



## ПОРТРЕТНАЯ ГРАФИКА КАК ОБЪЕКТ АРТ-РЫНКА НАБЛЮДЕНИЯ И ОТКРЫТИЯ

*Анжелика Мьшкина*

СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЙСКИЙ АНТИКВАРНЫЙ РЫНОК – ЯВЛЕНИЕ ПЕСТРОЕ И СЛОЖНОЕ. И ЭТО НЕ УДИВИТЕЛЬНО, ЕСЛИ ВСПОМНИТЬ, ЧТО В СВОЕМ НОВОМ КАЧЕСТВЕ ОН СУЩЕСТВУЕТ НЕМНОГИМ БОЛЕЕ 20 ЛЕТ. ДЛЯ АНТИКВАРНОГО МИРА – СРОК ОЧЕНЬ КРАТКИЙ. МНОГИЕ ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ЕЩЕ НЕ ОПРЕДЕЛЕНЫ ДОСТАТОЧНО ЧЕТКО, А ВКУСЫ, НАСТРОЕНИЯ И МОДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ МЕНЯЮТСЯ КАЖДЫЕ ДВА-ТРИ ГОДА ВСЛЕД ЗА НАШЕЙ ПРИХОТЛИВО РАЗВИВАЮЩЕЙСЯ ЖИЗНЬЮ. НИЧТО НЕ ОТРАЖАЕТ СТОЛЬ ОЧЕВИДНО ГОСПОДСТВУЮЩИЕ ПРИСТРАСТИЯ И СТЕПЕНЬ БЛАГОСОСТОЯНИЯ ОБЩЕСТВА, КАК ИНТЕРЕС К АНТИКВАРИАТУ.

В 1990-е годы в России сложился некий класс платежеспособных людей, вкусы которых, что удивительно, были очень близки собирательским интересам нуворишей начала XX века, о чем в своих воспоминаниях иронично писала княгиня М.К. Тенишева. «Большинство... коллекционеров в искусстве ничего не понимают, и гонятся они за старинными вещами исключительно, чтобы быть как все, по моде, и обладать тем, чем можно похвастаться. У них считается хорошим тоном быть коллекционером живописи, фарфора, старинной мебели, редких книг, которые не читаются, а иногда просто лошадей, автомобилей или орхидей» – так характеризовала коллекционеров своего времени известная меценатка и создатель художественного центра в Талашкине<sup>1</sup>.

В конце же XX столетия приоритетами на антикварном рынке были краснодеревяная мебель, тяжелая бронза и крупноформатные «картины маслом», по преимуществу русских живописцев XIX века. Постепенно предпочтения менялись и появлялись достаточно хорошо информированные профессиональные дилеры и собиратели.

Расцвет нового периода русского антикварного рынка можно отнести к началу

и середине 2000-х годов. Однако даже в эти благоприятные годы станковая и печатная графика, несмотря на усилия многих аукционистов и коллекционеров, так и не стала по-настоящему популярной среди российских любителей старины. И тому несколько причин. Первая, конечно, коммерческая, поскольку стоимость произведений графики, если только речь не идет о работах наиболее дорогостоящих художников, относительно невелика по сравнению с постоянно возрастающими ценами на произведения русской живописи. Следовательно, для участников рынка графика не столь привлекательна в плане извлечения прибыли. Вторая причина – неосведомленность как продавцов, так и потенциальных покупателей произведений графики – это верно, например, в отношении гравюры, особенно европейской. Последний тезис, вероятно, надо пояснить: с одной стороны, коллекционирование гравюр – самый демократичный вид собирательской деятельности (гравюра изготавливается не в единственном экземпляре, она более доступна по цене, чем живопись). С другой – работа с гравюрами требует дополнительных знаний – в первую очередь о техниках этого вида искусства, о различных стадиях исполнения (так называемых «состояниях»).

Гравированные изображения на протяжении нескольких веков были важными носителями информации, повествуя о значительных исторических событиях, правящих династиях, знаменитых полководцах, ученых, писателях и деятелях театра. Гравюры – это еще и ан-

*На с. 120: П.-Л. Греведон. «Африка» (Заина). Бумага, литография, ручная раскраска. Размеры в свету: 44x36. Частное собрание*

*П.-Л. Греведон. «Азия» (Аталида). Бумага, литография, ручная раскраска. Размеры в свету: 44x36. Частное собрание*

тология моды, исторических костюмов, господствующих в то или иное время вкусов. Необходимо также отметить тесную связь гравированного портрета с живописным или графическим (например, выполненным пастелью или акварелью) оригиналом – связь, которую можно проследить на протяжении всего периода существования репродукционной гравюры. О нескольких интересных образцах этих портретных жанров, появившихся в последнее время на антикварном рынке, и пойдет речь в этой статье.

**«Греведоновы головки» и придворный живописец Владимир Гау**

Имя Греведона, пожалуй, мало что скажет современным любителям старины, но в период правления императора Николая I это был один из самых модных художников-гравировщиков. И дело не только в том, что Греведон несколько лет проработал в Петербурге. Главным свидетельством популярности парижанина был своеобразный эффект его присутствия во многих петербургских домах. Обладая неоспоримым мастерством рисовальщика, Анри Греведон в разных графических техниках создавал портретные изображения, в том числе серии рисунков для литографских мастерских. Преимущественно это были женские образы, собранные в различные тематические серии, например «Галерея красоты» (1830), «Дамский словарь» (1831). Литографии французского мастера с очаровательными женскими головками отличало редкое качество исполнения и изобретательность в декорировании разнообразных костюмов. Нарядные, заключенные в коленкоровые рамки и бумажные паспарту с золочеными орнаментами или в щеголеватые багеты из карельской березы и красного дерева, эти портреты радовали глаз светских дам и юных барышень, солидных господ и гвардейских офицеров. Чтобы представить ту роль, какую играла графика в оформлении жилого пространства первой трети XIX века, достаточно посмотреть акварели и картины, изображающие интерьеры того времени, чтобы убедиться: графические, в том числе гравированные портреты, пейзажи, исторические и жанровые сценки красуются повсюду – в гостиных, кабинетах, дамских салонах.

К сожалению, от «графического изобилия» николаевской эпохи до наших дней сохранилось не так уж и много листов, и большая часть этого наследия находится в музеях. На антикварном рынке встречаются лишь отдельные образцы, очень редко полные серии видовых и портретных гравюр, а камерные портреты работы таких известных художников, как А.П. Брюллов, В.И. Гау, М. Зичи или



Портрет великой княгини Марии Николаевны. 1840. Литография по рисунку П.-Л. Греведона. Литографское заведение М. Шурова. Бумага, литография. 56x45. Частное собрание

П.Ф. Соколов за последнее десятилетие окончательно стали раритетами. Большой удачей можно назвать появление акварели «Портрет неизвестного» (1852) кисти знаменитого придворного живописца Михая Зичи (1827–1906), которая была приобретена несколько лет назад Государственным музеем-заповедником «Павловск» в одном из антикварных салонов Петербурга. Этот акварельный портрет прекрасной сохранности, в оригинальной раме из тополя относится к первым годам, проведенным Зичи в России. Его слава летописца русской придворной жизни еще впереди: звание академика императорской Академии художеств он получит в 1858 году, а придворного живописца – в 1859-м. Зичи работал практически во всех графических техниках, прекрасно владел карандашом и акварелью, писал миниатюры и занимался литографией. В 1850-х годах он создал несколько акварельных портретов представителей петербургского света и литературной богемы. Исследователям, возможно, еще предстоит узнать, кто изображен на этой мастерски написанной, элегантной акварели, но очевидно, что это человек светский. Художник подчеркивает это и изяществом позы,

и тщательной передачей всех деталей костюма и обстановки. Чрезвычайно интересный и довольно редкий для нашего антикварного мира образец камерного портрета середины XIX века. Литографии Греведона, конечно, не так редки, но довольно трудно найти хотя бы два парных листа в хорошей сохранности и без обрезанных полей. Что на сегодняшний день нам известно о жизни и творчестве этого французского художника, приехавшего в поисках заказов в столицу российской империи? Увы, совсем немного.

Вот что сообщает известный французский словарь Е. Бенези: «Пьер-Луи Греведон, прозванный Анри, – живописец и литограф. Родился 17 октября 1776 г. в Париже, умер 1 июня 1860 г. Юный Греведон, посещая ателье художников, проявлял вкус к рисованию и настоящую страсть покрывать набросками каждый кусочек бумаги, который он мог раздобыть. Его первые опыты попались на глаза живописцу короля Леписье, который помог ему поступить в обучение к Реньо. К началу 1800-х гг. Греведон уже одержал свои первые художественные победы: в 1803 г. получил награду в конкурсе на Римскую премию, а в 1804 г. уже принял участие в Парижском Салоне с картиной “Ахилл высаживается на берегу возле Трои”<sup>2</sup>. Французы увидели в этом сюжете из «Илиады» известный политический подтекст. Картина Греведона живо напоминала о предполагаемом десанте армии Наполеона на берега Англии. Дебют в Салоне стал для молодого живописца настоящим успехом, за свою историческую картину он получил медаль 1-го класса. Вскоре он покинул Францию для того, чтобы обосноваться в России. В русской столице Греведону удалось завязать полезные знакомства и получить ряд заказов – им было выполнено в технике литографии несколько портретов членов императорской фамилии. Среди них стоит выделить портреты императрицы Екатерины II, императора Александра I, герцогини Ольденбургской Цецилии.

В 1816 году, после пребывания в Петербурге, Стокгольме и Лондоне, Анри Греведон возвращается в Париж. На родине он полностью отдается работе над литографией, много сотрудничая с печатнями Омона и Лемерсье, снова выставляется в Парижском Салоне (1824–1859). В 1832 году художник был награжден орденом Почетного легиона. Живя во Франции, он выполняет и заказы для России. В 1830–40-х годах им исполнены гравированные портреты многих представителей царствующего дома и русской аристократии (например, портреты княгини Ал. Воронцовой-Дашковой, князя А.И. Барятинского, барона А.Л. Штиглица). Особенно удались ему

портреты дочерей императора Николая Павловича великих княгинь Ольги Николаевны и Марии Николаевны. Первый был литографирован самим Греведоном по известному живописному полотну Т. фон Неффа, второй исполнен по его рисунку в 1840 году в литографии М. Шурова<sup>3</sup>.

«Его литографии пользовались в 30-х гг. нынешнего столетия большим почетом и доныне уважаются коллекционерами эстампов», – сообщала энциклопедия Брокгауза – Ефрона. Литографии работы Греведона снова появлялись в виде серий под различными заглавиями: «Героини современных романистов» (1833), «Собрание портретов актрис главных театров



М. Зичи. Портрет неизвестного. 1852. Бумага, графитный карандаш, акварель, белила. 36,8x30,5. Государственный музей-заповедник «Павловск». Публикуется впервые

Парижа» (1831–1834). Возможно, что два листа с эффектно костюмированными женскими фигурами, аллегорически изображающими части света, Азию и Африку, относятся к подобной серии. По всей вероятности, Греведон не только создавал рисунки, но и сам литографировал эти листы, поскольку они имеют личную сигнатуру мастера, но не содержат указаний на авторство другого литографа<sup>4</sup>. Особое достоинство данных работ в том, что они раскрашены вручную. Как правило, раскраска не повторялась, что придавало каждому листу черты индивидуальности.



*В.И. Гау. Портрет неизвестной в красной феске. 1860. Бумага, акварель. 57х46. Частное собрание. Публикуется впервые*

Исполнял Греведон и отдельные листы с портретами театральных див: французской актрисы мадмуазель Марс, немецкой певицы Генриетты Зонтаг, прославленной русской драматической актрисы Асенковой<sup>5</sup>. Любопытно, что портреты Варвары Николаевны Асенковой (1817–1840) продавались еще при ее жизни на Невском проспекте в магазине А.Ф. Фельтена и имели большой успех у петербургской публики. Стоимость их была довольно велика, один лист – 25 рублей, однако раскупали их с невероятной быстротой, чему способствовало участие в их создании знаменитых художников Владимира Гау и Анри Греведона.

Имя Владимира Ивановича Гау (1816–1895) хорошо известно любителям русской портретной и миниатюрной живописи. Он стал патриархом русского акварельного и миниатюрного портрета, видел его расцвет и тихое угасание, вызванное стремительным развитием фотографии. Родился В.И. Гау в Ревеле, где первоначально учился живописному мастерству у своего отца, затем, с 1827 по 1832 год, – у известного в балтийских землях живописца Карла Кюгельхена. В 1832 году он начинает посещать классы императорской Академии художеств в качестве вольноприходящего ученика, его наставником становится

профессор А.И. Зауервейд (в 1849 году за портрет своего педагога Гау будет удостоен звания академика). Уже в 1833 году он получил весомый и почетный для начинающего художника заказ на портрет императрицы Александры Фёдоровны, а в 1840-м – звание придворного портретиста. Думается, что для Анри Греведона работа с таким знаменитым в аристократических и придворных кругах Петербурга живописцем, как Владимир Гау, была не только почетна, но и прибыльна.

Впрочем, и сам петербургский придворный мэтр в своем творчестве зрелого периода явно испытал влияние костюмированных портретов Греведона. Достаточно посмотреть на «Портрет неизвестной в красной феске», чтобы увидеть близость его композиционной схемы ко многим литографированным листам парижанина, а использование элементов восточного костюма только усиливает это сходство. Гау – непревзойденный мастер акварельной техники, его кисть уверенно и достоверно передает тяжесть черного шелкового кринолина, воздушную легкость рукавов, тонкий узор кружева и золотого шитья на черном бархатном жакете и красной феске. Прекрасно написана матовая бледность лица молодой женщины, которую эффектно оттеняют вьющиеся темные волосы и крупные серьги, украшенные

камнями с бирюзово-изумрудным отливом. Этот дополнительный цветовой акцент в наряде героини удачно перекликается с пейзажным фоном, где в обрамлении роз, ипомей, листьев олеандра и виноградных лоз открывается вид на гладь воды и горную вершину. Прелестная, почти идиллическая картина

При всем живописном великолепии этого довольно редкого зрелого произведения В.И. Гау приходится заметить, что оно написано уже в эпоху, когда жанр камерного и миниатюрного портрета достиг высшей точки своего развития. Затем неумолимо наступил упадок, вызванный победным господством фотографии. Нет, камерный портрет не исчез, он пытался приспособиться к новым веяниям времени, найти новые формы существования. Многие акварельные портреты начинают имитировать произведения масляной живописи или даже воспроизводить фотографические изображения. Они становятся значительно крупнее по размерам, более насыщенными в цветовом отношении. Любимый формат – овал. Именно с таким характерным произведением, исполненным знаменитым петербургским акварелистом С.Ф. Александровским, мне довелось познакомиться в одной из антикварных галерей Петербурга. Удивительно эффектный и легкий по живописи, этот портрет не мог не привлечь внимание. Но кто же модель этого мастеровитого акварелиста? Ответ оказался совершенно неожиданным.

#### *О загадке «Портрета дамы в голубом»*

Персонажи многих старинных портретов нередко так и остаются неизвестными. Не всегда есть доступный иконографический материал и достоверные сведения о человеке, изображенном на портрете. Но загадочная «дама в голубом» продолжала меня чрезвычайно интриговать. По изысканно-дорогому платью с кружевами тонкой работы можно было судить, что дама принадлежала к весьма состоятельной семье. Акварель имела авторскую сигнатуру С.Ф. Александровского и была датирована 1894 годом. Ни в одном справочном издании не было упоминаний о похожей работе художника за этот год.

Разгадка пришла не скоро, но весьма неожиданно. Изучая множество биографических и иконографических материалов, связанных с жизнью княгини Марии Клавдиевны Тенишевой, я обратила внимание на одну из ее ранних фотографий 1893 года. Этот фотопортрет практически во всех деталях совпадал с акварельным портретом Александровского! Общность композиции, постановка головы модели, черты лица – молодая женщина на фотографии ничем не отличалась от зага-

дочной «дамы в голубом». Роскошное голубое платье с богато вышитым кружевом и драпированными рукавами-буфами также было запечатлено на фотопортрете. Совершенно очевидно, что акварелист видел перед собой этот фотопортрет или же он получил заказ написать большой акварельный портрет, в точности повторив фотографию молодой княгини. Здесь уместно напомнить, что незадолго до этого, в 1892 году, Мария Клавдиевна вышла замуж за князя В.Н. Тенишева, потомка старинного аристократического рода и крупного промышленника. Благодаря этому браку она получила значительные средства для своей художественной, собирательской и благотворительной деятельности. Вполне возможно, что именно князь и заказал известному петербургскому мастеру Александровскому портрет своей молодой жены.

Из воспоминаний Марии Клавдиевны мы узнаем, что супруг не слишком одобрял ее художественные увлечения. Сам он предпочитал французских салонных портретистов, в частности, Леона Бонна. Мария Клавдиевна не раз приводила в пример историю с ее портретами, написанными И.Е. Репиным, которые совершенно не нравились князю, но все же регулярно им оплачивались. Один из репинских портретов княгини, созданный в 1896 году, находился в составе известной коллекции живописца И.И. Бродского, теперь же хранится в



*Портрет В.Н. Асенковой. Фрагмент. 1838. Литография П.-Л.Греведона по рисунку В.И. Гау. Бумага, литография, ручная раскраска. Частное собрание*



Мария Клавдиевна Тенишева. Фотография. 1893

Научно-исследовательском музее Российской академии художеств<sup>6</sup>. В этом парадном, холодновато-салонном портрете княгиня Тенишева предстает в том же прекрасном голубом платье, что и на акварели Александровского, но теперь в полный рост, анфас, с поворотом головы в три четверти. Сходство черт лица и костюма – несомненны. И это еще одно подтверждение того, что «дама в голубом» с акварельного портрета – знаменитая художница и филантроп Мария Тенишева.

Знакомство с Репиным состоялось в 1891 году, и это вдохновило ее на создание в собственном доме бесплатной рисовальной студии, которая открылась 16 ноября 1894 года. Руководил тенишевскими домашними рисовальными классами сам Репин. Тогда же, в 1890-е годы, княгиня завершила еще одно важное начинание, которое непосредственно связано с темой нашей публикации. Она собрала прекрасную коллекцию русской графики, особенностью которой было пристальное внимание к современным русским художникам. Впоследствии это редкое по полноте и качеству графическое собрание было ею подарено Русскому музею императора Александра III. В графическом собрании Тенишевой можно было увидеть и прекрасные акварельные ведуты Л. Премацци, и работы А.Н. Бенуа, который, кстати, помогал княгине своими советами, Н.К. Рериха, М.А. Врубеля и многих других. Также ею был приобретен «Портрет Луиджи Премацци», исполненный С.Ф. Александровским в 1882 году, – своеобразная дань

уважения знаменитому итальянскому мастеру акварели от одного из основателей Общества русских акварелистов.

И тут стоит сказать несколько слов о самом С.Ф. Александровском (1842–1906): уроженец Риги, он большую часть жизни провел в Петербурге, где учился в императорской Академии художеств. Любопытно, что свою первую значительную награду – малую серебряную медаль Александровский получил за автопортрет, впоследствии же был удостоен звания академика портретной и акварельной живописи за портрет военного министра Д.А. Милютина (1874). С.Ф. Александровский вообще был необычайно продуктивен, но более всего прославился созданием большого цикла из 30 акварельных портретов представителей среднеазиатских народов, присутствовавших на коронации императора Александра III. Все листы были закончены в 1884 году и составили единый альбом,



И.Е. Репин. Портрет княгини Марии Клавдиевны Тенишевой. 1896. Холст, масло. 197x120. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Музей-квартира И.И. Бродского. Санкт-Петербург



С.Ф. Александровский. Портрет княгини Марии Клавдиевны Тенишевой. 1894. Бумага, акварель. 54,5x44,5. Частное собрание. Публикуется впервые

который вскоре приобрел сам государь. Восточная тематика надолго захватила художника: в 1886 году он написал портреты членов посольства бухарского эмира, прибывшего в Петербург, а в 1889-м во время путешествия на Восток создал альбом этюдов и рисунков. Портрет М.К. Тенишевой – одна из его малоизвестных работ. Не зря меня так притягивал этот «Портрет дамы в голубом». Его история, как оказалось, действительно примечательна и достойна внимания исследователей русского графического искусства. Кроме того, это новый иконографический тип в галерее портретных образов княгини Марии Тенишевой, женщины, сыгравшей столь весомую роль в судьбе русского художественного образования, собирательства и изучения предметов древнерусского искусства.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Тенишева М.К. Впечатления моей жизни. Л., 1991. С. 265.
- <sup>2</sup> Benezit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et des tous les pays. Paris, 1976. Т. 5. Р. 202.
- <sup>3</sup> Есть указания и на другие оттиски, сделанные в 1839 году.
- <sup>4</sup> Оба листа выпускались в двух печатнях: Омона (Aumont) в Париже и Ch. Tilt в Лондоне.
- <sup>5</sup> В.И. Гау изобразил В.Н. Асенкову в роли Эсмеральды из спектакля по пьесе В. Гюго «Эсмеральда, или Четыре рода любви». Полные размеры литографии – 36,5x28,5. Г.А. Миролубова пишет о том, что оригинал Гау утрачен. См.: «Портрет в русской литографии XIX в.». Каталог выставки. СПб., 2012.
- <sup>6</sup> И.Е. Репин. Портрет кн. М.К. Тенишевой. 1896. Справа внизу: «И. Репин». Инв. № МБрж-100.

*Ключевые слова:* графика, акварель, В.И. Гау, литография, Анри Греведон, портрет, С.Ф. Александровский, И.Е. Репин, княгиня М.К. Тенишева.

*Иллюстрации предоставлены автором, ил. на с. 123 – Государственным музеем-заповедником «Павловск»*