

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Сечин А.Г., Абдуллина Д.А. — Штрихи к иконографии князя Д. А. Голицына: обретение лица // Культура и искусство. – 2023. – № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.69255 EDN: TGQWYV URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69255](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69255)

## Штрихи к иконографии князя Д. А. Голицына: обретение лица

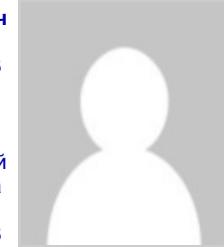
Сечин Александр Георгиевич

ORCID: 0000-0002-2690-3123

кандидат искусствоведения

доцент, кафедра искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет имени АИ. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Р. Мойки, 48



✉ sechin\_a@mail.ru

Абдуллина Дарина Александровна

ORCID: 0000-0002-4736-7841

специалист по музейно-образовательной деятельности, Государственный Русский музей

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

✉ darina-abdullina@rambler.ru



[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2023.12.69255

### EDN:

TGQWYV

### Дата направления статьи в редакцию:

04-12-2023

### Дата публикации:

11-12-2023

**Аннотация:** Объект исследования: ряд произведений, которые идентифицированы различными исследователями как портреты Д. А. Голицына — видного государственного деятеля Российской империи второй половины XVIII в., проявившего себя на ниве

дипломатической службы в качестве полномочного представителя Императорского двора. Интерес князя к искусству определил его особую роль в художественном мире Европы, а также в формировании коллекции Эрмитажа в России и в привлечении иностранных художников в страну. Предмет исследования: связь существующих портретных изображений с вехами судьбы Д. А. Голицына и в контексте взаимодействия с художественным миром XVIII в. Несмотря на близкие контакты князя с живописцами, скульпторами, графиками, его портретных изображение в настоящее время известно немного. Метод исследования: иконографический, выяснение главных иконографических признаков внешности князя Д. А. Голицына, которые позволят идентифицировать его изображения. Научная новизна исследования состоит в систематизации имеющегося на сегодня иконографического ряда изображений Д. А. Голицына, в результате чего его широко известный силуэтный портрет оказался созданным современным художником-графиком И. В. Голицыным на основе гравюры, изображающей сына князя, священника католической церкви Д. Д. Голицына. Подобные изображения с учетом предполагаемого внешнего сходства отца и сына представляют собой своего рода контаминацию внешности двух персон. Атрибуция одного из портретов Д. А. Голицына из коллекции наследников его дочери, немецких аристократов Сальм-Сальм, признана ошибочной, поскольку он является копией работы французского живописца первой половины XVIII в. из семейства Куапель и изображает другого человека. Определен круг безусловно бесспорных изображений князя Д. А. Голицына, к которым относятся скульптурные портреты французской художницы Мари-Анн Колло, один из которых теперь находится в частном собрании в Москве, а также профильный рисунок ее мужа Пьера Этьена Фальконе.

#### **Ключевые слова:**

Дмитрий Алексеевич Голицын, Екатерина Вторая, портрет, иконография, Мари-Анн Колло, Пьер Этьен Фальконе, скульптурный бюст, силуэт, гравюра, рисунок

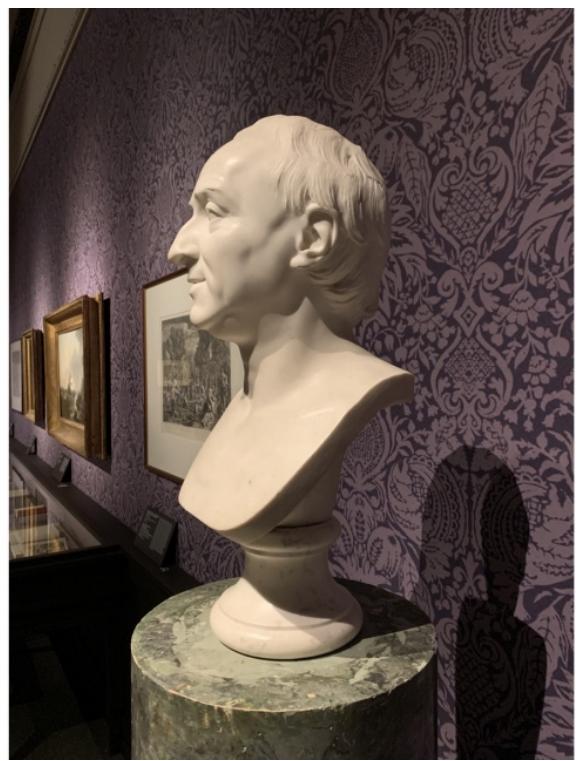
*Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда 22-28-01007 «Рукописи князя Д. А. Голицына (1734–1803), посвященные вопросам изобразительного искусства. Полная расшифровка, научный комментарий и подготовка к изданию».*

#### **Д. А. Голицын в пространстве европейской и российской культуры XVIII в.**

Дмитрий Алексеевич Голицын (1734–1803) — государственный деятель времен Екатерины II, который имел успех не только на ниве дипломатии, но весьма преуспел и в науках, и в познании мира искусств. Он являлся почетным членом Академии наук и Академии художеств в России, а также многих учреждений такого рода в странах Европы. Более того, добная половина приобретений екатерининского Эрмитажа, если не больше, — это его заслуга. Только лишь покупки императрицей собраний Пьера Кроза и Иоганна Карла Филиппа фон Кобенцля, которым князь всячески способствовал, можно считать важнейшей вехой в истории становления будущего музея. Д. А. Голицын — пример того, как представители российской знати от собирательства в рамках идеи Универсума пришли к необходимости формирования специализированной художественной коллекции, где произведение изобразительного искусства приобретает самоценность [1; 2]. Более того, князю, как отмечает А. Г. Сечин, «пришлось сочинять не только первую историю искусства на русском языке, но и соответствующий терминологический словарь» [3, с. 686], которые в силу разных обстоятельств так и не

были опубликованы единым комплексом. Очевидная значимость для национальной культуры и масштаб личности определяет необходимость составления картины жизни Д. А. Голицына. Между тем в российской науке до сих пор крайне мало сведений о нем как о конкретной индивидуальности, даже о его внешности собрано мало сведений. И это на фоне ниспадающего интереса к событиям и явлением «столетия безумно и мудро», когда происходили кардинальные изменения в жизни страны, в ее духовной сфере; когда, как отмечает Г. В. Вдовин, часть российского общества переживала опыт самопознания, в том числе выразившийся в становлении и развитии искусства портрета, и в этом процессе князь играл самую активную роль.

В этом свете примечательна масштабная выставка «"Салоны" Дидро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века», организованная в 2023 г. ГМИИ имени А. С. Пушкина в сотрудничестве с Государственным Эрмитажем при поддержке Комиссии по культуре Просвещения Научного совета РАН «История мировой культуры». Среди работ, созданных западноевропейскими мастерами XVIII в., такими, например, как Ф. Буше, К. Ван Лоо, Ж.-Б. Грэз, Ж. Л. Давид, Н. Ланкре, К. Ж. Верне, Ж. О. Фрагонар, Ж. Б. С Шарден, Э. М. Фальконе и др., почетное место на экспозиции занимал бюст Д. А. Голицына, созданный Мари-Анн Колло (1766 г., коллекция С. А. Подстаницкого, ил. 1 (слева) и 5). Естественно, оказался он там не случайно, так как центром экспозиции служил воссозданный образ кабинета Д. Дидро, через призму «Салонов» которого, по замыслу экспозиционеров, раскрывалась панорама художественного мира эпохи Просвещения. Известно, что у французского философа были дружеские отношения с русским князем. Более того, их объединяло увлечение коллекционированием, а также занятие литературным творчеством и науками.



Ил. 1. Мари-Анн Колло. Портреты князя Д. А. Голицына (терракота, выс. 52,5 см) из собрания Сергея и Татьяны Подстаницких (Москва) и Дени Дидро (мрамор, выс. 57 см) из собрания Гос. Эрмитажа (Санкт-Петербург) на выставке «"Салоны" Дидро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века» в ГМИИ имени А. С. Пушкина. 6 июня – 1 октября 2023 г. Фото А. Г. Сечина.

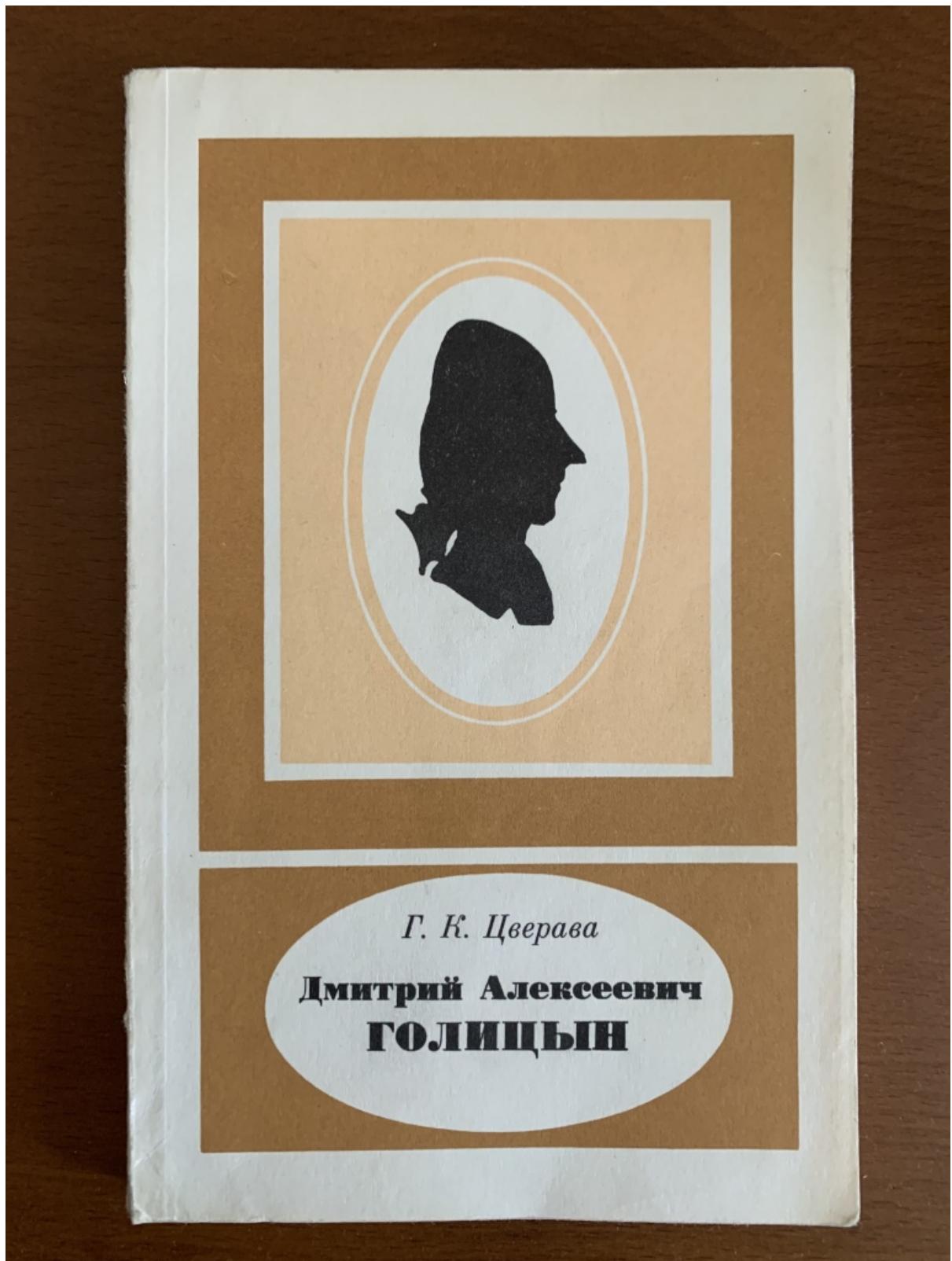
#### **Портретные изображения Д. А. Голицына как предмет интереса исследователей**

При этом, если прижизненные портретные изображения Д. Дидро известны и достаточно

многочисленные, то образов Д. А. Голицына до наших дней сохранилось немного. Большинство из них стали достоянием общественности только с начала 2000-х гг. благодаря самым разным ученым и публицистам. Возможно, в будущем число таких изображений возрастет, так как данный материал — это портреты, которые преимущественно оставались в частных коллекциях, да еще и далеких от России, переходили из рук в руки, часто не имея никакой атрибуции. И таких безымянных «молчавших» изображений, вполне вероятно, достаточно много. Сведения о даже ныне известных портретах князя крайне скучны и рассеяны по разным источникам, в том числе иностранным. Это подсказывает необходимость систематизации и анализа портретных изображений, что может рассматриваться как основание для дальнейших поисков подобных произведений и в качестве подготовительного этапа к вполне возможной в будущем биографии Д. А. Голицына. В свете этого целью настоящей публикации является выявление иконографии портретных образов князя, определении художественно-стилистических и композиционных особенностей портретов. Кроме того, важно хотя бы пунктирно, но отметить там, где это возможно, связь изображений с поворотными периодами в жизни самой модели, историческим контекстом, что поможет подтвердить или даже опровергнуть существующую атрибуцию.

### **Портретные изображения Д. А. Голицына, известные до 2000х гг.**

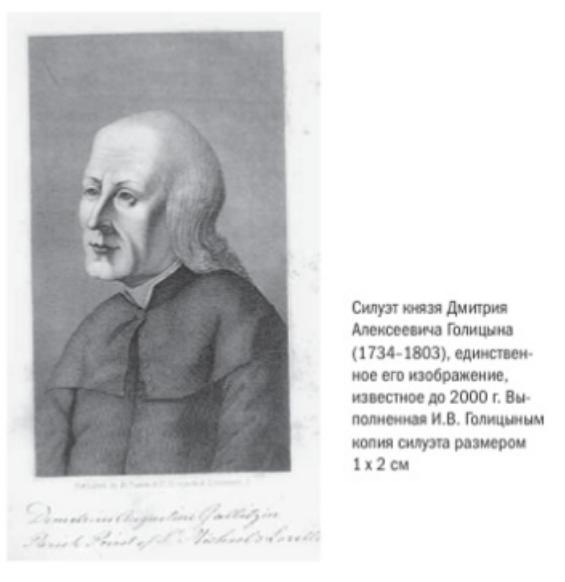
Большинство трудов, связанных с освещением той или иной грани личности князя, имеющих общую информацию о его судьбе и достижениях, и составленные до начала XXI в., не имели в качестве иллюстрации портретов князя. Исключением следует считать труд Г. К. Цверава, который, освещая деятельность Д. А. Голицына в сфере естественных наук, отмечал, что на тот момент портретных изображений, кроме силуэтного фронтисписа, воспроизведенного на обложке его книги 1985 г., не было известно [4]. Данное изображение (ил. 2) выполнено художником И. В. Голицыным, мастером в области гравюры. Как утверждает Г. С. Голицын это была копия силуэта очень небольшого размера, который служил иллюстрацией немецкоязычного издания трудов князя. Последнее якобы было обнаружено Г. К. Цверавой в научной библиотеке Института истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН. Г. С. Голицын также соотносит данное изображение с концом XVIII в., когда Д. А. Голицын стал президентом «Герцогского общества всеобщей минералогии в Йене». Этому обществу он, кстати, и передал свою минералогическую коллекцию, будучи не в состоянии ее поддерживать и в силу возраста, и по причине материальных затруднений.



Ил. 2. Обложка книги Г. К. Цверавы «Дмитрий Алексеевич Голицын, 1734–1803» (Ленинград, 1985) с силуэтным изображением князя, созданным И. В. Голицыным.

Г. С. Голицын приводит в качестве иллюстрации фотографию изображения (ил. 3), с его точки зрения, послужившего образцом для силуэта 1985 года, подписывая ее следующим образом: «Силуэт князя Дмитрия Алексеевича Голицына (1743–1803), единственное его изображение, известное до 2000 г. Выполненная И. В. Голицыным копия силуэта размером 1x2 см» [\[5, с. 95\]](#). Кажется, странным, что Г. С. Голицын называет приведенную в качестве примера фотографию гравюры с портретом князя «силуэтом». Очевидно, что автор создавал вовсе не плоскостной однотонный профиль модели, а ее

графический портрет на печатной форме. Изображение объемно и весьма реалистично, черты изображаемого человека передаются без какой-либо стилизации. Модель повернута в три четверти, а не в профиль. Художник фокусируется на лице изображаемого, выделяя его в качестве самого светлого пятна в композиции. Он весьма четко показывает морщины на лице, делает акцент на высоком лбе и длинном носе.



Ил. 3. Предполагаемый портрет Д. А. Голицына. Иллюстрация с подписью к статье Г. С. Голицына в журнале «Исследователь» (2010), № 1–2(5–6). С. 95.



Ил. 4. Demetrius Augustine Gallitzin. Источник: Sarah M. Brownson. *Life of Demetrius Augustine Gallitzin, prince and priest* (New York, 1873). Р. 8.

Данная работа сопровождается подписью, «*Demetrius Augustine Gallitzin*». Похожее изображение в качестве единственной иллюстрации сопровождает гораздо более ранний англоязычный текст 1873 г. авторства Сары М. Браунсон (ил. 4). В нем подробно вслед за Генрихом Лемке (1861 г.)<sup>[6]</sup> рассказывается о жизни сына князя Д. Д. Голицыне, который именуется как «*Demetrius Augustine Gallitzin*», то есть «Деметриус Августин Галлицин». Вполне вероятно, что «*Augustine*» — это второе имя, которое избрал Дмитрий Дмитриевич при конфирмации, став католиком, а затем и священником. Следовательно, данное изображение следует рассматривать как портрет сына Д. А. Голицына, а не его самого, доказательством чему может служить и одежда изображенного, которая в полной мере соответствует тому, как одевались священники и монахи, а именно в тунику из черной шерстяной ткани с большой наплечной накидкой. Если следовать версии Г. С. Голицына, то силуэтный портрет князя, созданный советским художником-графиком, в основе своей имел изображение не Д. А. Голицына, а его отпрыска. Хотя, скорее всего, сходство между ними было несомненным, и здесь стоит говорить о факте художественной интерпретации. И. В. Голицын, опираясь на это изображение, «перевел» характерные черты в наиболее выразительную и приемлемую для печатного издания художественную форму. Книга Г. К. Цверавы была изданием Научно-биографической серии Академии наук СССР, для которой свойственно особое художественное решение, связанное с размещением преимущественно монохромного графического портрета героя научной биографии внутри двухцветной рамки (ил. 2). Под ней помещается имя автора книги и лица, которому она посвящена. Данные особенности и склонность И. В. Голицына к черно-белой гравюре привели к подобной трактовке образа. К тому же мода на однотонные портретные изображения в профиль с легкой рукой Э. де Силуэта в годы жизни князя и позже достигла расцвета, что не могло не учитываться составителем текста и художником.

В работе заметно характерное для И. В. Голицына пристальное изучение натуры, обобщение формы, интенсивность ритмических соотношений и разумная мера белого и черного. Не последнюю роль здесь сыграл и интерес художника к истории своего рода, а также знание особенностей внешности его представителей, в том числе на основе существующей семейной галереи портретов, в частности в «Красном доме» в Москве. Безусловно, графику на тот момент не был известен обнаруженный намного позже терракотовый бюст Д. А. Голицына (ил. 1, слева), но творческая интуиция мастера подсказала ему самый подходящий способ передачи образа — силуэтное погрудное изображение в профиль с акцентом на носе как фамильной черте и выразительной линии головы и прически, убранной в хвост лентой. Автор старается «омолодить» модель, придавая ей стать, которой в силу преклонного возраста Д. А. Голицына нет в гравюре-образце.

### **Идентификация терракотовых бюстов работы Мари-Анн Колло как портрета Д. А. Голицына**

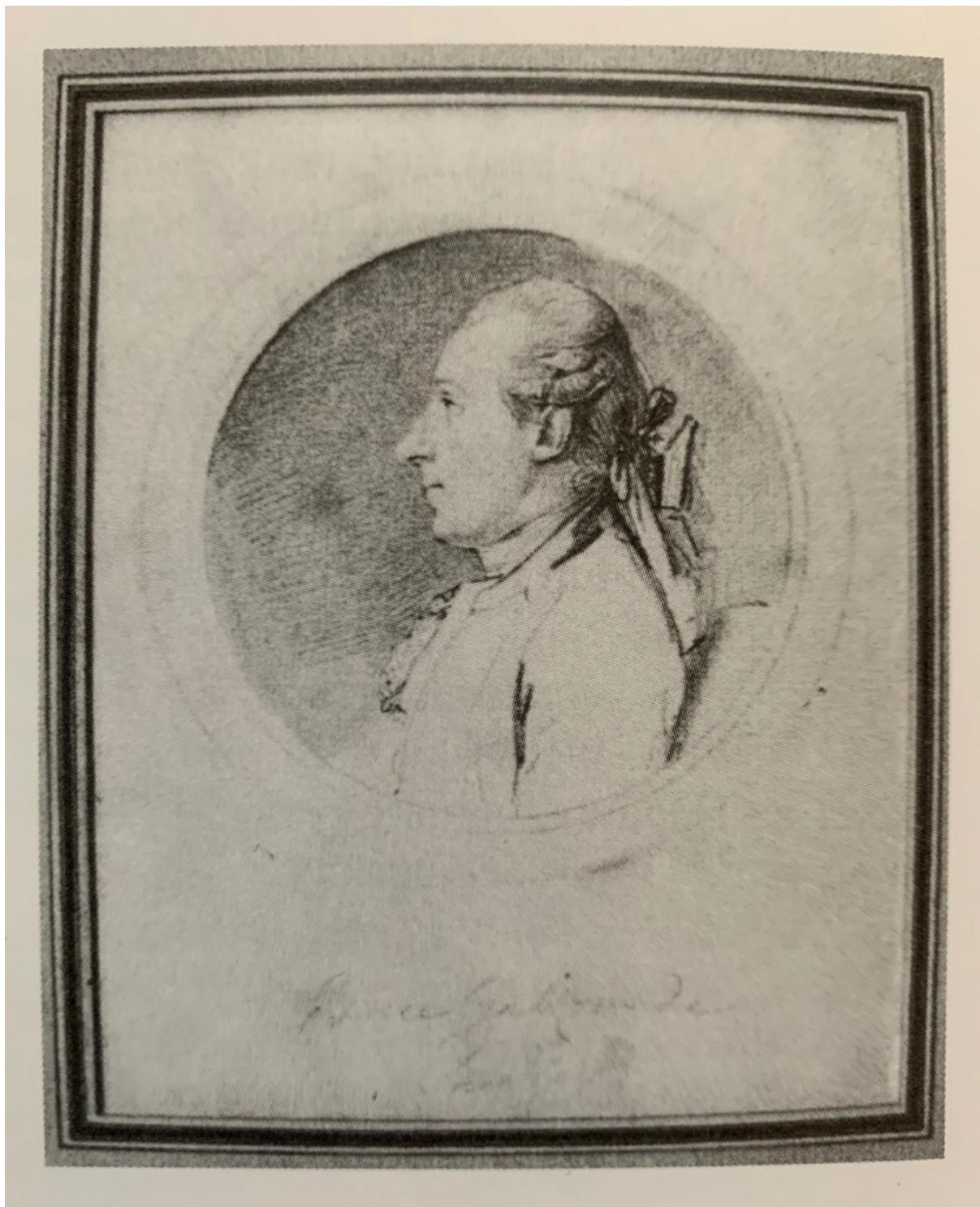
В 2014 г. вышла статья Н. А. Моховой, которая сопровождалась иллюстрацией, изображением скульптурного бюста Д. А. Голицына, выполненным Мари-Анн Колло (ил. 1 и 5). Исследователь отмечала, что фотография данного произведения была предоставлена ей директором кафедры физики Института атмосферы РАН академиком Г. С. Голицыным [7, p. 136], но не указала источник ее происхождения, а также провенанс самой работы. Похожее произведение как элемент иллюстративного ряда в 2017 г. использовал К. Ю. Лаппо-Данилевский в статье, посвященной вопросам рецепции идей И. И. Винкельмана в пространстве русской культуры. Фотографию скульптуры он использовал только как иллюстрацию, поэтому в ее описании ограничился лишь указанием имени автора, самой модели, а также материала и даты создания: «Мари-Анн Колло, портретный бюст Дмитрия Алексеевича Голицына, терракота, 1766» [8, p. 169].



Ил. 5. Мари-Анн Колло. Терракотовый портрет князя Д. А. Голицына из собрания Сергея и Татьяны Подстаницких (Москва) на выставке «"Салоны" Дидро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века» в ГМИИ имени А. С. Пушкина. 6 июня – 1 октября 2023 г. Фото А. Г. Сечина.

Между двумя указанными публикациями в 2012 году вышла в свет небольшая статья Г. С. Голицына. В ней автор кратко рассказывает об истории поисков портретов князя, впервые в общих чертах пытаясь составить его иконографию. Исследователь упоминает четыре известные ему изображения, а именно: силуэтный портрет на обложке книги Г. К. Цверавы (ил. 2), «силуэт», который стал образцом для первого (ил. 3 и 4), а также терракотовый бюст работы Мари-Анн Колло (ил. 1 и 5) и рисунок ее супруга Пьера Этьена Фальконе (ил. 6). Однако в большей степени автор сосредотачивается на

скulptурном изображении. Дело в том, что на тот момент в научных кругах оно только еще утверждалось как изображение Д. А. Голицына. Г. С. Голицын указывает на свое участие в данном процессе, как и А. М. Шенкера, профессора славянского языкоznания Йельского университета, а также И. В. Голицына. Скульптурный портрет, как пишет исследователь, был обнаружен Мари-Луиз Беккер, поклонницей творчества Мари-Анн Колло. Фотография данного произведения опубликована ею в 2004 г. [9]. Как отмечает Г. С. Голицын, идентификации способствовал рисунок с изображением князя, созданный Пьером Этьеном Фальконе (ил. 6). В статье представлены черно-белые фотографии бюста и рисунка. Исследователь также пишет о том, что «Колло делала бюст Дмитрия Алексеевича, даже изготовила несколько его экземпляров. Один она увезла в Петербург в 1766 году, о чём Дмитрий Алексеевич сообщает Н. И. Панину в письме от 31 августа того же года, другой был у Дидро. Однако их дальнейшая судьба неизвестна. Может быть, тот, который предлагался Лувру, когда-то принадлежал Дидро, а петербургский экземпляр может еще найтись в каких-нибудь запасниках» [5, с. 96]. В отношении характеристики данного изображения, которое Г. С. Голицын на тот момент не видел в оригинале, автор пишет скучо: «Терракотовый бюст Д. А. Голицына в профиль и в три четверти работы» [5, с. 96]. Упоминает он и про фамильную черту рода, а именно про длинные носы Голицыных.



Ил. 6. Пьер Этьен Фальконе. Портрет князя Д. А. Голицына. Рисунок. Частная коллекция, Гаага. Источник: Ирина Марисина. Очерки по истории международных связей Императорской Академии художеств во второй половине XVIII — первой трети XIX века (Москва, 2021). С. 32.

Мари-Луиз Беккер еще в 1998 г. в статье, посвященной Мари-Анн Колло, опубликовала фотографию этой работы, атрибутировав ее как «портрет неизвестного мужчины». Автор там же пишет, что «идентификация этого бюста как портрет Гrimма является неправильной» [10, р. 76]. Данная версия была высказана Д. Давидом Вейлом еще в середине XX в. Меценат и коллекционер, обладавший аналогичным скульптурным изображением, считал, что оно представляет собой портрет Фридриха Мельхиора Гrimма, с которым Мари-Анн Колло была весьма тесно связана. Подобная версия была обусловлена еще и тем, что французский публицист и просветитель обладал не менее выразительным носом, украшенным горбинкой, чем и представители дома Голицыных. Однако Мари-Луиз Беккер указывает на отсутствие каких-либо упоминаний Ф. М.

Гrimmom в письмах о своих портретах работы Mari-Anne Collot. В то же время он пишет о бюстах актера Превиля, Д. Дицро и Д. А. Голицына, два из которых датированы 1766 г. Скорее всего, по мнению исследователя, один из них — это скульптурный портрет русского князя, «но его практически несуществующая иконография еще не позволяет идентифицировать его» [10, р. 76]. Тогда это произведение находилось в неизвестном месте, а его фотография была обнаружена составителем статьи у парижских антикваров. Г. С. Голицын в статье 2010 г. пишет о том, что «в архивах Лувра ему [А. М. Шенкеру] попался снимок в двух ракурсах скульптурного бюста молодого красивого мужчины с крупным носом на редкость красивой формы. На бюсте имелась надпись "Marie Collot, 1766", но не было указано, чей это портрет. В 20-х годах XX в. бюст был предложен Лувру. Музей отказался его купить, поскольку у них было уже достаточно скульптур Колло, да к тому же было неизвестно, с кого сделан этот портрет. В мае 1975 года бюст был продан на аукционе в Париже...» [5, с. 96].

Другой экземпляр, скорее всего, до 2008 г. входил в собрание Д. Давида Вейла, а потом был продан в частную коллекцию в Москве. Фотография этого экземпляра терракотового бюста впервые опубликована в издании «Князья Голицыны. 600 лет служения Москве и Отечеству: библиогр. указ.» в 2010 году. В нем же отмечается следующее: «В своем сообщении на XVII Голицынских чтениях (2010) Г. С. Голицын (ПГ № 971) продолжил тему иконографии князя Д. А. Голицына (№ 1570, см. Материалы XII Голицынских чтений, 2005 г.). Им было объявлено о новом приобретении в частное московское собрание Сергея и Татьяны Подстаницких бюста князя Д. А. Голицына работы Мари Колло (1748–1821). В настоящем издании изображение публикуется впервые» [11, с. 136]. Благодаря поддержке С. А. Подстаницкого данное произведение активно экспонируется в России, и в 2023 году было представлено на выставке в ГМИИ имени А. С. Пушкина «"Салоны" Дицро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века» (ил. 1 и 5).

Судя по имеющимся фотографическим материалам в разных ракурсах, терракотовые бюсты из собрания С. А. Подстаницкого и Мари-Луиз Беккер идентичны. В обоих случаях модель изображена по плечи. Абрис в профиль чрезвычайно выразителен, напоминая известное силуэтное изображение (ил. 2). Волосы зачесаны назад, завиты по бокам, а сзади собраны в хвост. Художник внимателен к деталям, достоверно и даже натуралистично передает черты лица портретируемого человека, не сглаживая и не идеализируя их. Скульптор также использует свойственную ее портретам легкую полуулыбку, придающую образу непринужденность. Эта работа схожа эмоциональным настроем модели, композицией и выразительными средствами с бюстом Д. Дицро (ил. 1, справа). Однако голова философа посажена не прямо, а слегка наклонена. На его плечах — не камзол, а рубашка из тонкой материи с рюшами, между которыми небрежно повязан шарф. Портрет дипломата из России вышел чуть более официальным, чем его друга-мыслителя, что, видимо, можно объяснить различием в социальном положении моделей.

### **Рисунок с профильным портретом Д. А. Голицына работы Пьера Этьена Фальконе: проблемы датировки**

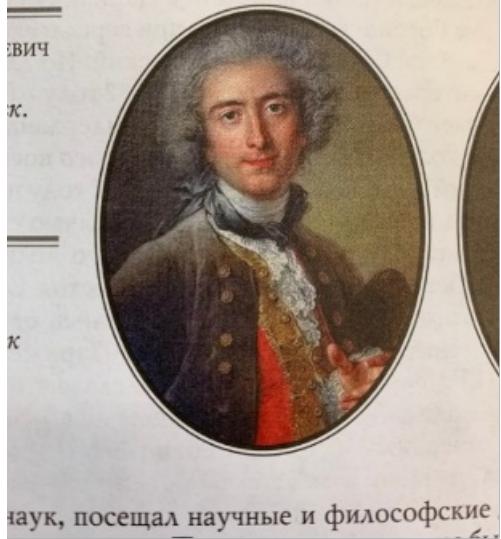
Еще один портрет князя, выполненный супругом Mari-Anne Collot Pierrem Etienne Fальконе, в настоящее время находится в частной коллекции в Гааге (ил. 6). Данное изображение в качестве иллюстрации сопровождает статью Г. С. Голицына и вышедшую многим позже книгу И. М. Марисиной [12]. Однако первый исследователь датирует его 1770-ми гг., а второй — периодом между 1765-м и 1766-м г. Согласно версии И. М. Марисиной, рисунок создан, как и его скульптурный бюст, во время пребывания князя в

Париже. В пользу этого свидетельствует и костюм, и прическа модели, напоминающие те, что видны в работе супруги Фальконе. В то же время в образе заметна тень более зрелого возраста, так как, например, кожа здесь не кажется такой же гладкой и упругой, как в произведении Мари-Анн Колло. Это же касается выправки модели, в которой обозначается некоторая сутулость. Подобные признаки, конечно, субъективны и во многом связаны с тем, что изображения создавались средствами разных видов изобразительного искусства, но все же их необходимо отметить. Художник плотно покрывает штриховкой фон, а фигура в основном построена линиями, которые сгущаются в области прически. Графический портрет князя не завершен, так как многие детали остались в виде легко набросанных линий, не затушеванными. Модель сидит в профиль и показана по пояс. Ограничивает изображение форма тондо. Обращение к профильному изображению, видимо связано с тем, что Пьер Этьен Фальконе счел такой силуэт максимально выразительным и раскрывающим в полной мере особенности внешности модели. К тому же в тот период в моде были профильные портреты, которые нередко создавались в качестве иллюстраций для печатных изданий. В свете активной публикационной активности князя подобная задача вполне могла быть поставлена перед автором.

Внести ясность в датировку рисунка может переписка академика Яакова (Якова Яковлевича) фон Штелина, члена Петербургской академии наук, с сыном П. Я. Штелиным, который служил в те годы в Гааге под руководством князя. Как указывают исследователи данных писем Г. И. Смагина и В. А. Сомов, первый лично знал Д. А. Голицына и писал своему сыну, что князя следует считать «честнейшим человеком» [13, с. 15]. П. Я. Штенин вторит отцу, отмечая у своего начальника мягкий, ласковый, благостный нрав, благородный образ мысли и спокойствие духа [13, с. 15]. В то же время в письмах указывается, что императрица «имеет “предубеждения” против Голицына» [13, с. 16]. Правда, причины такого отношения не уточняются, но, скорее всего, они повлияли на последующую отставку князя. Г. И. Смагина и В. А. Сомов, исходя из содержания писем, указывают, что в доме Д. А. Голицына П. Я. Штенин имел возможность видеться со скульптором Этьеном-Морисом Фальконе и Мари-Анн Колло. Первый посетил Гаагу по пути из России в 1778 г., а в июле 1779 г. к нему присоединилась и бывшая ученица, а теперь уже супруга его сына [14, р. 96]. Вполне вероятно, что именно во время общения с семейством Фальконе в Гааге рукой Пьера Этьена Фальконе мог быть сделан рисунок с профильным изображением князя.

### **Живописный портрет из собрания князей Сальм-Сальм: Д. А. Голицын или Филипп Куапель?**

вропе. (Своего рода твиттер, господа!) Полском корпусе Дмитрий Голицын активно д в Париже: ходил на лекции в Сорбонну



наук, посещал научные и философские



Ил. 7. Неизвестный художник. Портрет Д. А. Голицына(?).

Собрание князей Сальм-Сальм, Германия. Иллюстрация из книги: Наталья Зазулина. Миссия великого князя: путешествие Павла Петровича в 1781–1782 годах (Москва, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cI010063632015>). С. 336.

Ил. 8. Шарль-Антуан Куапель. Портрет Филиппа Куапеля. 1732. Лувр, Париж. Источник:

Н. Н. Зазулина в экскурсе в историю XVIII в., основанном на собранном ею материале в архивах Ватикана, Австрии, Италии, Германии и Швейцарии [15, с. 336], сопровождает краткий рассказ о парижской жизни Д. А. Голицына и его связях с научно-философскими кругами столицы Франции живописным портретом молодого человека, который она идентифицирует его как изображение князя работы неизвестного мастера (ил. 7). Между тем в Лувре хранится аналогичный портрет, созданный Шарлем-Антуаном Куапелем тогда, когда будущему российскому дипломату было не более двух лет от роду. В качестве модели для него послужил брат живописца Филипп Куапель (ил. 8). Очень похож на данную работу и по композиции, и в отношении пластики, а также «красноречивым» положением рук модели, в чем А. Г. Сечин усматривает риторическую связь с античными образцами, автопортрет самого Шарля-Антуана Куапеля 1734 г. [16, с. 665]. Возможно, в коллекцию князей Сальм-Сальм попала копия этого произведения, которая в дальнейшем подверглась неверной атрибуции. Конечно, не стоит исключать и возможность невероятного сходства Д. А. Голицына и Филиппа Куапеля, но костюм и прическа, постановка фигуры все же более характерны для рокайльных портретов начала XVIII в., а не для второй половины этого же столетия.

## Выводы

Таким образом, можно выстроить иконографическую галерею портретов, в которых исследователи видят образ Д. А. Голицына. Сначала была гравюра в немецкоязычном издании, затем силуэтное изображение, созданное уже в советское время по мотивам первого. Однако, как показал искусствоведческий анализ, вероятнее всего, это портрет Д. А. Голицына и в дальнейшем его стилизованная интерпретация как портрета отца. С 2000-х гг., опираясь на данные изображения и портреты родственников князя, в частности, характерные для них черты, например, тот же выразительный профиль, ученые, коллекционеры, публицисты стали определять ряд похожих изображений. Так, благодаря исследовательнице творчества Мари-Анн Колло Мари-Луиз Беккер скульптурный бюст, который долгое время считался портретом Ф. М. Гримма, был

атрибутирован как портрет Д. А. Голицына. В настоящее время известно два варианта этой работы, один из которых хранится в Москве в коллекции С. А. Подстаницкого, а второй — у Мари-Луиз Беккер. Важную роль в галерее портретных образов князя играет рисунок работы Пьера Этьена Фальконе, точная датировка которого пока еще остается открытым вопросом. В то же время живописное изображение из собрания князей Сальм-Сальм, которое приведено в книге Н. Н Зазулиной, как выяснилось, является портретом совсем другого человека. Удивительным фактом в иконографии князя следует рассматривать то, что зачастую главным ориентиром для исследователей становится выразительный нос, который, как предполагается, унаследовал Д. А. Голицын и неизменно заслуживал самого пристального внимания художников, писавших портреты его родственников. Возможно, что предложенный в рамках данной статьи анализ позволит в дальнейшем найти и другие портреты этого, без сомнения, чрезвычайно интересного человека, дипломата, ученого и большого ценителя искусств, который достоин не только изучения его иконографии, но и составления полноценной биографии.

## **Библиография**

1. Третьякова Н. Е. От Картинной галереи Голицынской больницы до Голицынского музея на Волхонке: специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2005.
2. Любимцев С. В. Типология частного коллекционирования в России XVIII века и художественные коллекции: специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2006.
3. Сечин А. Г. Истоки и смысл термина «пристойность» в сочинениях князя Д. А. Голицына об изобразительных искусствах // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. Т. 12, № 4. С. 682–707.
4. Цверава Г. К. Дмитрий Алексеевич Голицын, 1734–1803 / Отв. ред. Ю. И. Соловьев. Ленинград: Наука, 1985.
5. Голицын Г. С. Дмитрий Алексеевич Голицын — обретение портreta выдающегося дипломата, ученого, собирателя экспонатов для Эрмитажа // Исследователь. 2010. № 1–2 (5–6). С. 94–99.
6. Lemcke H. Leben Und Wirken Des Prinzen Demetrius Augustin Gallitzin: Ein Beitrag Zur Geschichte der Katholischen Missionen in Nordamerika... Nabu Press, 2012.
7. Mokhova N. A. Dmitry Alekseevich Golitsyn — Diplomat, Art Critic, Scientist and Collector // New Data on Minerals. No. 49, 2014. P. 136–146.
8. Lappo-Danilevsky K. Y. Russische Winckelmann-Rezeption: Chronologie und Spezifika. Antike und Klassizismus – Winckelmanns Erbe in Russland. Mainz: Franz Philipp Rutzen, 2017. S. 11–38.
9. Becker M.-L. Marie Collot à Petersbourg. In La culture française et les archives Russes. Georges Dulac (éd.). Ferney-Voltaire: Centre International d'études du XVIII siècle, 2004. P. 132–172.
10. Becker M.-L. Marie-Anne Collot. L'Art de la terre cuite au féminin // L'Estampille-L'Objet d'art. No. 325, 1998. P. 72–82.
11. Князья Голицыны. 600 лет служения Москве и Отечеству: библиогр. указ. / ЦУНБ им. Н. А. Некрасова; авт.-сост. Е. Н. Бычкова, И. И. Голицын; ред.-библиогр. И. И. Доронина; консультант и автор вступ. слова И. И. Голицын. Москва: ЦУНБ им. Н. А. Некрасова, 2010.

12. Марисина И. Очерки по истории международных связей Императорской Академии художеств во второй половине XVIII – первой трети XIX века. Москва: БуксМАрт, 2021.
13. Смагина Г. И. Петербургская академия наук и Коллегия иностранных дел в семейной переписке Яака фон Штелина // Социология науки и технологий. 2019. Т. 10, № 4. С. 7–24.
14. Verpoest L. Layered Liberalism: The Golitsyn Legation in the Dutch Republic (1770–1782) // Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden. No. 134 (1), 2019. P. 96–120.
15. Зазулина, Н. Н. Миссия великого князя: путешествие Павла Петровича в 1781–1782 годах: с привлечением сведений из архивов Ватикана, Австрии, Италии, Германии и Швейцарии. Москва: Бослен, 2015.
16. Сечин А. Г. «Утро помещицы» — программное произведение А. Г. Венецианова. К вопросу об академическом методе в теории и практике художника // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2021. Т. 11, № 4. С. 649–673.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Штрихи к иконографии князя Д.А. Голицына: обретение лица», в которой проведено исследование ряда художественных изображений предположительно передающих портрет выдающегося деятеля времен Екатерины II.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что образов Д.А. Голицына до наших дней сохранилось немного. Большинство из них стали достоянием общественности только с начала 2000-х гг. благодаря самым разным ученым и публицистам. Сведения о даже ныне известных портретах князя крайне скучны и рассеяны по разным источникам, в том числе иностранным.

Актуальность исследования определяется необходимостью составления картины жизни Д.А. Голицына в свете значимости и масштаба личности для национальной культуры. Как отмечает автор, в российской науке до сих пор крайне мало сведений о нем как о личности, индивидуальности, даже о том, как он выглядел. Данные обстоятельства указывают на необходимость систематизации и анализа портретных изображений, что может рассматриваться как основание для дальнейших поисков подобных произведений и в качестве подготовительного этапа к вполне возможной в будущем биографии Д.А. Голицына.

Методологическую основу составил комплексный подход, включающий как общенаучные методы анализа, синтеза, так и социокультурный, культурно-исторический искусствоведческий и стилистический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких искусствоведов как Мохова Н.А., Голицын Г.С., Любимцев С.В., Третьякова Н.Е., Лаппо-Данилевский А.С. и др. Эмпирической базой послужили образцы портретного искусства мастеров XVIII века, содержащие изображение князя Д.А. Голицына, а также письменные свидетельства современников.

Целью данного исследования является выявление иконографии портретных образов князя, определение художественно-стилистических и композиционных особенностей портретов.

Практическая значимость исследования состоит в том, что предложенный в рамках

данной статьи анализ будет способствовать как дальнейшему поиску и атрибуции портретов, так и составлению полноценной биографии дипломата, ученого, знатока художеств и теоретика искусства.

Научная новизна данного исследования заключается в научном обосновании атрибуции имеющихся признанных портретов Д.А. Голицына.

Для достижения цели исследования автором детально изучены и описаны следующие произведения искусства: скульптурный бюст Д.А. Голицына, выполненный Мари-Анн Колло, рисунок с профильным портретом Д. А. Голицына работы Пьера Этьена Фальконе, живописный портрет из собрания князей Сальм-Сальм. На основе проделанного исследования автор выстраивает иконографическую последовательность портретов, в которых те или иные лица видят образ Д.А. Голицына. Сначала была гравюра в немецкоязычном издании, затем силуэтное изображение, созданное уже в советское время по мотивам первого. По мнению автора, это портрет Д.Д. Голицына и его стилизованная интерпретация как портрета отца соответственно. С 2000-х годов учёные, коллекционеры, публицисты стали определять ряд схожих изображений, опираясь на данные изображения и портреты родственников князя, в частности, характерные для них черты (выразительный профиль), например, благодаря исследовательнице творчества Мари-Анн Колло Мари-Луиз Беккер скульптурный бюст, который долгое время считался портретом Ф.М. Гrimма, был установлен как портрет Д.А. Голицына. Важную роль в галерее портретных образов князя автор отводит рисунку работы Пьера Этьена Фальконе, точная датировка которого пока еще остается открытым вопросом. Живописное изображение из собрания князей Сальм-Сальм в результате анализа было определено как портрет совсем другого человека.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение и атрибуция портретов и изображений выдающихся личностей представляет несомненный теоретический и практический культурологический и искусствоведческий интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Тем не менее, было бы желательно автору подкрепить описание и анализ образцов изобразительного искусства и скульптуры соответствующим наглядным материалом. Библиографический список исследования состоит из 15 источников, что является достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако текст статьи нуждается в корректорской правке.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования, как образно отразил автор в заголовке статьи («Штрихи к иконографии князя Д. А. Голицына: обретение лица»), является совокупность индивидуальных портретных черт («штрихов») выдающегося государственного деятеля времен Екатерины II, дипломата, покровителя науки и искусства, князя Дмитрия Алексеевича Голицына (1734–1803). Иконография известной исторической персоны, выступающая объектом исследования, представляет собой обособленное проблемное поле историко-искусствоведческих исследований, до последнего времени содержащее противоречивые сведения об отдельных объектах мировой художественной культуры (книжные иллюстрации, гравюры, бюсты, живописные портреты). Статья в целом посвящена систематизации иконографии князя Д. А. Голицына и проблематизации дальнейших её исследований.

Автор последовательно повествует о роли личности Д. А. Голицына в пространстве европейской и российской культуры XVIII в., детально раскрывает проблемное поле портретных изображений князя как предмет исследовательского интереса, его состояние до начала систематических исследований с 2000-х гг., после чего переходит к атрибуции терракотовых бюстов работы Мари-Анн Колло, рисунка с профильным портретом Д. А. Голицына работы Пьера Этьена Фальконе и живописного портрета из собрания князей Сальм-Сальм.

Предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне, позволившим ему более точно атрибутировать графический портрет сына князя Д. Д. Голицына и высказать вполне убедительные доводы относительно ошибочной атрибуции Н. Н. Зазулиной живописного портрета Филиппа Куапеля руки его отца Шарля-Антуана Куапеля (1732, Лувр, Париж).

Методология исследования представляет собой релевантный решаемым задачам комплекс историко-искусствоведческих приемов, подчиненных систематизации иконографии князя Д. А. Голицына и атрибуции отдельные её объектов. Отсутствие формализации программы исследования во введении компенсируется детальными освещением проблемного поля и ясной логикой изложения полученных результатов. Итоговые выводы хорошо аргументированы и заслуживают доверия.

Актуальность темы уточнения индивидуальных портретных черт князя Д. А. Голицына автор обосновывает важностью для мировой и российской культуры восстановления облика выдающейся исторической личности, — важностью работы, требующей продолжительной кумуляции исследований по систематизации и атрибуции недостаточно изученных объектов мировой художественной культуры. Рецензент отмечает, что такого рода фронтальные исследования вносят существенный вклад в осмысление и усиление ценности объектов мирового художественного наследия.

Научная новизна, выраженная в уточнении атрибуции отдельных художественных объектов на основе выявления индивидуальных портретных черт князя Д. А. Голицына, не вызывает сомнений.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя в двух выражениях рецензент отмечает, что прочтение мысли автора затруднено ввиду, вероятнее всего, чисто технических описок («... это на фоне ниспадающего интереса к событиям и явлением «столетия безумно и мудро», когда происходили кардинальные изменения в жизни страны, в ее духовной сфере...», «... целью настоящей публикации является выявление иконографии портретных образов князя, определении художественно-стилистических и композиционных особенностей портретов...») — их нужно вычитать, исправить или точнее сформулировать. Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в полной мере раскрывает проблемное поле исследования, её

оформление соответствует требованиям редакции.

Апелляция к оппонентам вполне уместна и корректна. Высказанная в адрес коллег теоретическая критика хорошо аргументирована и вносит существенный вклад в развитие научной дискуссии.

Интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» к представленной статье гарантирован, и она может быть рекомендована к публикации после небольшой доработки автором указанных выше стилистических описок.