императорского собрания.

Эти процессы оказали прямое влияние на возникновение школы реставрации живописи в России в середине XVIII века. Тема была раскрыта на примере деятельности первого в России реставратора живописи – Лукаса Конрада Пфандцельта, который внес большой вклад в сохранение памятников из петровской коллекции. В 1755 году он впервые в России использовал картины итальянских, фламандских и голландских мастеров для создания в Большом Царском-Сельском дворце декоративной или, так называемой, «шпалерной» развески, создавал копии произведений крупных мастеров, писал собственные произведения, занимался

комплектованием и устройством новых картинных галерей, наиболее значительной из которых была галерея Картинного дома в Ораниенбауме, где в это время уже была сформирована коллекция западноевропейской живописи великого князя Петра Федоровича.

Историография, посвященная вопросам истории и реконструкции ораниенбаумской коллекции, обширна и имеет большое значение для решения новых задач. В отечественном искусствознании существует давняя исследовательская традиция, предметом которой является приобщение России в XVIII веке к художественным и культурным богатствам Западной Европы и их освоение. Сложно переоценить вклад, который внесли на начальном этапе изучения западноевропейского искусства А. Сомов, А. Бенуа, Н. Врангель, Б. Успенский, С. Исаков, соединившие знаточеский подход с глубоким знанием источников XVIII века, что положило начало серьезному изучению этого вопроса. Одним из его аспектов стала история собирательства западноевропейского искусства в России – тема, получившая развитие в трудах К. В. Малиновского, М. А. Павловой и особенно востребованная в последние годы в контексте освоения накопленных знаний на практике. Поиски новых архивных источников, анализ и интерпретация имеющихся документов, остается актуальной задачей искусствоведения, решением которой занимаются И. С. Артемьева (Государственный Эрмитаж), М. А. Павлова, Я. Соколова (Падуанский университет), Е. А. Бортникова (ГМЗ «Петергоф») и др.

Описание предпосылок, оказавших влияние на становление великого князя Петра Федоровича как любителя искусств и коллекционера, дало ключ к пониманию процесса создания его собственной коллекции. Установлено, что они были обусловлены не только возрастающим ввозом картин в Россию во второй четверти – середине XVIII века, но и общеевропейскими культурными процессами, к которым великий князь приобщался при помощи своих учителей и наставников. Помимо существовавшей богатой семейной традиции, большую роль в зарождении и формировании интереса Петра Федоровича к европейскому искусству сыграли Фридрих Вильгельм фон Берхгольц и Якоб Штелин. Они подняли художественное образование наследника престола на такой высокий уровень, который позволил ему целенаправленно приобретать картины, гравюры, книги, редкости, оружие и предметы нумизматики с учетом основных европейских принципов собирательства.

В результате проведенного комплексного анализа архивных источников и научных трудов впервые описана хронология событий, связанных с комплектованием ораниенбаумской коллекции, охарактеризована специфика антикварного рынка в Санкт-Петербурге в середине XVIII века. Выявлены, систематизированы и обобщены факты поступления западноевропейских картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в период с 1742 по 1762 гг., которые сведены в единый Указатель, дополненный

сведениями о последующих движениях, современной атрибуции и местонахождении предметов коллекции (Приложение 2).

Сохраняющиеся неснятыми вопросы идентификации памятников из ораниенбаумской коллекции, оставляют открытое поле для дальнейшего исследования. Ценным источником информации, который мог бы способствовать их решению, является так называемая «Опись Головачевского», составленная в Императорской академии художеств в 1773 году, в которой приведены атрибуционные сведения о картинах (авторы, названия и описания сюжетов, размеры), поступивших из Ораниенбаума и Зимнего дворца (Приложение 3). Введение в научный оборот этого документа может пролить свет на ту часть коллекции, которая выпала из поля зрения специалистов, но представляет собой большой искусствоведческий и исторический интерес.

Для понимания эстетического замысла, лежащего в концепции создания Картинного дома в Ораниенбауме, были рассмотрены художественные теории и направления философской мысли об искусстве барокко. Результатом изучения философских концепций Лейбница, Вольфа и Баумгартена стал общий вывод о том, что дворец задумывался как место демонстрации лучших, а точнее – «прекрасных» предметов коллекции, и воплощения философско-эстетического представления о «совершенстве». Установлено, что в оформлении картинной галереи была использована мраморная скульптура, мебель, оконные и дверные драпировки, создававшие единый стильный ансамбль. Однако ключевую роль в формировании «совершенного» образа, безусловно, играла коллекция живописи, расположенная на стенах по принципу шпалерной развески.

Многолетнее изучение конкретных памятников, их истории, идентификации и поиск в современных музейных и частных коллекциях, анализ современной и последующей критики, легли в основу рукописи каталога коллекции императора Петра III в Картинном доме в Ораниенбауме “*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Imperator de toutes les Russies*” (Приложение № 1), который не был издан при жизни владельца, однако нельзя исключать возможных планов по его созданию, поскольку издание альбома собственной коллекции живописи было важным инструментом в руках правящего просвещенного монарха.

При его составлении была применена классификация художников по школам, введенная крупнейшим парижским антикваром и торговцем картинами Эдме-Франсуа Жерсеном в 1744 году. Согласно его системе, в это время не существовало четко определенного правила систематизации произведений, но существовала распространенная практика, в основе которой лежал принцип коллекционирования по школам, по именам знаменитых художников и их

учеников. Таким образом, каталог делится на пять основных школ живописи: итальянскую, фламандскую, голландскую, немецкую/австрийскую и французскую. Классификация выполнена с учетом новейших атрибуций и применена к произведениям с установленным авторством. Остальные картины, свидетельствующие лишь о принадлежности к той или иной национальной школе, без точных определений и предположительные копии, выведены за рамки классификации в раздел «Прочие картины».

Внутри классификации картины систематизированы по алфавиту авторов и названий: сначала современная атрибуция (или описание), затем – определения из описи Штелина 1762 года. Указана информация о местонахождении картин в Галерее Картинного дома в 1762 году (с указанием стены/простенка и места на стене), о последнем установленном местонахождении (если картина не идентифицирована), о современном местонахождении (если известно). Сведения в каталоге дополнены ссылками на литературные источники и рукописные каталоги, по которым прослеживается история и перемещения рассматриваемых памятников.

Произведения из Большой галереи Картинного дома, выявленные в ходе исследования (сорок восемь из пятидесяти пяти картин), в Каталоге выделены топографически – это работы Я. Амигони, Г. Дициани, П. Либери, Д. Маджотто, С. Манаиго, Г. Рени, Д. Говертса, И. К. Лота и др. Отсутствие схем развески, иконографических и иных свидетельств, которые могли бы пролить свет на распределение и способ развески картин в этом зале, не позволяют сегодня наверняка реконструировать облик этого интерьера. Тем не менее, мы можем получить общее впечатление о части живописной коллекции, которая была предназначена для украшения центрального парадного интерьера, объединявшего оперный театр, кунсткамеру, библиотеку и картинную галерею.

Установлено, что основное место в Картинном доме принадлежало произведениям итальянской школы, которая в XVIII веке занимала лидирующее место среди национальных художественных школ Европы. По современным данным всего в коллекции насчитывалось более сорока произведений двадцати двух итальянских мастеров, которые хронологически охватывают период с конца XV до середины XVIII века и, согласно современной атрибуции, представляют восемь регионов Италии: Венецию, Болонью, Флоренцию, Неаполь, Сиену и Верону. К самой многочисленной относилась группа венецианских художников – П. делла Веккиа, Тинторетто, Тициан, С. Маццони, Я. Амигони, П. Либери, Г. Ладзарини, С. Манаиго, Г. Дициани, Д. Маджотто, Б. Тарсия.

В ходе диссертационного исследования автором, совместно с ведущим научным сотрудником Государственного Эрмитажа И. С. Артемьевой, была уточнена атрибуция и введены в научный оборот ряд неизвестных работ западноевропейских мастеров XVI–XVIII вв.

В первую очередь это относится к находящейся теперь в Государственном Эрмитаже картине Сильвестро Манаиго «Пир Ирода», полотну Пьетро Либери «Венера с амуром» из Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве, а также к композиции «Три парки» Себастьяно Маццони из собрания Ораниенбаума. В современных музейных собраниях также выявлены картина «Вирсавия в купальне», приписываемая кисти Луки Джордано (НИМ РАХ), полотно Грегорио Ладзарини «Отцелюбие римлянки», хранящееся с авторством неизвестного художника в Псково-Изборском объединенном музее-заповеднике, «Портрет Джироламо Фракасторио» Тициана в Лондонской Национальной галерее (The National Gallery, London).

В богатую живописную коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III входили произведения фламандской школы живописи, отражавшей жанровые предпочтения владельца. В ней преобладали произведения художников XVII столетия, при этом полностью отсутствовали картины начального периода истории фламандского искусства – нидерландских мастеров XV–XVI веков, а также имена крупных мастеров П. П. Рубенса, А. ван Дейка, Я. Йорданса и др. Основную группу предметов составляла «кабинетная» живопись – картины преимущественно небольшого размера, предназначенные для украшения «кабинетов». Это жанровые картины Адриана Браувера и Яна Йозефа Хореманса Старшего, пейзажи Людвиг Рейсбрука. Несмотря на то, что картины фламандских мастеров относились к малочисленной группе произведений, высокий уровень представленных в ней имен придавал особый вес всей коллекции.

В вопросах коллекционирования немецкой и голландской живописи явно прослеживается проявление субъективного интереса владельца. Увеличение культурного обмена между странами было связано с тем, что крупные города Германии уже с середины XVIII в. стали полем чрезвычайно оживленной деятельности предпринимателей-коллекционеров, оказавших влияние на рост заказов художникам местной школы, рост частных коллекций, издание аукционных каталогов и описей художественных собраний, распространявшихся далеко за пределы региона. Одним из наиболее успешных примеров такой издательской деятельности являются каталоги картин Иоганна Эрнста Гоцковского, составленные инспектором Потсдамской картинной галереи Матиасом Эстеррайхом. Сравнение каталога Гоцковского с составом ораниенбаумской галереи указывает на большое сходство в выборе художников, что, скорее всего, не было случайностью, поскольку Гоцковский покупал и заказывал картины для прусского короля Фридриха II, который, как известно, был кумиром российского императора Петра III.

Предпринятые автором научные изыскания полностью подтвердили выдвинутую гипотезу о том, что комплекс произведений западноевропейских мастеров XVI – XVIII вв. в

Картином доме в Ораниенбауме представляет собой уникальный пример первой в России целенаправленно собранной художественной коллекции, в основу которой положены определенные эстетические и идейно-художественные установки, имеющие тесную связь с европейскими принципами собирательства.

Выполненный поиск новых архивных источников, анализ и интерпретация имеющихся документов, комплексная реконструкция коллекции и шпалерной развески Картинного дома стали частью решения актуальных задач искусствоведения. Это позволило ввести в научный оборот ряд имен, картин и документов, имеющих большое значение для современного искусствознания, и задать вектор будущей научно-исследовательской работы.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

*Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России*

1. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. Две композиции Альенсе (Антонио Вассилакки) из церкви Сан-Джеремиа (Венеция) в экспозиции Картинного дома в Ораниенбауме / И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская академия художеств, 2022. – Вып. 61. – С. 58–65.
2. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. Итальянская живопись в собрании дворцов Ораниенбаума: история и атрибуция картины Себастьяно Маццони «Три парки» из Картинного дома Петра III / И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова // Научные труды / науч. ред. Н. М. Лентяшина ; сост. Е. В. Калимова, Ю. А. Орлова. – Санкт-Петербург : СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина при РАХ, 2020. – Вып. 53. – С. 121–131.
3. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. Итальянская живопись в собрании дворцов Ораниенбаума: история, атрибуция и реставрация. «Триумф Нептуна» («Тритоны и nereиды») Паоло Фьямминго / И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств / науч. ред. Н. М. Лентяшина ; сост. Ю. А. Орлова, Е. В. Калимова. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская академия художеств, 2021. – Вып. 57. – С. 78–90.
4. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. К истории приобретения И. Ф. Рейфенштейном картин для Екатерины II. Часть I. Л. Карраччи и И. Скарселлино / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Искусствознание. – 2022. – № 3. – С. 94–115.
5. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. К истории приобретения И. Ф. Рейфенштейном в Риме картин для Екатерины II. Часть II. «Взятие Христа под стражу» Антонио Аллегри / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Искусствознание. 2023. № 3. – С. 126-149.
6. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. «Пир Ирода» Сильвестро Манаиго: к истории происхождения и атрибуции / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Научные труды. Вып. 66. Июль – сентябрь 2023. Сохранение культурного наследия. / Науч. ред. Ю. Г. Бобров. Сост. А. В. Чувин, С. А. Елезова, Е. М. Елизарова. – СПб.: Санкт-Петербургская академия художеств, 2023. – С. 69-88.

*Статьи в других изданиях*

7. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. «Обрезание Христа» Людовико Карраччи из собрания ГМЗ «Петергоф»: реставрация и атрибуция / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф: сб. тр. по материалам науч.-практич. конф. ГМЗ «Петергоф» 23–24 апр. 2018 г. / отв. ред. А. С. Белоусов ; науч. ред. П. В. Петров. – Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2019. – С. 320–325.
8. Бортникова (Кузнецова) Е. А. Живописное собрание Большого дворца в Ораниенбауме / Е. А. Бортникова (Кузнецова) // Реликвия. – № 25. – 2011. – С. 50–55.
9. Бортникова Е. А. Живопись Якопо Гуараны в интерьерах императорских дворцов / Е. А. Бортникова // Венецианцы в Петербурге : материалы науч. конф. / сост., отв. ред. И. А. Карпенко. – Санкт-Петербург : ГМИ СПб, 2022. – С. 40–55.
10. Бортникова (Кузнецова) Е. А. История картины Джамбеттино Чиньяроли «Анжелика и Медор» из Китайского дворца / Е. А. Бортникова (Кузнецова) // Жизнь дворца: публичное и приватное : сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф» / ред. О. С. Капшоль. – Санкт-Петербург : Европейский Дом, 2014. – С. 313–319.
11. Бортникова Е. А. История формирования коллекции живописи великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме / Е. А. Бортникова // Памятники культуры. Новые открытия / отв. ред. М. Б. Пиотровский. – Москва : РАН, 2024. – С. 362–385.
12. Бортникова (Кузнецова) Е. А. Новая атрибуция плафона Передней Китайского дворца в Ораниенбауме / Е. А. Бортникова (Кузнецова) // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций: сборник докладов научной конференции Кучумовские чтения / [под общ. ред. А. Н. Гузанова]. – СПб.: ГМЗ «Павловск», 2014. – С. 184–193.
13. Бортникова Е. А. «Святой евангелист Иоанн Богослов» М. Ф. Воинова в собрании ГМЗ «Петергоф» (новое из биографии художника и история создания картины) / Е. А. Бортникова // Академия художеств в прошлом и настоящем : материалы междунар. науч. конф. к 260-летию со дня основания / науч. ред. Ю. Г. Бобров; сост. А. И. Шаманькова. – Санкт-Петербург : [Чистый лист], 2018. – С. 204–210, 405.
14. Бортникова Е. А. Собираательство живописи в Петергофе / Е. А. Бортникова // Великолепие царского двора. Романовы и императорская резиденция Петергоф. – [Турин : Венария-Реале ; Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2016]. – С. 35–42.
15. Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum: Aliense, Ludovico Carracci, Mazzoni / I. Artemieva, E. Bortnikova // Ricche Minere. – 2018. – No. 9. – P. 69–83.

16. Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum (II): Ippolito Scarcellino, Pietro Liberi, Daniel Seiter / I. Artemieva, E. Bortnikova // *Ricche Minere*. – 2020. – No. 14. – P. 27–40.
17. Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum (III). Correggio: Giovane nudo che fugge nella scena della Cattura di Cristo / I. Artemieva, E. Bortnikova // *Ricche Minere*. – 2021. – No. 15. – P. 21–36.
18. Bortnikova E. Le collezioni pittoriche di Peterhof / E. Bortnikova // *Meraviglie degli Zar. I Romanov e il Palazzo Imperiale di Peterhof*. – [Torino : La Venaria Reale, 2016]. – P. 35–42.
19. Bortnikova (Kuznetsova) E. Giambettino Cignaroli. Angelica e Medoro / E. Bortnikova (Kuznetsova) // *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà della pittura / a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli*. – Milano : Silvana Editoriale, 2011. – P. 143–145.