

УДК 7.072, 7.074  
ББК 85.14  
DOI: 10.51678/2073-316X-2024-1-288-319

Мария Лубникова (Дунина)

# Тайны княгини Голицыной. О коллекции портретных миниатюр из усадьбы Большие Вяземы в собра- нии ГМИИ им. А. С. Пушкина<sup>1</sup>

Статья представляет новый взгляд на хранящуюся в ГМИИ им. А. С. Пушкина подборку миниатюр из круглой гостиной усадьбы князей Голицыных Большие Вяземы. Автор предлагает новые атрибуции и реинтерпретирует личности изображенных на большей части портретов. Это не только позволяет включить некоторые произведения в число работ крупнейших европейских миниатюристов, но и помогает переосмыслить щиток с миниатюрами целиком, связав его с подробностями семейной истории Голицыных. Если ранее считалось, что многие из миниатюр являются только безымянными декоративными дополнениями к ряду портретов родных владельца усадьбы, Б. В. Голицына, то настоящий материал соотносит весь щиток с фигурой его матери, княгини Натальи Петровны Голицыной.

Ключевые слова:

портретная миниатюра,  
Наталья Петровна Голицына,  
атрибуция, европейское искусство XVIII века,  
коллекционирование.

— Так вы про нее ничего не знаете?  
<...> — О, так послушайте!  
А. С. Пушкин. «Пиковая дама»

Собрание миниатюр князей Голицыных, хранящееся в ГМИИ им. А. С. Пушкина с 1927 года, не относится к числу неизученных лакун в собрании музея<sup>2</sup>. Портреты из так называемого щитка, или планшетки, из круглой гостиной подмосковной усадьбы Большие Вяземы частично вошли в издание великого князя Николая Михайловича «Русские портреты» уже в 1905–1909 годах [15, т. I, с. 12, № 28]. Вскоре, в 1916 году, все миниатюры были опубликованы Павлом Шереметевым вместе со старой, несохранившейся монтировкой в его монографии об усадьбе [17, с. 122, 213, ил. 23, 24]. (Ил. 1.) В тексте, однако, указано только несколько предположений автора об изображенных на миниатюрах персонах, и нет практически никаких предположений об авторах. Эти произведения изучались и научным составом ГМИИ как часть его хранения в 1970–1980-х годах. А. Н. Замятина включила часть из них в назывной раздел о миниатюре каталога картинной галереи музея [6, с. 218–228]. Отдельную статью о миниатюрах Голицыных написала в 1994 году Е. Б. Шарнова [16]. Таким образом, именно эта подборка портретов является едва ли не самой часто публикуемой среди миниатюр из коллекции ГМИИ. Однако же, по нашему убеждению, большая часть атрибуций предыдущих исследователей не выдержала испытания временем<sup>3</sup>. Настоящая статья призвана не только обновить сведения

- 1 В основе статьи — доклад «К вопросу об атрибуциях ряда миниатюр в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина», прочитанный автором на Отчетной научной сессии ГМИИ 10 апреля 2023 года.
- 2 Миниатюры поступили в ГМИИ из Государственной Третьяковской галереи в 1927 году, ранее, до 1918 года, находились в собрании Д. Б. Голицына в именованной Большие Вяземы.
- 3 Частично соображения об атрибуциях собрания миниатюр Голицыных нашли отражение в статьях автора о составе коллекции миниатюр ГМИИ: Дунина М. В. Собрание



1. Расположение миниатюр из собрания князей Голицыных на несохранившейся планшетке начала XIX века, опубликованной П. С. Шереметевым в 1916 году [17, с. 122] Реконструкция автора

о четырнадцати из девятнадцати миниатюр, но и переосмыслить всю подборку целиком.

\*\*\*

Мы не ставим под сомнение только несколько миниатюр щитка. Так, однозначно доказанной является принадлежность портретов Бориса Владимировича Голицына и его сестры, Софьи Владимировны Строгановой, на фоне парка с корзиной роз одному из крупнейших и наиболее изысканных миниатюристов своего времени — обрусевшему немцу Августину Христиану Ритту<sup>4</sup>. (Ил. 2, 3.) Прекрасные портреты выполнены в свойственной мастеру широкой, легкой и динамичной манере, редкой для произведений столь небольшого формата. Оба портрета были опубликованы в монографии о художнике Г. Н. Комеловой [9, с. 71–74, 133, 147–148]. Борис Владимирович Голицын изображен в темном рединготе и огромном, закрывшем подбородок галстуке. Подобную моду он пытался завести в России после своего приезда из Парижа в начале 1790-х годов<sup>5</sup>. Его портрет, разумеется, не случайно был помещен наверху по центру всей композиции. Именно Борис был владельцем имения Вяземы в 1803–1813 годах, когда, судя по всему, был оформлен щиток. Этот факт, в частности, заставил предыдущих исследователей наших миниатюр считать, что вся группа портретов была ориентирована на вкус и пожелания Бориса Владимировича и формировалась вокруг его фигуры [16]. Как следствие, ученые старались найти среди остальных изображенных его ближайших родственников. В тех же случаях, когда соотнести личности на портретах с биографией Бориса Владимировича не удавалось, миниатюры назывались декоративными дополнениями к общей подборке.

миниатюр ГМИИ им. А. С. Пушкина: состав коллекции и перспективы исследования // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции. 2016 (в печати); и публикации конференции в Фонде миниатюр Тенсей, Целле, Германия [19]. Однако в этих текстах кратко упомянуты только некоторые из произведений и не приводятся выводы о составе и назначении всего щитка целиком, что является целью настоящей статьи.

4 Другой портрет С. В. Строгановой того же автора, выполненный в виде имитации камня, хранится в Русском музее, инв. ГРМ Ж-316.

5 Ф. С. Ростовичин писал С. Р. Воронцову 1 декабря 1793 года о молодых людях, которые подхватывают «страсть к необъятным галстукам, закрывающим подбородок» от «очаровательного князя Бориса Голицына вопреки здравому смыслу и пристойности» и вопреки запрету императрицы. Цит. по.: [9, с. 73].



2. Августин Христиан Ритт  
 Портрет князя Бориса  
 Владимировича Голицына  
 1792–1793  
 Кость, акварель, гуашь. 9 × 7  
 ГМИИ им. А. С. Пушкина,  
 инв. Ж-2367



3. Августин Христиан Ритт  
 Портрет графини Софьи Владимировны  
 Строгановой. 1792–1793  
 Кость, акварель, гуашь. Диаметр 8  
 ГМИИ им. А. С. Пушкина,  
 инв. Ж-2368

Не вызывает сомнения тот факт, что в семейную галерею Голицыных были добавлены выполненные из фарфора портреты французского императора Людовика XVI и Марии-Антуанетты — по бокам второго сверху ряда. Согласно нашему пониманию, они были выполнены на Севрской фарфоровой мануфактуре около 1774 года: именно тогда фарфоровые медальоны с портретами этих монархов начали выпускать на синем фоне. Миниатюрный портрет деда Людовика XVI, Людовика XV, помещен в правом верхнем углу щитка. Несомненно, эта работа основана на портрете Луи-Мишеля ван Лоо 1748 года из Версаля<sup>6</sup>. Об их авторстве мы пока не можем ничего добавить, но чуть позже вернемся к ним, чтобы объяснить их появление.

Наконец, однозначным является то, что верхний ряд портретов слева открывается миниатюрой с изображением Захара Григорьевича Чернышева. (Ил. 4.) Миниатюра повторяет его портрет 1770 года, созданный Александром Рослином (ГИХМ «Новый Иерусалим», инв. ЖД-27). Генерал-фельдмаршал и фаворит Екатерины II, Захар Чернышев,



4. Неизвестный художник  
 Портрет графа Захара Григорьевича  
 Чернышева. После 1770  
 Кость, гуашь. 3 × 2,5  
 ГМИИ им. А. С. Пушкина,  
 инв. Ж-2377

как и его братья Петр и Иван, был одним из самых видных людей при дворе. С семейством Голицыных он породнился через свою племянницу, Наталью Петровну Голицыну, мать Бориса и Софьи Голицыных (а также еще троих детей), ставшую впоследствии прообразом пушкинской «Пиковой дамы»<sup>7</sup>. Судя по всему, Наталья Петровна была в дружеских отношениях со своим бездетным дядей и часто гостила в его резиденции в Яропольце. Поэтому появление портрета Захара Григорьевича в миниатюрной галерее Голицыных кажется весьма оправданным.

6 Неизвестный мастер. Портрет императора Людовика XVI. Около 1774. Фарфор. ГМИИ, инв. Ж-2379; Неизвестный мастер. Портрет императрицы Марии-Антуанетты. Около 1774. Фарфор. ГМИИ, инв. Ж-2378; Неизвестный мастер. Портрет императора Людовика XV. После 1748. Кость, гуашь. ГМИИ, инв. Ж-2375 — основанная на портрете из Версаля, инв. MV 190.

7 Пушкин записал в своем дневнике: «Моя «Пиковая дама» в большой моде... При дворе нашли сходство между старой графиней и кн. Н.<атальей> П.<етровной> и, кажется, не сердятся» [13, с. 324].

\*\*\*

Поговорим теперь о тех миниатюрах, о которых мы можем сказать что-то новое. За свою изысканность и мастерство исполнения миниатюра, как предполагалось, изображающая саму Наталью Петровну Голицыну, была названа одной из лучших во всей коллекции ГМИИ<sup>8</sup>. (Ил. 5.) При этом Е. Б. Шарнова относил этот портрет к французской школе, подчеркивая, что ему присущ типичный рокайльный колорит [16, с. 50]. Тогда как миниатюра восьмиугольной формы меньшего размера, была описана Е. Б. Шарновой как произведение русской школы миниатюры за свой вытянутый по горизонтали формат. (Ил. 6.)

Однако же, по нашему убеждению, обе эти миниатюры выполнены прусским художником. Графичность, суховатая жесткость, характерный точечный фон, тщательно выписанные детали — все это черты работ прусских миниатюристов XVIII столетия, и в особенности творчества ведущего мастера этой школы Антона Фридриха Кениха. Качество наших миниатюр, особенно женского портрета, позволяет предположить его авторство<sup>9</sup>. Кених изображал дам в интерьере, используя глубокие насыщенные цвета и в сухой манере прописывая мелкие детали драгоценных украшений. Не менее характерны для прусских художников и горизонтальные пластинки с портретами мужских полуфигур в пейзаже. На самом деле наша миниатюра вписывается в целую иконографию подобных горизонтальных поясных изображений, восходящих к портрету прусского короля Фридриха II [20, S. 86–69]. На них мужчина в парике, с орденом и лентой через плечо и с мантией, окутывающей внизу полуфигуру, представлялся в полоборота на фоне условного пейзажа, ровно как на нашей миниатюре.

8 В собрании Государственного Эрмитажа хранятся две миниатюры, по нашему мнению, принадлежащие тому же автору и изображающие ту же модель: инв. № ОРМ-188 и инв. № ОРМ-189. На них женская фигура представлена в поясном обресе, в одном случае в вертикальном, в другом — горизонтальном формате. Ранее в дореволюционном инвентаре Эрмитажа изображения числились как портрет Е. Р. Дашковой, позднее эта атрибуция была снята как ошибочная. Благодарим за сведения о них хранителя, заведующую сектором рисунков Эрмитажа Е. Е. Абрамову.

9 Автор благодарит Бернда Паппе за предложение авторства А. Ф. Кениха для женского портрета инв. Ж-2385. В качестве аналогии мы можем привести портрет Федерики-Луизы Гессен-Дармштадтской (около 1755, *Sotheby's*, 1986), а также ряд других портретов представителей дома Гессен. См.: [18]. Именно А. Ф. Кениху, по нашему мнению, принадлежат два других изображения той же модели из Эрмитажа (см. примеч. 8).



5. Антон Фридрих Кених (?). Портрет графини Екатерины Андреевны Чернышевой (Ушаковой). Между 1741 и 1746  
Кость, акварель, гуашь.  
10,5 × 8,7  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2385



6. Антон Фридрих Кених (?). Портрет графа Петра Григорьевича Чернышева. Между 1743 и 1746  
Кость, акварель, гуашь. 4 × 5  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2381

Уточнив авторство двух миниатюр, мы не можем также не задаться вопросом о том, кто, собственно, на них изображен. Вдумавшись в происхождение портретов и взглядевшись в их детали, мы можем развенчать еще одно заблуждение насчет них.

Увы, у нас почти нет возможностей сравнить нашу миниатюру с другими изображениями молодой Натальи Петровны Голицыной<sup>10</sup>. Однако же сам факт того, что миниатюра создана прусским мастером, порождает сомнения. Наталья Петровна была рождена в Берлине после 1741 года, но переехала оттуда в Лондон вместе со своими родителями еще в младенческие годы, в 1746 году<sup>11</sup>. После Англии ее ждал

10 Вероятнее всего, портрет дамы с сыном из Архангельского музея изобразительных искусств (инв. 611-ж АОМИИ) изображает графиню Е. П. Строганову с сыном Павлом, а не Н. П. Голицыну, как считалось ранее. Это убедительно доказано в статье Т. Г. Дмитриевой, см.: [7].



7. Давид Людерс. Портрет русского посланника графа Петра Григорьевича Чернышева с семьей. 1750  
Холст, масло. 218 × 296,5. Государственный Эрмитаж, инв. № ЭРЖ-2930  
Фотограф С. В. Суетова  
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2023

Санкт-Петербург, а затем, в 1760-х годах, Париж и снова Россия. Таким образом, она почти никак не могла в юности пересечься со своим предполагаемым портретистом.

С другой стороны, в Берлине в первой половине 1740-х годов находились ее родители. Петр Григорьевич Чернышев, ведущий свой род от денщика Петра I Григория Чернышева и его фаворитки Евдокии Ржевской (имевшей прозвище «Авдотья бой-баба»), был особенно любим при дворе дочери Петра I, Елизаветы Петровны. Именно она пожаловала Чернышевым графский титул. В 1738 году Петр Григорьевич женился

на фрейлине императрицы Анны Иоанновны, Екатерине Андреевне Ушаковой, единственной дочери генерал-аншефа и начальника Тайной канцелярии графа А. И. Ушакова. Вскоре, в 1741 году, П. Г. Чернышев с семьей был направлен в Пруссию в качестве посланника. Там и родилась их третья дочь, Наталья.

Приглядевшись к нашей миниатюре с женским портретом, мы не можем не заметить характерную елизаветинскую прическу модели, а также обращаем внимание на портрет, украшающий ее грудь. Е. Б. Шарнова считала, что это — наградной портрет, полученный Н. П. Голицыной за ловкость, проявленную на карусели императрицы Екатерины II летом 1766 года [16, с. 51]. Однако же, по имеющимся сведениям, за этот случай «приятнейшего проворства» Наталья Петровна получила не портрет, а золотую медаль с изображением Екатерины II<sup>12</sup>, а также бриллиантовый эгрет (украшение для волос). При этом рекурсивный взгляд на миниатюру в миниатюре приводит нас совсем к другим выводам. Здесь мы видим наградной знак статс-дамы или фрейлины с характерным голубым бантом. Причем этот портрет никак не может быть знаком отличия пусть и любимой екатерининской фрейлины, которой была Наталья Петровна в юности: при Екатерине II фрейлины носили так называемые шифры, то есть вензеля, а портрет императрицы имели право носить только статс-дамы. Сама Наталья Петровна стала статс-дамой сильно позже, в 1801 году<sup>13</sup>. Поэтому будущая княгиня Голицына, хоть и ставшая впоследствии фрейлиной при дворе пяти императриц, не могла носить в молодости портрет, подобный тому, который мы видим на нашей миниатюре.

То же можно сказать и о сестре Натальи Петровны, Дарье Петровне Салтыковой: хотя она и посетила Берлин вновь в начале 1780-х годов, наградного портрета у нее в это время быть не могло: она стала статс-дамой только в 1793 году, так же, как и ее сестра, — уже в преклонном

- 11 Сведения о дате рождения Натальи Петровны Голицыной разнятся: на ее надгробной плите в Донском монастыре указан 1739 год — что маловероятно, поскольку она родилась в Берлине, куда ее отца отправили только в 1741 году. Также указывается 1741 год, но наиболее вероятен 1744 год: Наталья Петровна вспоминала, что ее отца отправили в Лондон в 1746 году, когда ей было два года [5].
- 12 Медаль 1766 года «С алфеевых на невские берега» с дарственной надписью Н. П. Чернышевой хранится в Гос. Эрмитаже, см.: [5, с. 18].
- 13 Известен портрет Натальи Петровны Голицыной в статусе статс-дамы, с нагрудным портретом: Б. Ш. Митуар. Наталья Петровна Голицына. 1830-е. Холст, масло. ГМИИ, инв. ОР-805.

возрасте, и после того, как могла заказать портрет ведущему прусскому художнику<sup>14</sup>.

Мать Натальи и Дарьи Петровны, Екатерина Андреевна, напротив, вполне подходит на эту роль. И при Анне Иоанновне, и при Елизавете Петровне подобные наградные знаки с портретами носили все фрейлины, к числу которых относилась Екатерина Андреевна. Семья Чернышевых, обласканная Елизаветой Петровной, вполне могла заказать в Пруссии портрет со знаком елизаветинской фрейлины у лучшего миниатюриста. Более того, даже сами очертания драгоценного обрамления портрета на груди у нашей дамы напоминают знаки отличия елизаветинских фрейлин<sup>15</sup>. А черты самой модели близки изображению Екатерины Андреевны Чернышевой на семейном портрете, созданном Давидом Людерсом в Англии в 1750 году, причем похожи даже ее серьги и украшение прически. (Ил. 7.) Миниатюрный портрет из Вязем, по нашему мнению, можно датировать временем пребывания Екатерины Андреевны в Берлине: между 1741 и 1746 годами.

В семье Натальи Петровны Голицыной должны были с нежностью помнить о ее матери. Приведем здесь отрывок из ее дневника: «...матушка являлась образцом для всех родительниц, в жизни ее не было большего удовольствия, как видеть нас счастливыми и одаривать всем возможным по ее силам» [5, с. 64]. Потому появление портрета Екатерины Андреевны на семейном щитке оправданно вдвойне.

А что же второй, мужской, портрет? По аналогии с женским, исследователи, начиная еще с Павла Шереметева, предполагали в нем изображение мужа Натальи Петровны Голицыной, признанного красавца Владимира Борисовича Голицына [17; 16]. По-видимому, учитывалось и предполагаемое сходство модели с портретом В. Б. Голицына, выполненным А. Рослином<sup>16</sup>. Опять же, здесь мы видим несостыковку: не только В. Б. Голицын не бывал в Пруссии, но также и не имел изображенного на миниатюре ордена Святого Александра Невского.

14 Здесь мы намеренно не говорим о возможности того, что немецкий мастер сам находился в России. Много иностранных мастеров приезжали в Санкт-Петербург в XVIII веке, но у нас нет никаких сведений о блестящем прусском миниатюристе, бывавшем в России в этот период.

15 В качестве примера для сравнения — знак елизаветинской фрейлины на портрете княгини Е. Д. Голицыной Луи Мишеля Ван Лоо. 1759. ГМИИ, инв. Ж-747.

16 Александр Рослин. Портрет В. Б. Голицына. 1762. Художественный музей, Мальмё, inv. MM 011161.

А. Н. Замятина (вероятно, учитывая орден) предполагала в миниатюре изображение двоюродного брата Владимира Борисовича, Александра Михайловича Голицына<sup>17</sup>. Эта версия чуть ближе к истине: у А. М. Голицына была и такая награда, и, кроме того, он был важным человеком в судьбе Бориса Владимировича Голицына: именно он оставил двоюродному племяннику имение Вяземы. Кроме того, добавим, А. М. Голицын бывал в немецких землях: с 1748 года он был посланником в Гамбурге, его сопровождала супруга, елизаветинская фрейлина Д. А. Голицына (Гагарина). Однако же орден он получил уже по возвращении, в 1759 году, а значит, на портрете изображен не он. Другой двоюродный брат В. Б. Голицына, посол в Вене с 1761 года Дмитрий Михайлович Голицын, не мог быть изображен прусским мастером одновременно со своей супругой, статс-дамой Елизаветы Петровны — Екатериной Дмитриевной Голицыной (Кантемир), — которая скончалась в Париже в 1761 году, не успев побывать в Австрии. Нас смущают в фигурах двоюродных братьев В. Б. Голицына не только указанные несовпадения с имеющимися данными о моделях наших миниатюр, но и то, что прусская школа миниатюры легко отличима от австрийской либо саксонской — и здесь мы имеем дело с вещами, выполненными в Берлине. Кроме того, мы предполагаем у моделей миниатюр более близкое родство с владельцем усадьбы в Вяземах Б. В. Голицыным, считая их родителями его матери.

Как уже можно было догадаться, прусский мужской портрет мы считаем изображением супруга Е. А. Чернышевой, графа Петра Григорьевича Чернышева. Последний, по нашему мнению, изображен во время своего пребывания в Пруссии в качестве посланника при дворе Фридриха II, миниатюрные портреты которого так напоминает наша вещь. П. Г. Чернышев заказал во время пребывания в Пруссии ряд миниатюрных портретов своей семьи. Миниатюр при этом было не две, а как минимум пять, считая упомянутые выше (см. примеч. 8) две миниатюры с женскими портретами той же модели из Эрмитажа. В конце нашей статьи мы еще вернемся к этому вопросу и окончательно докажем, что перед нами именно граф и графиня Чернышевы,

17 Большая часть исследований А. Н. Замятиной о миниатюрах из ГМИИ не была опубликована (кроме [8]), и мы опираемся на сведения о ее догадках, сохранившиеся в музейной базе данных.



8. Жан-Батист-Жак Огюстен  
Портрет князя Владимира Борисовича  
Голицына с сыновьями Дмитрием  
и Борисом. 1790–1792  
Кость, акварель, гуашь. Диаметр 9  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2387

а не кто-либо иной. На миниатюре П. Г. Чернышев изображен в зеленой мантии с леопардовым мехом, шляпой с пером в руках. Сама мантия может также быть подсказкой: художники круга Кенига обычно одевали королей и князей в горностаевые мантии. Чернышев, недавно получивший графский титул, одет в мантию с леопардовой подбивкой<sup>18</sup>. Данная миниатюра должна быть отнесена к периоду между 1743 — годом вручения ему ордена — и 1746-м, годом его отъезда из Берлина. Из-за разницы в формате мы не можем считать, что оба портрета были обязательно созданы одним мастером и в одно время. Но ясно одно: исследователи правильно заподозрили в этих миниатюрах супружескую пару, но, на наш взгляд, не угадали моделей: это не чета Голицыных, а портреты супругов Чернышевых, родителей Натальи Петровны.

18 Леопардовая мантия есть, например, на портрете графа П. И. Панина, выполненного Ф. Рокотовым. Вторая половина 1770-х. Холст, масло. ГИМ, инв. И I 2452. Благодарим за эту аналогию старшего научного сотрудника Эрмитажа Н. Ю. Бахареву.



9. Жан-Батист-Жак Огюстен  
Портрет княгини Натальи Петровны  
Голицыной с дочерьми Екатериной  
и Софьей. 1790–1792  
Кость, акварель, гуашь. Диаметр 8  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2386



10. Жан-Батист-Жак Огюстен  
Княжны Голицыны. 1792  
Бумага, тушь, перо, размывка.  
10,9 × 10,5  
Музей изящных искусств, Лилль,  
inv. Pl. 1073 [21, № 203]

\*\*\*

На щитке между тем были и бесспорные изображения князя и княгини Голицыных. Долгое время миниатюры «Портрет Н. П. Голицыной с дочерьми» и «Портрет В. Б. Голицына с сыновьями» публиковались как работы неизвестного французского мастера [17, с. 213]. В наших недавних статьях им, наконец, была присвоена атрибуция, о которой давно догадывались специалисты [19, с. 176]. (Ил. 8, 9.) Швейцарский исследователь Бернд Паппе в 2015 году опубликовал подготовительные эскизы к этим двум миниатюрам в своей монографии о великом французском миниатюристе Жане-Батисте-Жаке Огюстене, что и помогло нам доказать именно его авторство [21, р. 27, № 135–137, 202, 203]. (Ил. 10.)

Ж.-Б.-Ж. Огюстен принадлежит к числу выдающихся мастеров, основавших на рубеже XVIII–XIX веков собственную школу портретной миниатюры. Его композиционные формулы, вдохновившие огромное количество художников, включали тонко выписанные портреты на фоне условных занавесов или парковых пейзажей, а также, нередко,

групповые портретные миниатюры. Таковы и две работы из ГМИИ, представляющие пару с детьми в условном интерьере.

Здесь мы впервые сталкиваемся с настоящим портретом властной княгини Натальи Петровны Голицыной. Наталья Петровна дважды была во Франции. В первый раз, в 1760–1763 году, будучи юной девушкой, она блистала при дворе Людовика XV в Версале, куда приехала вместе с семьей своего отца. Второй раз она прибыла во Францию уже замужней дамой, в 1783 году, чтобы дать образование своим детям и поправить здоровье мужа. Во второй приезд Наталья Петровна также сумела поставить себя во французском высшем свете: она была принята при дворе Марии-Антуанетты, стала участницей многих приемов и была известна под прозвищем *Princesse Moustache* («Усатая княгиня»).

Заметим здесь, что, вероятнее всего, именно дважды повторившимся успехом Натальи Петровны при французском дворе и объясняется включение в семейную галерею портретов и Людовика XV, и Марии-Антуанетты, и Людовика XVI. Наталья Петровна с удовольствием вспоминала благожелательность и милости, оказанные ей в Париже королем и королевой, и писала, что иногда даже «забывалась и считала себя француженкой» [5, с. 222–371].

По подготовительным рисункам Ж.-Б.-Ж. Огюстена можно проследить хронологию того, как велась подготовка к написанию миниатюр. Известны многочисленные вариации портретов Натальи Петровны и ее дочерей. Последовательно было создано пять эскизов: на первом позы дочерей обращены к матери<sup>19</sup>, на двух других старшая из дочерей, Екатерина, усажена за пианино, мать читает, а фигура младшей дочери, Софьи, не предусмотрена<sup>20</sup>. Эти эскизы, судя по надписи на одном из них, проходившем на аукционе в Фонтенбло, относятся к 1786 году. Подпись на этом же эскизе — *La princesse Galizine et sa fille* («Княгиня Голицына с дочерью»)<sup>21</sup> — также исключает появление портрета Софьи. Затем, в 1790 году автор вернулся к идее изобразить мать с двумя

19 Жан-Батист-Жак Огюстен. Мать с двумя дочерьми. Тушь, перо, размывка. Национальный музей Швеции, Стокгольм, inv. NMN 20/2015.

20 Жан-Батист-Жак Огюстен. Княжна Голицына. 1786. Карандаш, тушь, перо. Аукцион *Osenat "L'Empire à Fontainebleau, souvenirs historiques"*, Фонтенбло, 31 мая 2020, лот № 1. Местонахождение неизвестно; Жан-Батист Жак Огюстен. Княжна Голицына. Карандаш, тушь, перо. Собрание наследников художника [21, № 135].

21 Написание *Galizine* использовала на французском и сама княгиня в своих мемуарах. См.: [5].

дочерьми — на эскизе из Фонда Кустодиа младшая заметно подросла и держит за руку Наталью Петровну<sup>22</sup>. Наконец, наиболее близок к нашей миниатюре рисунок из Музея изящных искусств Лилля, датированный 1792 годом. (Ил. 10.) На нем представлены модели в тех же позах, что на нашей миниатюре, и фоном впервые служит такой же, как у нас, интерьер с декоративными пилястрами. У этого эскиза там же, в Лилле, есть парный, на котором представлены Владимир Борисович Голицын и его сыновья Борис и Дмитрий<sup>23</sup>. Кроме того, в собрании музея «Новый Иерусалим» хранится одиночный портрет Бориса Владимировича, принадлежащий, как мы полагаем, к этой же серии миниатюр Ж.-Б.-Ж. Огюстена<sup>24</sup>. Князь представлен, кажется, в чуть более молодом возрасте, но в той же позе и том же наряде.

Любопытно, что музицированию и чтению у дам противопоставлено разглядывание карты и глобуса, которым занят В. Б. Голицын. Здесь есть несостыковка: в отличие от отца Натальи Петровны, ее муж не обладал даром политика и дипломата, однако же представлен в подобном образе. Возможно, это было сделано именно по желанию Натальи Петровны (вспомним, что на картине Людерса ее отец, на тот момент российский посол в Лондоне, вполне оправданно разглядывает английскую карту) для того, чтобы подчеркнуть прекрасное образование своих сыновей.

В своих путевых заметках *Suite des remarques et anecdotes arrivées pendant ma vie ainsi que ceux qui me sont arrivées en voyage, commencée le 14 Juin année 1783* («Продолжение заметок и случаев из моей жизни и моих путешествий, начато 14 июня 1783 года»)<sup>25</sup> княгиня с истинно политическим умом описывала исторические события, свидетельницей которых она стала — например, открытия Генеральных штатов 4–5 мая 1789 года и праздника Федерации 14 июля 1790 года.

История написания этих миниатюр, как мы видим, таит много загадок, и последняя из них — дата создания. На финальном эскизе к нашим

22 Жан-Батист-Жак Огюстен. Княжны Голицыны. 1790. Тушь, перо, размывка. Фонд Кустодиа, Коллекция Фритца Люхта, Париж, inv. 1987-PM.3 [21, № 136].

23 Жан-Батист-Жак Огюстен. Князь Голицыны. 1792. Тушь, перо, размывка. Музей изящных искусств, Лилль, inv. P1. 1072 [21, № 202].

24 Миниатюра также происходит из Больших Вязем и не имеет атрибуции в музее Нового Иерусалима: Неизвестный художник. Портрет князя Владимира Борисовича Голицына. Кость, гуашь. Государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим», инв. Гд-71. На обороте медальона с миниатюрой помещены два локона волос.

25 Оригинал хранится в отделе рукописей РГБ в фонде 64 «Вяземы», 113.1. Перевод см.: [5].

миниатюрам из Лилля значит 1792 год. Однако крайне маловероятно, что Голицыны задержались в Париже дольше 1790 года. Княжеская семья должна была покинуть Францию по Высочайшему повелению императрицы Екатерины II, встревоженной новостями о революции<sup>26</sup>. Если поверить, что семья пробыла лишние два года во Франции, можно полагать, что Голицыны стали свидетелями Вареннского кризиса, а затем и падения французской монархии. Однако же воспоминания самой Н. П. Голицыной, а также хранящийся в РНБ документ — разрешение на выезд из Парижа, выданное его мэром в 1790 году, говорят об обратном [4, с. 26, 284, 292–428]. Мы предполагаем, что в 1792 году художник копировал в эскизах лица своих заказчиков с ранее созданных миниатюр, а наши вещи все же стоит датировать 1790 годом.

Насчет одного не остается сомнений: опасения императрицы Екатерины II о том, что ее придворные подхватят революционные идеи, были напрасными, во всяком случае, в отношении семьи Голицыных. Появление портретов французских монархов на планшете с миниатюрами является не только свидетельством о блестящей биографии Натальи Петровны, но и явным проявлением ролязма.

\*\*\*

Еще две прекрасные миниатюры — последние из имевших ранее хоть какую-то атрибуцию в ГМИИ — были созданы в тот период, когда Голицыны уже однозначно вернулись в Россию и жили Петербурге. (Ил. 11, 12.) Обе миниатюры подписные: на них выведены хорошо читаемые надписи «Шевалье де Шатобур», и потому до нас они были неверно приписаны французскому мастеру Шарлю-Жозефу де ла Селю. Однако, согласно исследованию М. Б. Асварица, в России работал не Шарль, а его брат Доминик-Эммануэль Мало де ла Сель, также носивший прозвище де Шатобур, и мы соглашаемся с его атрибуцией наших двух вещей [1; 2]. Д.-Э. Мало де ла Сель переехал в Петербург в 1800 году и прожил там шесть лет до своей смерти. Мастер вдохновлялся творчеством ярчайшего французского миниатюриста того времени, Жана-Батиста Изабе. При этом работам Д.-Э. Мало де ла Селя свойственна некоторая скованность в изображении фигур и рук.

26 О некоторых разночтениях в датировке отъезда Голицыных см.: [1, с. 136].



11. Доминик Эммануэль Мало де ла Сель (Шевалье де Шатобур) Портрет Натальи Павловны Строгановой с собакой. 1800  
Кость, акварель, гуашь. Диаметр 7,2  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2371



12. Доминик Эммануэль Мало де ла Сель (Шевалье де Шатобур) Портрет Софьи Владимировны Строгановой. 1802  
Кость, акварель, гуашь. 6,5 × 5  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2372

Он создал для Голицыных портреты молодой женщины и ребенка с гигантской собакой. Подобные портреты детей с животными нередки в творчестве Шевалье де Шатобура. В изображении ребенка, датированном 1800 годом, было бы трудно угадать портрет Натальи Павловны Строгановой, дочери Софьи Владимировны Строгановой (Голицыной), внучки Натальи Петровны и племянницы Бориса Владимировича. Неочевидно даже, что перед нами обязательно девочка, а не мальчик. Но проведенное М. Б. Асварищем исследование альбома из Русского музея, состоящего из более сотни рисунков де Шатобура, позволило ему найти подготовительный эскиз к нашей миниатюре (ГРМ, Р-37874) с надписью одного из владельцев альбома на паспарту 1818 года [1, с. 80, 84]. Вероятно, неизвестный владелец продублировал авторские подписи. Эскиз подписан как портрет графини Натальи Павловны Строгановой, 25 января 1800, что совпадает с датой на нашей миниатюре.

Женский портрет, датированный 1802 годом, изображает саму Софью Владимировну Строганову<sup>27</sup>. Доказать это опять же помог лист с рисунком из Русского музея, подписанный 14 января 1802 года (инв. Р-37829) [1, с. 84]. Любопытно, что на щитке из Вязем уже и так есть два ее портрета, о которых мы писали выше. При этом мы не находим среди миниатюр взрослых изображений еще двух детей семьи Голицыных — Екатерину Владимировну Апраксину (Голицыну) и Дмитрия Владимировича Голицына. Возможно, их несколько обделили вниманием из-за временного нерасположения.

Необычно при этом, что у миниатюрного женского портрета в творчестве Д.-Э. Мало де ла Селя есть весьма неожиданная аналогия: рисунок 1801 года из того же альбома из Русского музея (инв. Р-36878), на котором с тем же разворотом головы и с внешне идентичными чертами представлена актриса крепостного театра, а с 1801 года — жена графа Н. П. Шереметева Прасковья Ковалева-Жемчугова. Рисунок сопровождается подписью *La favorite du Comte de Chermetiev* («Фаворитка графа Шереметева»). Но у Прасковьи изображен другой, более простой наряд и головной убор. Остается предположить, что художник варьировал для разных заказчиков одну и ту же композиционную схему и облик модели.

\*\*\*

Описывая оставшиеся нам для рассмотрения семь миниатюр, Е. Б. Шарнова отметила, что «другие миниатюры щитка вряд ли являются портретными и служили скорее всего декоративными вставками» [16, с. 53]. Мы не можем согласиться с такой точкой зрения. Вышеупомянутые миниатюры формируют вместе вполне понятную семейную историю, и, кажется, сюда органично впишутся и остальные.

Два самых маленьких портрета, возможно, изначально предусматривавшиеся как вкладыши в украшения — перстни или браслеты, — не отличаются хорошим качеством исполнения<sup>28</sup>. (Ил. 13, 14.) Тем не менее нам удалось установить, что на них изображены отнюдь не неизвестные особы, а император и императрица Священной Римской империи Франц I

27 Другие портреты С. В. Строгановой, на которых она похоже внешне на миниатюрный портрет Д.-Э. Мало де ла Селя из ГМИИ: Жан-Лоран Монье. Портрет С. В. Строгановой. 1808. Холст, масло. Государственный Русский музей, инв. Ж-4595; П. Ф. Соколов. Портрет графини С. В. Строгановой. Конец 1810-х годов. Бумага, акварель, итальянский карандаш, белила. Государственный музей А. С. Пушкина, Москва, инв. ОР-184.



13. Неизвестный художник  
Портрет императрицы Марии Терезии. После 1745  
Кость, акварель, гуашь. 1,6 × 1,4  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2389



14. Неизвестный художник  
Портрет императора Франца I Стефана. После 1745  
Кость, акварель, гуашь. 1,1 × 0,9  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2383

Стефан и Мария Терезия. Миниатюры основаны на их знаменитых портретах, выполненных Мартином ван Мейтенсом и его мастерской<sup>29</sup>. А значит, перед нами родители любимой французской правительницы Натальи Петровны Голицыной — Марии-Антуанетты, и их присутствие на щитке снова подчеркивает европейские дипломатические связи и вес семей Чернышевых и Голицыных.

28 Подобные портреты монарших особ часто копировались для дипломатических подарков и укрепления связей. Подробнее о браслетах, составленных из звеньев портретных миниатюр, см.: [10].

29 Мартину ван Мейтенсу и его мастерской принадлежит целый ряд портретов императоров Священной Римской империи в подобной манере изображения лиц и костюмов, ср., например: Мартин ван Мейтенс. Император Франц I Стефан. Между 1745 и 1750. Холст, масло. Галерея Бельведер, Вена, inv. 5539; Мартин ван Мейтенс, мастерская. Мария Терезия. Около 1750. Холст, масло. Музей истории искусств, Вена, inv. 8762. Автор благодарит Б. Паппе за то, что обратил наше внимание на это сходство.

По воспоминаниям Натальи Петровны, побывавшей в Вене в шестнадцать лет в 1760 году проездом в Париж, императорская семья Франца I Стефана и Марии Терезии оказала Чернышевым «много милостей». Всего за пятнадцать дней этот прием произвел такое впечатление на молодую Голицыну, что позже она писала: «Это самая красивая семья из тех, кои мне пришлось повидать в своей жизни»<sup>30</sup> [5, с. 33].

Еще три портрета, два маленьких (также, вероятнее всего, размонтированные из каких-то украшений<sup>31</sup>) и большой, помещенные в один ряд над миниатюрой, изображающей, по нашей версии, Екатерину Андреевну Чернышеву, ранее числились как неизвестные дамы. Нам же удалось отыскать прототип, во всяком случае, одного из портретов. Большая из миниатюр, несомненно, изображает родную сестру Натальи Петровны Голицыной, рано скончавшуюся Марию Петровну Чернышеву. (Ил. 15.) Доказательством этому является ее портрет, обнаруженный нами в каталоге выставки «Русская женщина в гравюрах и литографиях», проходившей в 1911 году в Санкт-Петербурге [14, № 172]. (Ил. 16.) Меццо-тинто У. Петера по картине Ж.-Б. Грёза из коллекции И. Д. Орлова, опубликованное в каталоге, изображает ту же девушку с пышной прической в платье с живыми цветами, украшающими линию декольте<sup>32</sup>. Вероятно, миниатюрист также ориентировался на утраченный портрет Ж.-Б. Грёза. При этом, глядя на изначальное расположение миниатюр на щитке, мы можем сделать осторожное предположение о том, что по бокам от Марии Петровны были помещены маленькие и худшие по качеству — но не по важности для владельцев подборки — портреты оставшихся двух сестер Чернышевых: Дарьи Петровны и Анны Петровны. (Ил. 17, 18.) Как и Мария, Анна Чернышева умерла в достаточно молодом возрасте от тифа, и ее изображений для сравнения нам найти не удалось. Слабым, но возможным аргументом в пользу нашей теории является необычное украшение на груди одной из девушек — темный шнурок, тянущийся из жемчужной нитки

30 Одновременно с восторгом от знакомства, Н. П. Голицына описывала и недостатки политики венских императоров. См., например: [5, с. 99–103]

31 Эти миниатюры чуть больше по размеру, чем инв. Ж-2389 и инв. Ж-2383, и мы полагаем, что они изначально украшали другие ювелирные предметы, а не составляли общую серию, тем более что портретируемые здесь никак не связаны с Францем I и Марией Терезией.

32 Утерянный оригинал портрета М. П. Чернышевой был выполнен Ж.-Б. Грёзом: на меццо-тинто имелась надпись *I. Greuze Pinx-t-Gul-s Pether Londini Fecit 1767. The Right Hon-ble the Countess Maria Petrowna Czernichew* [14, с. 62].



15. Неизвестный художник.  
Портрет графини Марии Петровны Чернышевой. После 1767  
Бумага, акварель. 5,6 × 4,5  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2376



16. Уильям Петер. Портрет графини Марии Петровны Чернышевой  
После 1767  
Меццо-тинто с оригинала Ж.-Б. Грёза  
Местонахождение неизвестно  
Ил. из кн.: [14, с. 62, № 172]

ожерелья к линии декольте. Точно такое же украшение на шнурке с золотым предметом (кольцом?) мы можем увидеть на хорошо известной картине Франсуа-Юбера Друэ «Портрет графини Дарьи Петровны Салтыковой (Чернышевой)» из коллекции ГМИИ<sup>33</sup>. (Ил. 19.) Портрет был создан во Франции в 1762 году, за девять лет до замужества Дарьи Петровны, и потому мог повторяться в семье Чернышевых. Такое же украшение есть и на ряде ее совместных портретов с Натальей Михайловной Строгановой, воспроизводящих утраченный оригинал все тех же 1760-х годов<sup>34</sup>. Вероятно, Дарья Петровна всегда носила кольцо

33 Франсуа-Юбер Друэ. Дарья Петровна Салтыкова (Чернышева). 1762. Холст, масло. ГМИИ, инв. Ж-893.



17. Неизвестный художник  
 Портрет графини Анны Петровны  
 Чернышевой. Середина XVIII в.  
 Кость, акварель, гуашь. 1 × 0,7  
 ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2384

18. Неизвестный художник  
 Портрет графини Дарьи Петровны  
 Чернышевой. Середина XVIII в.  
 Кость, акварель, гуашь. 1,6 × 1  
 ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-2388

на шнурке вместе с жемчугом в годы создания этих портретов, либо же выражала пожелание изображать себя таким образом<sup>35</sup>.

Мы сможем сказать только несколько слов о женском портрете с цветами в волосах из нижней части планшетки с миниатюрами. (Ил. 20.) Сама костяная пластинка, на которой написана эта вещь, достаточно толстая, что тоже наводит на мысль о том, что миниатюра выполнена раньше всех прочих, поскольку ближе к концу столетия костяные пластинки

34 Например, известны повторения портрета в фототипии и миниатюре: Н. М. Романов. Лист 32. Дарья Петровна Салтыкова и баронесса Наталья Михайловна Строганова. 1905–1909. Бумага, фототипия. Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник, инв. Гр-592/19; Неизвестный мастер. Портрет баронессы Н. М. Строгановой и графини Д. П. Салтыковой. Конец 1760-х – начало 1770-х. Кость, акварель, гуашь. Государственная Третьяковская галерея, инв. 9499.



19. Франсуа Юбер Друэ младший  
 Портрет графини Дарьи Петровны  
 Салтыковой (Чернышевой). 1762  
 Холст, масло. 71 × 57  
 ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. Ж-893

становились все тоньше. Черты девушки, наклон ее головы и способ написания платья с кружевом, парика с завитками у лба, отдельно различимых цветов (розы, гвоздики и флердоранжа), а также глухой темный фон напоминают миниатюры Розальбы Карреры 1710–1730-х годов<sup>36</sup>.

35 Кольцо на картине может обозначать определенные события в жизни портретируемого, например обручение. Благодарим за консультацию старшего научного сотрудника Музеев Московского Кремля Ю. И. Быкову. Поскольку Д. П. Салтыкова вышла замуж в 1771 году, то есть, когда ей было за тридцать лет, можно предположить, что в ее жизни до этого была неудачная помолвка.

36 Например, таковы миниатюры Розальбы Карреры из Эрмитажа и Художественного музея Кливленда: Розальба Каррера. Флейтистка. 1700-е. Кость, гуашь. ГЭ, инв. ОРМ-459; Розальба Каррера. Дама за клавесином. 1700-е. ГЭ, инв. ОРМ-2783; Розальба Каррера. Девушка, украшающая прическу цветами. Кость, гуашь. Около 1710. Кость, акварель. Художественный музей Кливленда, inv. 1940.1203; Розальба Каррера. Девушка с собакой. Кость, акварель. Художественный музей Кливленда, inv. 2008.291.



20. Розальба Каррьерера, круг (?)  
Женский портрет. Начало XVIII в.  
Кость, гуашь. 7,2 × 5  
ГМИИ им. А. С. Пушкина,  
инв. Ж-2380

Как семья Чернышевых, так и семья Голицыных много бывали в Европе и могли приобрести или получить в подарок такую миниатюру. Можно вспомнить, например, что ученицей Розальбы Каррьерера в Вене была императрица Мария Терезия. Но и точный автор, и имя изображенной пока что остается для нас загадкой.

Наконец, особенной радостью для нас стала разгадка назначения последнего из портретов щитка, о котором мы еще ничего не сказали: миниатюры с изображением мальчика в черном берете. (Ил. 21.) Наши предшественники верно отметили, что миниатюра с мальчиком воспроизводит знаменитый детский портрет принца Вильгельма II Нассау-Оранского, созданный Антонисом ван Дейком около 1630 года. (Ил. 22.) Поначалу мы с сожалением думали, что здесь действительно не удастся добавить ничего больше, и во всяком случае этот портрет и правда окажется только бессмысленной «декоративной вставкой» в общую группу.



21. Неизвестный прусский  
художник середины XVIII в.  
Портрет графа Андрея Петровича  
Чернышева. Между 1744 и 1746  
Кость, акварель, гуашь. 6,5 × 5  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв.  
Ж-2382



22. Антонис ван Дейк. Портрет  
принца Вильгельма II Нассау-  
Оранского с собакой. 1630  
Холст, масло. 128,3 × 100,4  
Музей дворца Мозигкау, Дессау-  
Росслау, inv. 13

В таком случае пришлось бы признать, что князя Голицыны дополнили свою семейную историю портретом принца, жившего за столетие до них, с родом которого они не взаимодействовали.

Но для подтверждения наших предыдущих теорий о присутствии представителей семейства Чернышевых на щитке нам нужно было внимательно приглядеться к уже упомянутому портрету П. Г. Чернышева с женой и детьми, написанному Д. Людерсом в Лондоне в 1750 году. (Ил. 7) Именно здесь мы неожиданно встретили все того же мальчика: его изображение помещено на картину, которую держит в руках младшая из дочерей Чернышевых. Эта девочка — как раз Наталья Петровна Голицына, которой в этот момент около шести лет<sup>37</sup>. Средняя сестра,

37 Портреты Дарьи Петровны и Марии Петровны перепутаны местами в описании картины Людерса в статье А. Г. Побединской. См.: [12, с. 110].

Дарья Петровна (ей около двенадцати), простирает над портретом мальчика траурный веночек. Из увиденного можно сделать только один вывод: в образе принца Вильгельма II предстает один из погибших в младенчестве детей семьи. Из воспоминаний Н. П. Голицыной мы знаем, что в семье ее родителей было одиннадцать детей: три сына и восемь дочерей, «среди которых имелись близнецы, сын и дочь» [5, с. 32]. Поскольку мы знаем, что двое из сыновей П. Г. Чернышева дожили до взрослого возраста, остается сделать вывод, что перед нами тот самый рано скончавшийся последний сын, близнец Натальи Петровны, маленький Андрей Петрович Чернышев. Именно из-за этого его портрет оказался в ее руках на большом семейном портрете. Взгляд мальчика на портрете устремлен на Наталью, а она указывает на него рукой.

Видимо, Андрей Чернышев скончался до переезда графской семьи Чернышевых в Лондон, еще в Пруссии. Там же прусским мастером был создан и миниатюрный портрет: манера исполнения и уже знакомый характерный точечный фон не оставляют в этом сомнений<sup>38</sup>. По нашему мнению, в промежуток между 1741 и 1746 годом наряду с уже рассмотренными нами портретами самого себя и своей супруги, Петр Чернышев заказал и данную миниатюру с изображением рано погибшего сына. И наиболее вероятно, что именно на этот образ в дальнейшем, уже в Лондоне, опирался Д. Людерс, которому нашу миниатюру показали как единственное сохранившееся в семье изображение маленького Андрея.

\*\*\*

Семейная галерея в миниатюре, созданная в Вяземах, входит в число портретных галерей «малых форм», набравших популярность в XVIII веке и напрямую отсылающих нас к традиции благородных домов размещать у себя собрания портретов предков. Кажется, такую же роль в семье

38 Антонис ван Дейк создал два очень похожих портрета принца Вильгельма II Нассау-Оранского с собакой в 1630 году. Первый был написан для родителей принца Виллема II (холст, масло, теперь хранится в музее дворца Мозигкау в Дессау-Росслау), а второй — для английского короля Карла I (холст, масло, продавался на аукционе *Sotheby's* в Нью-Йорке 1 февраля 2018). Второй портрет отличается наклоном головы вниз и более прямыми линиями в изображении пера в берете. Поэтому мы предполагаем, что наша миниатюра основана на картине из Мозигкау, тем более что есть основания думать, что она была создана в Пруссии, а не в Англии, на основе или самого портрета, или гравюры с него.

играл и групповой портрет Людерса — ведь помимо П. Г. Чернышева, его жены и детей на нем в качестве монохромных вставок присутствуют и прославленные предки супругов. Над головой маленькой Натальи Петровны виднеется медальон с портретом отца ее матери, сподвижника Петра I графа Андрея Ивановича Ушакова. В верхней части композиции над окном помещено изображение матери П. Г. Чернышева, фаворитки Петра I Евдокии Ржевской. В качестве бюста тут же размещен портрет ее мужа, петровского денщика и военачальника Григория Петровича Чернышева. Таким образом, картина, как и группа миниатюр, представляет несколько поколений династии в лицах и таит в себе множество семейных историй.

Видимо, семья Чернышевых находила в портрете Людерса именно такой мемориальный смысл. Известно, что данная картина перешла к сестре Натальи Петровны Голицыной, Дарье Петровне Салтыковой<sup>39</sup>.

Но стареющая княгиня Голицына желала иметь собственный экземпляр семейного портрета — и поэтому в начале XIX века для нее неизвестным мастером была сделана копия чуть меньшего размера<sup>40</sup>. Что примечательно для нас — эта копия размещалась в «почивальне» Натальи Петровны в усадьбе ее дочери, С. В. Строгановой в Марьине близ Петербурга<sup>41</sup>. В этой картине, кстати, есть небольшое изменение: Андрей Чернышев на портрете смотрит резко влево, чем усилена его перекличка с фигурой маленькой Натальи Петровны.

Мы видим в этой копии для Марьиной прямую аналогию нашей группе миниатюр из Вязем: часто приезжая к любимым детям на целое лето [4, с. 186], Наталья Петровна в обеих усадьбах находила свои мемориальные изображения. Можно предположить, что что-то подобное было устроено и в подмосковной усадьбе Ольгово, где обосновалась старшая дочь княгини, Екатерина Владимировна Апраксина (Голицына), которую она нередко навещала.

30 Вероятно, портрет семейства Чернышевых Д. Людерса перешел к Дарье Петровне Салтыковой (Чернышевой) от матери после раздела имущества, см.: [5, с. 62]. О бытовании картины в семействе Салтыковых и ее дальнейшем поступлении в собрание Императорского Эрмитажа и пребывании в здании российского посольства во Франции вплоть до 1980 года см.: [12, с. 105–106].

40 Известный художник. Автор оригинала: Д. Людерс. Групповой портрет графа П. Г. Чернышева с семьей. Первая половина XIX в. Холст, масло. ГЭ, инв. ЭРЖ-2339.

41 Благодарим за информацию о копии с портрета старшего научного сотрудника Эрмитажа Н. Ю. Бахареву. В ее статье приводятся ссылки на описи усадьбы Марьино, в которых упомянута копия с работы Д. Людерса. См.: [3, с. 193, 197].

Из воспоминаний Е. П. Яньковой известно, что «множество портретов семейных в гостиной» контрастировали с достаточно скромной обстановкой дома младшего из сыновей княгини, Дмитрия Владимировича Голицына (его портрет мы видим рядом с отцом на миниатюре Огюстена) в его имении Рождествено<sup>42</sup>. Там же, «в зале, либо в бильярдной, была большая семейная картина во всю стену — изображение семейства Чернышевых; фигур много и все почти в натуральную величину» [4, с. 179–180]. Вполне возможно, что это была еще одна копия с Людерса, не дошедшая до нас. При этом Наталья Петровна в эти годы не навещала сына Дмитрия, наказывая его за неудачный, по ее мнению, брак. Можно предположить, что он все же развесил ее любимые портреты в своем доме на случай, если она передумает и решит навестить его.

И здесь мы должны вернуться к постулату, о котором упомянули в начале данной статьи: о том, что центральной фигурой планшетки из круглой гостиной усадьбы Вяземы выступал владелец имения, Борис Владимирович Голицын, и подборка формировалась так, чтобы дополнить его родословную и биографию. Теперь, когда мы нашли большую часть изображенных на портретах, мы не можем согласиться с такой позицией — ведь практически все миниатюры отсылают не к Борису, а к его строгой матери, Наталье Петровне.

В самом деле, мы определили на щитке изображения дяди, родителей, сестер и рано погибшего любимого брата Натальи Петровны; ее мужа и детей, причем отдельные портреты только любимых на период создания подборки сына и дочери, Бориса и Софьи; а также европейских монархов, при дворе которых она была радушно принята, став свидетельницей важнейших политических событий своего века и дав возможность детям получить блестящее образование. Мы пока не прояснили личность изображенной на одной из миниатюр, но вся остальная группа прямо указывает на старую княгиню, а не на ее сына.

Образ владелицы миниатюр стал еще объемнее благодаря нашему открытию. Уже не французская «Усатая княгиня» начала 1790-х годов, как на портрете Огюстена, но еще и не пушкинская царственная «старуха», она передала эти семейные реликвии в имение сына, вероятно,

42 Воспоминания Елизаветы Петровны Яньковой, записанные ее внуком Д. Благово [4], представляются достоверным источником об обстановке домов Е. В. Апраксиной и Д. В. Голицына, поскольку она проживала в соседнем с ними имении и часто бывала в гостях.

между 1803 и 1813 годами, когда ей было около шестидесяти-семидесяти лет. Бережно сохраняя истории прошлого века, княгиня одновременно подчеркивала значимость своей личности и своего рода. При этом то, что из подборки исключены некоторые из ее ближайших родных, бывших в немилости, вновь говорит нам о ее непросто характере.

Преклонные годы, вплоть до своей смерти в 1838 году, Наталья Петровна прожила в постоянном окружении своих родных, которых сумела держать в страхе и трепете: именно она оставалась владелицей большинства семейных капиталов. По свидетельству А. И. Тургенева 1837 года, на праздновании ее именин «несколько генераций теснились вокруг пра-пра-бабки; розы доморощенные увивались вокруг векового дуба»<sup>43</sup>.

Младшему сыну княгини, Дмитрию Владимировичу, не разрешалось сидеть в присутствии матери. В приданое дочери получили по две тысячи душ, а Дмитрий всего сто. Наверное, именно по причине такого неласкового отношения на щитке нет его отдельного портрета? Что же до старшего сына, владельца усадьбы в Больших Вяземах, то Б. В. Голицын также прожил в страхе перед матерью свою не столь долгую жизнь (он скончался в 1813 году): мать порой годами не разговаривала с ним. Именно из-за этого страха Борис Владимирович никогда не женился и скрывал существование своих двоих внебрачных детей, которые воспитывались в семье его брата Дмитрия под другой фамилией [4, с. 178].

Возможно, Борис Голицын сам решил оформить миниатюры в планшетку так, чтобы угодить своей матери, и поместил свое изображение наверху всей композиции. Может быть, и сама Наталья Петровна велела создать такое украшение для его гостиной. Ясно одно — вся подборка была собрана как свидетельство именно о ее биографии и предпочтениях. Разглядывание отдельных миниатюрных портретов подтолкнуло нас к открытию, касающемуся всего щитка из имения Вяземы, привело к дополнению образа знаменитой княгини Голицыной и помогло вновь попытаться разгадать ее семейные тайны.

43 Из письма А. И. Тургенева А. Я. Булгакову, 18.01.1837. См.: Письма Александра Тургенева Булгаковым. М.: ОГИЗ-СОЦЭКГИЗ, 1939. С. 207.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Асварищ М. Б.* Альбом миниатюриста Де Шатобура из собрания Русского музея как иконографический источник // Русский музей. Страницы истории отечественного искусства. XVIII. СПб., 2011. С. 78–90.
2. *Асварищ М. Б.* Миниатюрист Эммануил де Ла Сель, шевалье де Шатобур (1762–1806) // Материалы по русской историографии. Вып. I. М., 2013. С. 37–55.
3. *Бахарева Н. Ю.* Загадки портрета «Пиковой дамы» // Труды Государственного исторического музея. Вып. 217. Проблемы изучения русского портрета XVIII–XIX веков. М.: ГИМ, 2022. С. 190–197.
4. *Благово Д. Д.* Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. М.: Наука, 2014.
5. *Голицына Н. П.* Моя судьба — это я / Пер. с французского и вступительная статья Т. П. Петерс. М.: Русский Мир, 2010.
6. ГМИИ имени Пушкина. Каталог картинной галереи. Живопись. Скульптура. Миниатюра. М.: Изобразительное искусство, 1986.
7. *Дмитриева Т. Г.* Графиня Строганова или княгиня Голицына? // Собрание. Искусство и культура. 2007. №1 (12). С. 18–23.
8. *Замятина А. Н.* Французская портретная миниатюра конца XVIII — середины XIX в. и русские заказчики (по группе памятников ГМИИ) // Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник–1979. Л.: Наука, 1980. С. 289–298.
9. *Комелова Г. Н.* Августин Ритт — русский миниатюрист. 1765–1799. Жизнь и творчество. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2004.
10. *Костюк О. Г.* Изящные напоминания середины столетия // Труды Государственного Эрмитажа. LXVII. М. В. Ломоносов и елизаветинское время. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. С. 153–160.
11. *Мильчина В. А.* Записки «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, 1988. Вып. 22. С. 136–142.
12. *Побединская А. Г.* О картине Людерса «Семья Чернышевых» // Русское искусство в Эрмитаже. Сб. статей. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2003. С. 105–116.
13. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. М.: Академия наук СССР, 1996. Т. XII.
14. Русская женщина в гравюрах и литографиях. Выставка портретов. СПб.: Кружок любителей русских изящных изданий, 1911.

15. Русские портреты XVIII–XIX столетий. Изд. Великого князя Николая Михайловича. Т. I–III. СПб., 1905–1907.
16. *Шарнова Е. Б.* Столько замечательных лиц. Портретная галерея Голицыных в миниатюре // Мир музея. 1994. № 3. С. 50–53.
17. *Шереметев П. С.* Вяземы. Изд. Русские усадьбы. Вып. 1. СПб.: Град святого Петра, 1916.
18. *Dobler A., Miller M., Pappé B.* Die Porträtminiaturen des Hauses Hessen. T. I: Die Sammlung im Museum Schloss Fasanerie. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2021.
19. *Dunina M.* The Collection of Miniatures of The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow // Portrait Miniatures. Artists, Functions and Collections / Ed. by B. Pappé, J. Schmieglitz-Otten. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2023. Pp. 172–184.
20. *Hofstetter B.* Portraitminiaturen. Hundert Bildnisse aus der Sammlung JRKV. Potsdam: Druckerei Rüss, 2018.
21. *Pappé B.* Jean-Baptiste Jacques Augustin. 1759–1832. Une nouvelle excellence dans l'art du portrait en miniature. Verona: Scripta Edizioni, 2015.