

В Диссертационный Совет  
Федерального государственного  
бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Санкт-Петербургская академия  
художеств имени Ильи Репина»

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА  
КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ БОГДАН  
ВЕРОНИКИ-ИРИНЫ ТРОЯНОВНЫ

на диссертацию Бортниковой Елены Анатольевны  
«Западноевропейская живопись в коллекции императора Петра III в  
Картинном доме в Ораниенбауме: проблемы формирования, атрибуции и  
реконструкции», представленной на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения

по специальности 5.10.3 – виды искусства /изобразительное и  
декоративно-прикладное искусство и архитектура/

Диссертация Е.А. Бортниковой представляет собой масштабный труд, посвященный комплексному изучению коллекции западноевропейской живописи императора Петра III, размещенной в Картинном доме Ораниенбаума. Работа выполнена на высоком научном уровне и вносит заметный вклад в отечественное искусствознание.

Актуальность темы заключается в том, что исследование восполняет пробел в изучении истории коллекционирования в России середины XVIII века, фокусируясь на ранее недооцененном собрании Петра III. Введение в научный оборот новых данных способствует пересмотру устоявшихся представлений о культурной политике эпохи. В этом заключается новизна диссертации. Автор провела кропотливую работу с архивными материалами (РГИА, РГАДА, Архив Эрмитажа), впервые опубликовав описи и схемы развески картин Я. Штелина. Особую ценность имеют каталоги и реконструкции, представленные в приложениях. Использование методов

иконографии, иконологии, технико-технологического анализа, а также привлечение философского контекста (идеи Лейбница, Вольфа) демонстрируют глубину исследования.

Структура диссертации выстроена вполне убедительно и позволяет раскрыть тему. В исследовании охвачен большой и разнообразный материал.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, альбома иллюстраций, а также трех приложений, вынесенных во 2-й том. В **Главе I «Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине – середине XVIII века»** рассматриваются проблемы и специфика формирования живописной коллекции Петра I, при котором были заложены основы коллекционирования в России. Автор довольно подробно останавливается на значении Великих посольств в Европу, на постепенном углублении интереса императора к приобщению к европейской культуре путем сосредоточения в России выдающихся предметов искусства. Царь осознавал важность отображения воинских побед средствами живописи для создания определенного образа страны в мире, для закрепления в народной памяти воинской доблести. Появляются произведения, воспевающие подвиги армии в Северной войне, в Полтавском сражении. Первая картинная галерея разместилась в Монплезире и представляла собой коллекцию живописных работ, приобретенных в соответствии со вкусами и предпочтениями Петра Великого. В дальнейшем, в годы правления его дочери Елизаветы и внука Петра Федоровича, приобретение картин и создание коллекций станет традицией, распространившейся не только среди венценосных особ, но и многих вельмож. Вторая часть 1-ой главы посвящена **«Императорскому живописному собранию после 1725 года»**. Уже сподвижники Петра I /А.Д. Меншиков, Ф.М. Апраксин/ проявили интерес к формированию своих собраний. После смерти императора, в страну приезжают художники, архитекторы, философы, ученые, певцы и музыканты из Европы. С их приездом художественный рынок увеличивается. При императрице Елизавете



в столицу прибыли известные портретисты, реставраторы, так как за растущими коллекциями был нужен профессиональный уход. Эти функции легли на плечи придворного живописца Г.К. Гроота и Л.К. Пфанцельта. Последний впервые в России, в Царскосельском дворце прибег к так называемой «шпалерной развеске» картин, быстро вошедшей в моду. Ее стали применять не только в императорских резиденциях, но и в дворянских особняках. «Представление о том, что период 1740-1750-х годов внес мало нового в состав дворцовых картинных собраний и оставил след в музеях главным образом в виде работ приезжавших сюда французских и итальянских художников, нуждается в пересмотре» - справедливо полагает Елена Анатольевна /с. 35/.

Е.А. Бортникова разделяет точку зрения таких исследователей, как А. И. Успенский, К. В. Малиновский, С. О. Андросов о том, что императрица Елизавета, продолжала дело отца и способствовала приумножению художественных богатств страны путем приобретения новых произведений и заказов работ известным европейским мастерам. Годы ее правления оказались стабильным периодом, что способствовало подготовке расцвета в области культуры и искусства. Происходит практическое освоение западноевропейского искусства, укрепляются связи с Европой. Эти факторы повлияли на рост интереса к коллекционированию среди образованной части общества. В 1750-х годах в петербургском обществе появляется обычай дарить картины. К началу 1760-х годов, по подсчетам исследователей, в столице было примерно десять крупных частных собраний, не считая императорских и государственных коллекций. Особенно выделяется личность И.И. Шувалова – коллекционера, покровителя художников, по инициативе которого были учреждены Московский университет и Академия художеств в Петербурге. Именно его щедрый дар заложил основу художественного собрания Академии и дал толчок развитию ее музея. Третья часть первой главы посвящена важной теме реставрации картин в середине XVIII века. Автор диссертации подробно останавливается на деятельности Г.К. Гроота и

Л.К. Пфанцельта. Живописец Георг Кристоф Гроот, назначенный хранителем императорского собрания, пригласил в помощники Лукаса Конрада Пфанцельда. Оба художника являются родоначальниками реставрационной школы в России.

В Главе 2 рассматривается **«Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича – императора Петра III»**. В начале главы фокус внимания сосредоточен на том, как отражена Ораниенбаумская коллекция живописи в отечественной историографии. Е.А. Бортникова отмечает, что значимость коллекции великого князя Петра Федоровича прежде затмевалась тем вниманием, которое было принято уделять последующему периоду в истории коллекционирования живописи, пришедшемуся на эпоху Екатерины II. Не соглашаясь с подобным подходом, Елена Анатольевна подчеркивает значимость краткого двадцатилетнего периода пребывания внука Петра I в России, ставшего логическим связующим звеном между появлением первого собрания картин в Монплезире и созданием картинной галереи в Императорском Эрмитаже.

В труде отдается дань уважения Якобу Штелину, стоявшему у истоков формирования ораниенбаумской коллекции, фиксировавшего все этапы ее расширения. Именно Штелину принадлежит пальма первенства в написании первой истории художественной коллекции. Развеска живописных произведений в Картинном доме выполнялась по проекту Л. К. Пфанцельта и при участии Я. Штелина с 1758 года. Кроме того, в 1762 году последний составил «Опись картинной галереи Его Императорского Высочества великого князя в Ораниенбауме рядом с библиотекой». В 1765 году, по распоряжению Екатерины II, живописцы Стефано Торелли и Иоганн Фридрих Гроот отобрали из ораниенбаумских дворцов сорок четыре картины для передачи в Академию художеств для «нужд» образовательного процесса. В 1792 году, после того, как оставшиеся произведения попали в Императорский Эрмитаж, коллекция прекратила свое существование. Особый интерес представляют два реестра, датируемые 1762 и 1765 гг., в которых перечислены



семьдесят картин из собрания императора Петра III, поступившие в Императорскую Академию художеств по распоряжению Екатерины II (Приложение 3).

Далее автор останавливается на тех источниках, которые позволяют изучить некогда единое собрание. Елена Анатольевна объясняет наличие остающихся белых пятен в его истории специфическим отношением к владельцу, как к человеку малообразованному, у которого не могло быть серьезной коллекции. Данная диссертация во многом способствует более объективному восприятию императора Петра III как знатока, ценителя, коллекционера произведений искусства, продолжателя традиции Петра Великого.

Вторая часть главы посвящена **«Специфике формирования коллекции: роли учителей и консультантов великого князя Петра Федоровича»**. Рассматривается прежде всего влияние обер-камергера Ф. В. фон Берхгольца, страстного собирателя эстампов, интерес к которым он смог передать Карлу Петеру Ульриху Голштейн-Готторпскому. Внук Петра I собрал коллекцию офортов XVIII столетия и автор исследования отмечает, что эти офорты, воспроизводящие картины знаменитых европейских собраний, выработали у него вкус и желание иметь собственную коллекцию живописи. «Именно на эту мысль наводит сравнительный анализ художников, национальных школ и жанров из альбома гравюр с появившимися позднее картинами в ораниенбаумской картинной галерее» - развивает идею Елена Анатольевна /с. 59/. Далее прослеживается влияние учителей, которых выбрала для племянника императрица Елизавета, среди них самую значительную роль сыграл Якоб Штелин.

Завершает вторую главу довольно большая по объему третья часть, посвященная **«Хронологии и источникам поступления картин»**. В ней вновь значительная роль отводится Якобу Штелину, фиксировавшему важные факты в своих «Записках о Петре Третьем». Начало собранию было положено в 1743 году и пополнялось регулярно. Помимо фамильных живописных и

гравированных портретов, великий князь приобретал картины разных школ: голландской, итальянской, французской. Поступления отличались жанровым разнообразием: батальи, пейзажи, религиозные, жанровые, мифологические композиции, «головы». Иногда на полях реестра присутствует отметка «в Картинную», но не все произведения сегодня получается идентифицировать.

История взаимодействия основателя и куратора Императорской Академии художеств И.И. Шувалова и великого князя по вопросам приобретения произведений искусства нуждается в дополнительном исследовании. Автор обращает внимание на путаницу с определением принадлежности ряда картин. Развивая эту мысль дальше, Елена Анатольевна видит противоречие в том, что, согласно источникам, в 1758 году И.И. Шувалов подарил Академии собрание из ста картин, а в 1764 году Екатерина II уплатила ему за переданные картины деньги. Нам представляется, что здесь нет противоречия. Действительно, в 1758 году, во время царствования императрицы Елизаветы, Шувалов, второе по значимости лицо в государстве, передал Академии коллекцию, куда входили не только купленные им произведения, но и те, которые ему подарили. В 1762 году происходит государственный переворот, после которого на троне оказалась молодая Екатерина II, с которой у Ивана Ивановича отношения не сложились с самого начала. В 1763 году он рассудил, что лучше на какое-то время уехать из страны. Шувалов был известным бессеребренником, и, уйдя с поста, оказался в очень тяжелой финансовой ситуации. Несомненно, императрица знала об этом. Поставив во главе Академии художеств близкого ей И.И. Бецкого, царица красивым жестом отблагодарила Ивана Ивановича Шувалова за его поистине подвижнический труд и щедрый дар.

А вот с другим замечанием автора об ошибке в каталоге собрания Музея Императорской Академии художеств /1874 г./, где семь живописных произведений, поступивших в Академию в 1765 году из Картинного дома, были отнесены А.И. Сомовым к шуваловской коллекции, подаренной им в 1758, невозможно не согласиться.



Среди источников и способов формирования коллекции императора Петра III, Е.А. Бортникова называет следующие: художники, музыканты, привозившие в Россию произведения искусства; живописцы, исполнявшие заказы; подарки; купцы и торговцы; аукционы. Особую наглядность классификации придает диаграмма. За все то время, что Петр III уделил созданию коллекции, было собрано около семисот работ. Многие документы, которые могли бы пролить свет на ее формирование, были уничтожены после переворота 1762 года.

**Глава 3** посвящена **«Картинному дому в Ораниенбауме: воплощению концепции “многообразия мира в его единстве”»**, в подглавах которой рассмотрены темы философско-эстетического замысла строительства; его концепция - от истории создания до способов экспонирования живописи; особенности живописной коллекции Картинного дома.

Следующая **глава 4** посвящена важной проблеме атрибуций. Автор отмечает ведущую роль итальянской живописи в формировании коллекции, а именно венецианской школы XVII – начала XVIII века. Исследователь подробно останавливается и на самых большеформатных картинах – «Семирамиде», «Бегстве Париса и Елены» и «Вирсавии», переданных среди прочих в 1765 году из Ораниенбаума в Академию художеств. Их авторство связано с творчеством неаполитанского мастера Луки Джордано. Елена Анатольевна делает важное для изучения бытования одной из вышеуказанных работ уточнение: «Семирамида» оказалась в Санкт-Петербурге не после ее приобретения Г.К. Гроотом в Праге и Богемии /как предположил А.И. Успенский, а позже повторил К.В. Малиновский/, а была куплена у венецианца Диего Бодиссоли в 1746 году. Последняя глава диссертации завершается подглавой, в которой автор делится мыслями о **«Проявлении субъективного интереса в вопросах коллекционирования немецкой и голландской живописи»**.

В **Заключении** подведены итоги работы. В ходе комплексного анализа архивных источников и научных трудов автор впервые прослеживает хронологию комплектования ораниенбаумской коллекции; характеризует специфику антикварного рынка российской столицы в середине XVIII века. Елена Анатольевна выявила и систематизировала факты поступления картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в период с 1742 по 1762 гг. Они сведены в единый Указатель, дополненный информацией о последующих движениях, современной атрибуции, местонахождении предметов и помещены в Приложение 2.

Раскрывая эстетическую программу, заложенную в создание Картинного дома в Ораниенбауме, автор обратился к художественным теориям и направлениям философии в эпоху барокко. Елена Анатольевна пришла к следующему выводу: дворец был задуман с целью показа «прекрасных» предметов коллекции, воплощения философско - эстетического представления о «совершенстве». В оформление картинной галереи вошли скульптура, мебель, драпировки – все вместе это создало единый по стилю ансамбль. Но основная роль была отдана коллекции живописи, расположенной на стенах по принципу шпалерной развески.

В ходе проведения исследования автором были выявлены сорок восемь из пятидесяти пяти произведений из Большой галереи Картинного дома.

В конце Е.А. Бортникова делает вывод: собрание западноевропейских мастеров XVI – XVIII вв. в Картинном доме в Ораниенбауме является уникальным примером первой в России целенаправленно собранной художественной коллекции, в основу которой легли эстетические и идейно-художественные установки, имеющие тесную связь с европейскими принципами собирательства.

Представленная на защиту диссертация Елены Анатольевны Бортниковой является профессиональной квалификационной работой, выполненной на хорошем методологическом уровне. Тема коллекционирования и реставрации



произведений искусства в XVIII веке важна для понимания культурной истории России и автор вносит свой вклад в изучение этого периода. Схемы развески полотен, несколько диаграмм, а также иллюстративный материал делают исследование наглядным и доступным для восприятия. Диссертация соответствует критериям научной значимости и вносит весомый вклад в изучение истории русского искусства XVIII века. Работа демонстрирует понимание историко-художественного контекста эпохи, а также умение автора работать с разнообразными источниками, включая архивные документы, инвентарные описи и иконографические материалы.

В качестве пожелания на будущее хотелось бы высказать одно: было бы интересно раскрыть параллели с европейскими коллекциями (например, связь с собраниями Фридриха II Прусского, венской галереей Леопольда Вильгельма). Это позволило бы лучше понять отличительные особенности и специфику великокняжеской коллекции.

Высказанное пожелание не снижает общей высокой оценки данной работы.

Диссертация Бортниковой Елены Анатольевны «Западноевропейская живопись в коллекции императора Петра III в Картинном доме в Ораниенбауме: проблемы формирования, атрибуции и реконструкции», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства /изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура/ является научно-квалификационной работой, в которой анализируются проблемы формирования, атрибуции и реконструкции коллекции Петра III в Картинном доме в Ораниенбауме, имеет важное значение для развития науки и соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам данной специальности, в том числе соответствует требованиям п.9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в ред. от 28.08.2017 № 1024, а ее автор –Бортникова Елена Анатольевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата

искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства /изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура/.

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения  
по специальности 17.00.04 –  
изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура,  
научный сотрудник-хранитель  
фонда живописи ФГБУК  
«Научно-исследовательский музей  
при Российской академии художеств»



Вероника-Ирина Трояновна Богдан

21 апреля 2025 г.

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное

Учреждение культуры «Научно-исследовательский музей  
при Российской академии художеств» /НИМ РАХ/

Адрес: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

тел.: 8/812/ 328-27-19

e-mail: [sekretar@nimrah.ru](mailto:sekretar@nimrah.ru)

web site: <http://artsacademymuseum.org>

Подпись научного сотрудника-хранителя фонда живописи НИМ РАХ В.-И.Т.  
Богдан заверяю



*В.И.Т. Богдан*