

Живописные и графические произведения в составе тематических коллекций великого князя Михаила Николаевича. Из опыта реконструкции коллекции

Ю. А. Крейдун¹, Е. М. Реутова^{1,2}

¹ Алтайский государственный университет,

Российская Федерация, 656049, Барнаул, пр. Ленина, 61

² Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля,

Российская Федерация, 644024, Омск, ул. Ленина, 23

Для цитирования: Крейдун, Юрий, и Елена Реутова. “Живописные и графические произведения в составе тематических коллекций великого князя Михаила Николаевича. Из опыта реконструкции коллекции”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 13, no. 2 (2023): 288–312. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.205>

Статья посвящена коллекции произведений искусства великого князя Михаила Николаевича, до революции располагавшейся в Ново-Михайловском дворце (Санкт-Петербург), которая на сегодняшний день не существует как единое целое, а сохранилась в виде отдельных частей в центральных и региональных российских музеях. На основе реконструкции коллекции, осуществленной с привлечением письменных источников и с помощью выявленного изобразительного ряда, был проанализирован ее состав, выделены главные тематические блоки и определены характерные черты собирательской деятельности ее владельца. Данный аспект до настоящего времени не становился предметом специального изучения. Новизна исследования заключается также в использовании ранее не публиковавшихся архивных документов, главное место среди которых занимают сохранившиеся описи движимого имущества Ново-Михайловского дворца, составленные при жизни великого князя Михаила Николаевича и после национализации дворца. Изучение источников, а также произведений искусства, хранящихся в российских музеях, позволило максимально полно воссоздать и реконструировать состав этой коллекции. Исследование показало, что в Ново-Михайловском дворце хранились многочисленные предметы, связанные с военной историей, кавказским бытом, а также охотой, что отражало профессиональные занятия и интересы великого князя Михаила Николаевича. Произведения искусства были неотъемлемой частью этих тематических коллекций. Основным критерием при их отборе становился сюжет, а главным требованием, предъявляемым к художественным произведениям, — точная фиксация изображаемых событий, свидетелем или участником многих из которых был сам владелец. Авторами многочисленных картин, графических произведений и скульптурных композиций, располагавшихся в Ново-Михайловском дворце, были как прославленные художники своего времени, так и менее известные русские и европейские мастера. Отмечается значительная роль императора Николая I в формировании художественных вкусов великого князя Михаила Николаевича и требований, которые он предъявлял к произведениям искусства.

Ключевые слова: великий князь Михаил Николаевич, Ново-Михайловский дворец, частное коллекционирование, коллекция, Государственный музейный фонд, Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, описи имущества, батальная живопись.

Одним из приоритетных направлений исследований целого ряда современных гуманитарных отраслей является история частного дореволюционного коллекционирования. На протяжении длительного периода эта тема была идеологически не востребована и практически закрыта для изучения. В последние десятилетия наблюдается рост интереса к данной проблематике, предметом многочисленных исследований становятся ранее не изучавшиеся коллекции, расширяется круг художественных и научных проблем.

В статье рассматривается художественное собрание великого князя Михаила Николаевича (1832–1909). Несмотря на значительное количество публикаций, посвященных его личности и государственной деятельности [1–3; и др.], выбранный аспект, связанный с особенностями коллекционирования им произведений искусства, практически не привлекал внимания авторов. Во многом это объясняется тем фактом, что музеефикация Ново-Михайловского дворца, где проживал великий князь и где была собрана основная часть его коллекции, до настоящего времени не была осуществлена, несмотря на большую историческую и культурную значимость этого объекта.

После революции и последующей национализации предметы из Ново-Михайловского дворца оказались в собраниях центральных и региональных российских музеев. Часть произведений была зафиксирована в каталогах и публикациях Государственного Эрмитажа (ГЭ), Государственного Русского музея (ГРМ), Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИМАИВиВС) [4–7; и др.].

В 1920-е годы из Ленинградского отделения Государственного музейного фонда (ЛОГМФ) в Западно-Сибирский краевой музей (Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля — ООМИИ им. М. А. Врубеля), поступил целый комплекс произведений, до революции хранившихся в Ново-Михайловском дворце. Среди них — предметы декоративно-прикладного искусства, мебель, скульптура, живопись и графика [1]. Изучением их провенанса занимались сотрудники музея И. В. Спирина, И. Г. Девятьярова, Е. М. Реутова и др., результаты этих исследований были представлены в отдельных публикациях и каталогах [8–11; и др.]. Привлечение выявленных в собрании омского музея произведений дает возможность более детального рассмотрения обозначенной темы.

В последние годы отмечается рост интереса к истории Ново-Михайловского дворца, что нашло отражение в ряде научных статей. Среди авторов, обращавшихся к изучению художественного собрания Ново-Михайловского дворца, следует отметить В. И. Андрееву и В. В. Герасимову [12], которые в своем исследовании, посвященном описанию его исторического облика и художественно-архитектурных интерьеров, уделили внимание и некогда хранившимся здесь произведениям искусства.

В сферу научных интересов Е. И. Жерихиной попали три коллекции, собранные в Ново-Михайловском дворце его обитателями [13]. Обращаясь к военно-исторической коллекции великого князя Михаила Николаевича, автор, однако, оставляет интересующий нас аспект, связанный с наличием в ней художественных произведений, за рамками своего исследования.

Б. Л. Шапиро в работе, посвященной увлечениям великих князей Николаевичей, также упоминает о «военном» собрании Михаила Николаевича, не останавливаясь подробно на его составе и характеристике [14].

Более полное представление о художественных ценностях, находившихся в собрании Ново-Михайловского дворца, дают сохранившиеся описи движимого имущества, датируемые 1870–1890-ми годами и хранящиеся в Российском государственном историческом архиве в Санкт-Петербурге (РГИА) [II–VI], которые зафиксировали состав художественной коллекции и ее размещение в указанный период. Документы ЛОГМФ по Ново-Михайловскому дворцу 1920-х годов, составленные после его национализации [VII], во многом дополняют эти сведения.

Значительный фактический материал по обозначенной теме содержится в фонде Придворной конторы великого князя Михаила Николаевича в РГИА. В архивных документах, освещающих самые разные стороны жизни великого князя, имеются интересные сведения, касающиеся приобретений и дарений произведений искусства, взаимоотношений с художниками, истории появления отдельных предметов, существенно дополняющие представление о данном художественном собрании.

Таким образом, использование исторических источников и архивных материалов с привлечением выявленного изобразительного ряда, упоминаемого в обозначенных публикациях, позволяет достаточно полно реконструировать собрание Ново-Михайловского дворца, проанализировать его состав и выявить его основные особенности.

Произведения искусства собирали многие члены большой императорской семьи. Несмотря на то что все они воспитывались в довольно замкнутой среде императорского дома, каждый из них создавал свою личную коллекцию и был автором ее индивидуальной концепции, что было обусловлено множеством факторов. Как писал И. В. Гёте: «...любитель зависит и от времени, в которое живет, от обстоятельств, в которых находится, от современных ему художников и торговцев произведениями искусства, от стран, которые он посетил впервые, и от народа, с которым соприкоснулся. Он зависит от тысячи случайностей» [15, с. 65].

Долгое время было принято писать о невежественности большинства представителей династии Романовых в понимании искусства. «По довольно распространенному мнению, царствующие особы нередко покупали слабые, незначительные в художественном отношении работы» [16, с. 561]. Время категоричных оценок прошло, и придерживаться только такой точки зрения было бы неправильным. Чем был обусловлен выбор того или иного произведения и какие задачи ставил перед собой владелец? Ответы на эти вопросы нашли отражение в данной статье.

Великий князь Михаил Николаевич на протяжении жизни выполнял множество государственных, общественных и военных обязанностей, как того требовали традиции Дома Романовых. Он был генерал-инспектором артиллерии, наместником Кавказа и главнокомандующим Кавказской армией (1863–1881), председателем Государственного совета (1881–1905).

В 1857 г. к свадьбе великого князя с Цецилией Баденской, младшей дочерью великого герцога Леопольда I Баденского, было приурочено начало возведения Ново-Михайловского дворца в Петербурге по проекту придворного архитектора А. И. Штакеншнейдера (1802–1865). С момента окончания отделочных работ в конце 1861 г. его интерьеры начали наполняться произведениями искусства. Убран-

ство Ново-Михайловского дворца в полной мере отражало вкусы и интересы его владельцев.

После смерти великого князя в 1909 г. в его апартаментах в Ново-Михайловском дворце его сыновьями был создан музей, подробное описание которого было составлено Д. П. Струковым [17].

В 1918 г. дворец был национализирован, а все движимое имущество перешло в ведение Государственного музейного фонда. Собрание перестало существовать как единое целое.

Описи имущества Ново-Михайловского дворца зафиксировали большое количество живописных и графических работ, а также скульптурных композиций. Анализ всего разнообразия упоминающихся в документах произведений и имен художников дает представление о собирательских интересах великого князя и позволяет выявить определенные закономерности.

Одной из особенностей коллекционирования Михаила Николаевича можно назвать формирование им тематических коллекций, состоящих из разных предметов, объединенных единой тематикой, которые отражали интересы, профессиональные занятия и личный вкус владельца.

Военно-историческая коллекция

На протяжении всей жизни Михаил Николаевич собирал раритеты, связанные с русской военной историей. «В приемной генерал-фельдцейхмейстера и бывшего командующего Кавказской армией великого князя Михаила Николаевича в шкафах-витринах была размещена коллекция российских и иностранных артиллерийских орудий и другого вооружения. Под стеклянными колпаками экспонировались модели обмундирования российской армии» [12, с. 28], здесь хранились исторические документы и фотографии. Даже ручки дверей в некоторых помещениях Ново-Михайловского дворца воспроизводили пушечные стволы, напоминая о роде занятий владельца.

Неотъемлемой частью военно-исторической коллекции великого князя Михаила Николаевича были произведения искусства на военную тематику.

Собирательские интересы Михаила Николаевича сформировались уже в юном возрасте, о чем свидетельствует серия живописных полотен, выполненная в 1840-е годы русским художником Ф. И. Байковым (1818–1890). Одна из этих картин — «Солдаты в деревне» (1844, ООМИИ) (рис. 1) — в 1927 г. из ЛОГМФ поступила в собрание Омского музея. На обороте холста сохранилась наклейка с надписью о том, что в 1845 г. она была подарена Михаилу Николаевичу его братом Николаем Николаевичем.

Сюжет картины, а также особенности композиционного, колористического и живописно-пластического построения сближают ее с произведениями Ф. И. Байкова, хранящимися в фондах ГРМ и ГЭ [4, с. 41; 6, с. 53–4]. Четыре работы, выполненные художником в 1844–1846 гг., также ведут происхождение из собрания великого князя Михаила Николаевича, о чем свидетельствуют соответствующие отметки, сохранившиеся на оборотах некоторых из них. Так, на картине «У кузницы» (1844, ГРМ) имеется надпись: «Байковъ Куплено Его Императорскимъ Высочествомъ Михаиломъ Николаевичемъ. Апреля 1844» [6, с. 53], а на обороте живо-



Рис. 1. Байков Ф. И. Солдаты в деревне. 1844. Холст, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

писной работы «Встреча рядового лейб-гвардии Казачьего полка с унтер-офицером лейб-гвардии Конного полка» (1846, ГЭ) сохранился экслибрис великого князя Михаила Николаевича [4, с. 41].

Сын лейб-кучера императора Александра I Ильи Ивановича Байкова (1768–1838), Федор Байков с детства был близок ко двору. Он обратил на себя внимание членов семьи Николая I благодаря своему художественному дарованию, что способствовало успешной творческой карьере на тот момент еще молодого и неизвестного художника. В 1840-е годы Байков начал посещать занятия Императорской Академии художеств (ИАХ) в качестве вольноприходящего ученика, где в 1846 г. за «баталическую картину» получил малую серебряную медаль.

Обозначенные произведения Ф. И. Байкова представляют собой военно-бытовые сцены: русские солдаты и офицеры изображены на фоне деревенских изб, они беседуют с крестьянами или принимают пищу. Однако стоит отметить, что в основе изображений лежат конкретные эпизоды из жизни русской армии середины XIX в. Так, по мнению С. Л. Плотникова, действие на картине «Встреча рядового лейб-гвардии Казачьего полка с унтер-офицером лейб-гвардии Конного полка» из собрания ГЭ «происходит во время ежегодных летних маневров в Красном Селе; гвардейский казак заехал в гости к конногвардейцу, живущему “на обывательских квартирах”» [4, с. 41]. В других картинах этой серии художник во многом повторяет сюжет, а также композиционное и колористическое решение, лишь меняя «декорации» и насыщая свои произведения разными интересными бытовыми подробностями. Благодаря вниманию, которое художник уделил передаче деталей, можно предположить, что Байков был непосредственным свидетелем и участником этих ежегодных военных сборов.

В 1844 г., которым датируются первые приобретения Михаилом Николаевичем произведений Байкова, великому князю исполнилось 12 лет. С самого детства его готовили к военной деятельности, и выбор таких произведений был вполне закономерен и соответствовал его воспитанию и профессиональным интересам. Уже в этом возрасте он не только наблюдал, но и принимал участие в армейских учениях. Живописные работы в доступном повествовательном ключе, но вместе с тем точно и достоверно передавали эти важные для него эпизоды военной службы.

Великий князь продолжал пополнять личную коллекцию произведениями Ф. И. Байкова и в последующие годы. В документах Придворной конторы Михаила Николаевича сохранились сведения о приобретении им в 1861 г. во время нахождения на Кавказе работы художника: «За поднесенную Его Высочеству в Тифлисе художником Байковым картину, Государь Великий Князь изволил пожаловать 200 рублей серебром» [VIII, л. 12–3].

Именно на 1860-е годы, когда художник постоянно проживал в Тифлисе, приходится расцвет его творческой карьеры. Совершая поездки по разным регионам Кавказа, он создал ряд жанровых и батальных произведений, отличающихся исторической и этнографической достоверностью, за которые в 1862 г. получил звание художника батальной живописи.

Со временем Михаил Николаевич стал настоящим почитателем батального жанра. Согласно описям Ново-Михайловского дворца 1890-х годов, картины на тему военной истории составляли основу его живописного убранства.

В своих воспоминаниях С. Ю. Витте отмечал: «По убеждениям — он (великий князь Михаил Николаевич. — Ю. К., Е. Р.) был сын своего отца Николая Павловича...» [18, с. 30]. Это высказывание можно отнести и к художественным предпочтениям Михаила Николаевича.

Отношение к искусству Николая I — тема, к которой неоднократно обращались исследователи [19–21; и др.]. Многие аспекты этой темы, подвергавшиеся критической оценке, а также существовавшие долгие годы стереотипы на современном этапе пересматриваются. Для понимания влияния, оказываемого императором на своих сыновей в вопросах, связанных с коллекционированием, приведем важные, по нашему мнению, примеры.

По свидетельству Б. И. Асварица, «из принадлежавших ему (Николаю I. — Ю. К., Е. Р.) 666 картин на 650 были изображены люди в военной форме» [22, с. 13]. Известное высказывание Николая I, обращенное к художнику Ф. А. Моллеру: «А ты худо сделал, что бросил батальную живопись; я ее люблю, и она очень нужна: у нас довольно того, что можно передать потомству...» [23, с. 404], — дает четкое представление не только о пристрастиях Николая I в искусстве, но и о главной задаче, которую император ставил перед подобного рода живописью — оставить летопись побед русского оружия для следующих поколений. Если в отношении произведений других жанров император готов был прислушаться к мнению авторитетных людей, то в батальной живописи он полностью доверял себе, «во главу угла Николай I ставил абсолютную достоверность военной формы, строжайшим образом следя за точностью изображения мельчайших ее деталей» [22, с. 16]. Требования императора были хорошо известны художникам, работавшим по высочайшим заказам. В батальном классе академии «в мастерской А. Зауервейда была собрана со-

ответствующая коллекция образцов, и студенты штудировали эполеты, погоны, нашивки, флаги, штандарты» [24, с. 122].

Анализ произведений и имен художников, представленных в собрании Михаила Николаевича, показывает, что его отношение к батальной живописи и требования, предъявляемые к этим произведениям, были схожи со взглядами Николая I.

Центральное место в приемной великого князя в Ново-Михайловском дворце занимали портреты и исторические картины с участием Александра II, речь о которых пойдет ниже, остальную часть ее живописного убранства составляли сцены из жизни русских войск Б.П. Виллевальде (1818(1819)–1903) и А.Гебенса (1819–1888).

Б.П. Виллевальде считается одним из самых почитаемых мастеров этого жанра своего времени. После смерти руководившего батальным классом А.И. Зауервейда в 1844 г. художник фактически становится во главе всей батальной русской живописи. Академик и заслуженный профессор, он был лично знаком с Николаем I и его семьей, преподавал рисование младшим сыновьям императора великим князьям Николаю и Михаилу Николаевичам и выполнял многочисленные императорские заказы. В статусе придворного живописца он, «усердный и даровитый мастер, подробно фиксирующий основные моменты многочисленных военных кампаний, которые велись русским царизмом» [24, с. 122], исполнял большие батальные полотна.

В описях Ново-Михайловского дворца часто встречаются упоминания картин прославленного баталиста. «Вот наша судьба», «Казачи», «Конная артиллерия», «Зима 1812 года» — лишь небольшая часть работ автора, которые находились в данной коллекции. Вероятно, многие из них относились к тем бытовым сценам из жизни военных, которые составляли отдельную страницу творчества художника. В них, в отличие от помпезных заказных произведений, Б.П. Виллевальде с оттенком сентиментальности изображал обычные солдатские будни. Символично название одного из них — «Вот наша судьба», в котором звучат слова от имени главных героев многочисленных произведений художника — русских солдат и офицеров.

Круг живописцев, которые привлекались для фиксации разных сторон военной и политической жизни этого периода, был довольно широк. В 1844 г. в Россию перебрался прусский живописец Адольф Гебенс, который работал по заказу Собственного кабинета Его Императорского Величества. По мнению некоторых искусствоведов, именно его творчество было наиболее созвучно николаевской эпохе, что послужило причиной многих негативных оценок. Так, А. П. Мюллер писала, что «скука Николаевского строя, до известной степени замаскированная талантом Крюгера, выступает во всей своей неприглядности в картинах Адольфа Гебенса» [25, с. 86].

Сами названия его произведений: «Группа чинов лейб-гвардии Кирасирского Его Величества полка», «Чинов лейб-гвардии Драгунского полка», «Группа чинов лейб-гвардии Казачьего полка» и др. — говорят о том, что они представляли собой столь популярные в это время изображения чинов русской армии, солдат и офицеров разных родов войск. Эти «статичные сухие плакаты по правилам ношения одежды», «до мельчайших штрихов передающие все детали обмундирования» [26, с. 13–4], оказались чрезвычайно востребованными. Более 140 живописных полотен, созданных художником, а также многочисленные литографии, выполненные с них, разместились в императорских и великокняжеских дворцах.

Первая картина А.И.Гебенса, обозначенная в описях Ново-Михайловского дворца как «Конно-гренадеры на стрельбе» («Группа военных чинов лейб-гвардии Конно-гренадерского полка» (1851, ВИМАИВиВС)), была подарена великому князю на 19-летие его отцом императором Николаем I, о чем свидетельствует сохранившаяся на обороте надпись [26, с. 173]. Позже уже сам Михаил Николаевич неоднократно заказывал картины художнику. Так, в его коллекции появились «Конно-Гренадеры. Прием штандарта», «Батарея Его Императорского Высочества великого князя Михаила Павловича», «Конно-артиллеристы», «Полковник Костанда и конно-артиллеристы», датируемые концом 1850-х годов¹.

Негативные оценки искусствоведов можно объяснить особенностью этих произведений, в которых первостепенную роль играли не художественные качества, а фотографическая точность и большое количество зафиксированной в них информации. На сегодняшний день каждая картина А.И.Гебенса позволяет специалистам дать развернутый исторический комментарий, точно определить место, где разворачивается действие, род войск и чины военных, а также имена изображенных исторических лиц, что позволяет ставить «его работы в ранг исторического источника» [26, с. 5].

Картины А.И.Гебенса, как было отмечено выше, размещались в приемной великого князя, где ожидали аудиенции многочисленные посетители и гости. Занимая одно из самых почетных мест в Ново-Михайловском дворце, они служили прославлению русской армии, ее мощи и побед, что было важной и неотъемлемой частью культуры и традиций николаевского времени.

Следует отметить, что в искусстве великий князь Михаил Николаевич часто отдавал предпочтение немецким художникам. Особенности немецкой школы живописи с выраженными чертами наблюдательности, тщательности передачи всех деталей сюжета, профессиональным мастерством, доходящим до ремесленной выделки, соответствовали тем требованиям, которые предъявлялись к произведениям батального жанра.

Наряду с А.И.Гебенсом в ряд мастеров, чье творчество оказалось востребовано в николаевскую эпоху, можно поставить и таких немецких живописцев, как Карл Фридрих Шульц (1796–1866) и Густав Шварц (около 1800 — не ранее 1854), чьи картины также находились в Ново-Михайловском дворце.

Оба художника в 1840–1850-е годы работали в России по высочайшим заказам и писали картины, посвященные русской армии, однако каждый из них занимал свою нишу в рамках батально-исторического жанра.

Творчество Г.Шварца главным образом было связано с изображением парадной службы — многочисленных маневров, торжественных построений и учений русской армии. Отличный знаток военного строя, он в своих масштабных многофигурных композициях не только изображал современные сюжеты, но и исторически верно, документально фиксировал выдающиеся события прошлых эпох.

Профессор живописи К.Ф.Шульц имел опыт участия в военной кампании и не понаслышке знал, что такое армия. Отличительной особенностью его работ, посвященных военной истории, было артистическое воспроизведение амуниции. Так, ранее он принимал участие в создании известного альбома, изображающего

¹ Названия картин приведены в соответствии с описями Ново-Михайловского дворца 1870–1890-х годов.

униформу армии Фридриха II. В России эти навыки позволили ему не только стать автором ряда исторических и жанровых сцен на тему солдатской жизни, но и создать серию полотен, в которых художник фотографически точно запечатлел чины разного рода войск русской армии. «Казак с копьем», «Конно-гренадеры», «Гусар на белой лошади», «Отбытие полка», «Сдать оружие!», картины, которые упоминаются в описях Ново-Михайловского дворца — вот лишь небольшая часть того наследия, которое было создано в этот период творчества художника.

Изображения военных смотров, парадов, учений и других церемоний имели патриотическое значение, прославляли и просвещали. Произведения К. Ф. Шульца и Г. Шварца располагались в Ново-Михайловском дворце в помещениях, отведенных детям великого князя, в том числе в их классных (учебных) комнатах, и были важным инструментом военно-патриотического воспитания.

Вполне закономерно, что после революции картины перечисленных художников передавались прежде всего в военные и исторические музеи, существенно пополнив коллекции Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, Государственного исторического музея и др.

Тема Кавказа в произведениях из Ново-Михайловского дворца

Значительную часть имущества Ново-Михайловского дворца составляли предметы, напоминающие о длительном пребывании Михаила Николаевича на Кавказе в качестве наместника. Почти двадцать лет проживания здесь (1863–1881) наложили серьезный отпечаток на весь уклад жизни семьи великого князя. В своих воспоминаниях великий князь Александр Михайлович отмечал: «Мы любили Кавказ и мечтали остаться в Тифлисе. Европейская Россия нас не интересовала. Наш узкий, кавказский патриотизм заставлял нас смотреть с недоверием и даже с презрением на расшитых золотом посланцев Санкт-Петербурга... ежедневно от часу до двух и от восьми до половины девятого вечера пятеро его племянников строили на далеком юге планы отделения Кавказа от России...» [27, с. 27–8].

Восточная коллекция Михаила Николаевича начала формироваться сразу по приезду семьи в Тифлис и продолжала пополняться до возвращения великого князя в Петербург, где в помещениях Ново-Михайловского дворца разместились предметы быта из жизни народов Кавказа, ковры; основу уже упомянутого собрания оружия, насчитывавшего несколько сотен единиц, составляли преимущественно восточные образцы. Интерьеры дворцов в Петербурге и на Михайловской даче украсили многочисленные пейзажи и виды Кавказа, а также исторические композиции и жанровые сцены из кавказской жизни.

При дворе наместника на Кавказе традиционно несли службу художники, командированные для выполнения его поручений, основной задачей которых было фиксирование происходящих здесь событий и эпизодов. Великий князь Михаил Николаевич принимал непосредственное участие в их отборе. Так, в письме Придворной конторы великого князя Михаила Николаевича от 24 января 1863 г., адресованного в Совет ИАХ, говорится, что «Великий князь наместник Кавказский и командующий Кавказской армией желал, чтобы профессор Императорской Академии художеств Лев Лагорио отправился с Его Высочеством на неопределенное время на Кавказ» [IX, л. 1]. К ответу, последовавшему от ИАХ, князем Г. Г. Гагари-

ным была приложена личная и творческая биография художника, а также его характеристика с упоминанием основных достижений и званий. К этому времени Лев Феликсович Лагорио (1827–1905) был признанным мастером «по части ландшафтной живописи», «удостоился особого внимания Совета» и получил звание профессора. В 1851 и 1861 гг. он совершил две поездки на Кавказ. «За представленные три картины видов Кавказа художник был удостоен похвалы государя императора... и пожалован кавалером ордена Св. Анны 3 степени» [IX, л. 3а].

Опыт жизни и творчества на Кавказе и высочайшее признание заслуг художника императором способствовали тому, что Л. Ф. Лагорио был принят в свиту великого князя. Однако пребывание его здесь было недолгим, уже в 1864 г. он вернулся в Петербург. Сложно утверждать, насколько плодотворным стал для него этот период, но в описях Ново-Михайловского дворца 1890-х годов числится только одна его работа — «Кавказ», вероятно, появившаяся в коллекции в результате непродолжительной службы у великого князя.

После отъезда Л. Ф. Лагорио обязанности художника при наместнике были поручены К. Н. Филиппову (1830–1878). К этому времени он, выпускник батального класса ИАХ, ученик упоминавшегося выше Б. П. Виллевалде, уже имел опыт работы в действующей армии в качестве корреспондента — участник Дунайской и Крымской кампаний, он отразил основные их эпизоды в своих произведениях.

Именно К. Н. Филиппов стал своеобразным летописцем пребывания Михаила Николаевича на Кавказе, зафиксировав в своих произведениях многие важные события этого периода. Так, в 1871 г. Кавказ посетил император Александр II, что нашло отражение в целом ряде акварельных и живописных работ художника: «Въезд в Тифлис Государя Императора Александра II 2 сентября 1871 г.», «Прибытие Государя Императора Александра II в селение Ботлих (Дагестан) 13 сентября 1871 г.», «На Кавказе. Их Императорские Высочества великий князь Михаил Николаевич и великая княгиня Ольга Федоровна» и др. Все они, позже размещившиеся в приемной великого князя в Ново-Михайловском дворце, должны были иллюстрировать и прославлять деятельность русского императора на Кавказе.

Одно из характерных произведений данной серии — «Въезд в Тифлис Государя Императора Александра II» — представляет собой композицию, выполненную в рамках академической традиции. Художник изобразил кульминационный момент путешествия императора на Кавказ, когда тот въезжает в Тифлис, столицу Кавказского наместничества, где его встречает местное население, демонстрирующее свое верноподданническое настроение. За императором в соответствии с протоколом изображена многочисленная свита. Художник создает монументальную композицию с большим количеством персонажей. Отличительной чертой произведения является его историческая достоверность: главные изображенные лица имеют портретное сходство, автором четко прописаны мундиры, награды и другие атрибуты, точно переданы типажи и характеры представителей местных народов. Таким образом, К. Н. Филиппов не просто создавал живописное произведение, но оставил ценное документальное свидетельство важного исторического события.

Помимо выполнения официальных заказных произведений, освещающих политику Российской империи на Кавказе, Филиппов одним из первых среди русских художников обратился к истории местных народов этого периода. В ос-

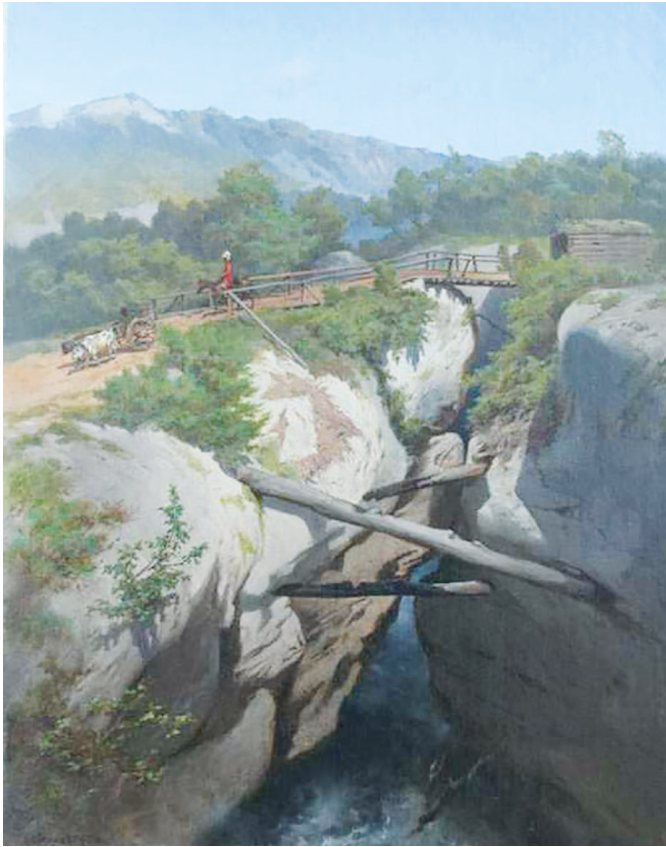


Рис. 2. Филиппов К. Н. Мостик в горах. Холст, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

нову ряда его картин был положен сюжет исхода коренного населения с традиционных мест проживания. Крупноформатное полотно «Выселение аула на Кавказе» (ГРМ), написанное по канонам исторического жанра, представляет собой свидетельство художника-очевидца, изображающего печальные страницы в судьбе местного населения после покорения Кавказа. Несмотря на то что художник избегает излишней драматизации, оставляя за пределами изображения тяготы и бедствия людей, вызванные этими событиями, картина точно передает суть происходящего. «Выселение аула на Кавказе», наряду с другими картинами художника, стало частью личной коллекции великого князя Михаила Николаевича.

В годы службы на Кавказе К. Н. Филиппов также создает целую галерею картин жанрового характера на тему кавказской жизни. В этих часто небольших, камерных по настроению произведениях художник демонстрирует другую грань своего творчества. В них основное внимание уделено изображению великолепной природы этого края, на фоне которой разворачивается повседневная жизнь местного населения. Созданные на основе непосредственных и живых впечатлений, они наполнены поэзией обыденности. К числу таких произведений можно отнести не-

большое полотно «Мостик в горах» (рис. 2), хранящееся в омском музее, на обороте которого сохранилась наклейка, свидетельствующая о принадлежности картины великому князю Николаю Михайловичу, сыну Михаила Николаевича.

Вероятно, долгие годы совместной службы на Кавказе по-настоящему сблизили художника и Михаила Николаевича. Этим можно объяснить тот факт, что в описях Ново-Михайловского дворца и других имений великого князя картины К. Н. Филиппова упоминаются чаще остальных. «Водопой», «На Кавказе. Вброд», «Две арбы», «Стадо», «Горец», многочисленные «Горные мостики» и «Пейзажи» составили основу «кавказской коллекции» великого князя.

В составе художников, которые находились на Кавказе вместе с Михаилом Николаевичем, был и И. Н. Занковский (1832–1919). После недолгого обучения в ИАХ в 1862–1863 гг. он до конца жизни служил при военно-топографическом отделе Кавказского военного округа. Свою известность художник главным образом приобрел как автор серии прекрасных горных пейзажей, написанных в романтическом ключе. Его изображения горных снежных вершин Кавказа, переданных при различном освещении и состоянии, отличаются великолепным колоритом и исключительной реалистичностью.

Многочисленные произведения на тему Кавказа И. Н. Занковского входили в коллекцию Михаила Николаевича. В 1927 г. в собрание омского музея из ЛОГМФ поступило произведение художника «Кавказ» (рис. 3). На сегодняшний день не представляется возможным проследить историю бытования названного полотна, однако по сюжету его можно отождествить с работой, которая в описях Ново-Михайловского дворца значилась как «Кавказ. Арба с волами». Картина изображает любимый мотив художника — Кавказские горы при закатном освещении, когда уходящее солнце окрашивает их вершины в алый цвет. Несмотря на небольшой размер произведения, оно производит впечатление монументальности, а включение в композицию жанровой сцены с местными жителями только усиливает этот эффект.

В Ново-Михайловском дворце картины К. Н. Филиппова и И. Н. Занковского располагались во многих помещениях. В то время как официальные произведения этих художников, выполненные по заказу великого князя и освещающие важные исторические события, размещались в главных частях дворца и играли важную роль в придворном церемониале, более камерные бытовые зарисовки и пейзажи в большей степени обращались к памяти и чувствам самого владельца. Около тридцати подобных картин располагались в стеклянном нижнем коридоре непосредственно около комнат великого князя и ежедневно напоминали ему о годах, проведенных на Кавказе, о красоте природы этого края, вероятно, пробуждали в памяти образы местных жителей.

Живописные произведения на тему Кавказа украшали не только личные и служебные, но и парадные помещения дворца. Опись 1892 г. зафиксировала в интерьере Малиновой гостиной «Вид Кавказа» Г. П. Кондратенко (1854–1924), в Белой гостиной — два «Кавказских вида» без указания художников.

В Желтой гостиной располагалось живописное полотно «Казбек», автором которого значился Александр фон (Александр Федорович) Петерс (1837–1895). Адъютант великого князя и воспитатель трех его сыновей, с 1866 г. он сопровождал Михаила Николаевича на Кавказе. На момент знакомства с великим князем



Рис. 3. Занковский И. Н. Кавказ. Холст, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

А. Ф. Петерс не имел систематического художественного образования, что в очередной раз подтверждает тот факт, что в поле зрения Михаила Николаевича нередко оказывались имена не только начинающих и неизвестных мастеров, но и художников-любителей. Из сохранившихся его работ самые ранние датируются серединой 1850-х годов («Вид в имении графов Шуваловых “Тальное”» (1856, ГРМ); «Дом в имении графов Шуваловых “Дубно”» (1857, ГРМ)). Перейдя на службу к Михаилу Николаевичу, Петерс не только продолжил заниматься живописью, но и сумел заинтересовать своим творчеством членов семьи великого князя. Описанный в мемуарах великого князя Александра Михайловича случай с братом Георгием [27, с. 26], который в детском возрасте выразил желание стать художником-портретистом, отчасти можно объяснить влиянием воспитателя.

В 1870-е годы художественная карьера Петерса стала активно развиваться. За свои картины, которые преимущественно представляли собой пейзажные виды Кавказа и Крыма, он был удостоен звания классного художника I степени, а в 1884 г. получил звание академика. Безусловно, покровительство и поддержка августейшего семейства сыграли в этом не последнюю роль. Судя по немногочисленным сохранившимся произведениям Петерса, серьезными художественными достоинствами они не обладали. Вероятно, определяющим фактором появления его произведений во дворце стали годы совместной службы и личные отношения, сложившиеся между Петерсом и членами семьи Михаила Николаевича. Помимо уже упоминавшегося «Казбека», Ф. И. Булгаков называет еще две картины художника, являющиеся собственностью великой княгини Ольги Федоровны: «Вид на Айтодорский маяк из Мисхор в Крыму» (1874) и «Из области вечных снегов» [28, с. 93].

Архивные документы содержат немало примеров того, что Михаил Николаевич, к услугам которого были лучшие придворные живописцы, оказывал поддержку ку мастерам, которые еще мало зарекомендовали себя на этом поприще. В выборе

произведений таких художников при отсутствии чьих-либо рекомендаций, во взаимоотношениях с ними, бесспорно, также проявлялась его индивидуальность. Подобное покровительство художникам, участие в их дальнейшей судьбе, приобретение картин для своей коллекции свидетельствовали не только о его человеческом отношении, но об интересе к их творчеству, что помогает выявлять его вкусовые пристрастия в искусстве.

Показательным примером подобных взаимоотношений стала его поддержка Юлии Гаген-Шварц (1824–1902), художницы, которая родилась в Эстляндии, но много времени проводила за границей, обучаясь в мастерских известных европейских мастеров. В 1852 г. во время посещения Рима великие князья Михаил и Николай Николаевичи заказали ей несколько картин. В документах Придворной конторы сохранилась запись о том, что «Их Императорские Высочества, удостоив особым вниманием талант девицы Гаген, изъявили благосклонное расположение исходатайствовать для сей художницы от щедрот Его Императорского Величества звания пенсионерки с надлежащим содержанием, дабы дать ей таким образом более средств для дальнейшего усовершенствования себя в живописи» [X, л. 145]. Вскоре после этих событий Ю. Гаген-Шварц, получив именную стипендию императора Николая I, продолжила свое обучение в Италии, а в 1858 г. стала членом ИАХ и первой женщиной в России, удостоенной столь высокого признания.

Теме Кавказа были посвящены хранящиеся во дворце многочисленные произведения П. П. Соколова (1821–1899), представителя известной фамилии русских художников. Проучившись в академии всего три года, Соколов также не получил законченного образования, а свое мастерство совершенствовал во время поездок по России и за границей. Главной темой его многочисленных жанровых произведений было взаимоотношение человека и животных, что позволило исследователям причислить его к кругу наиболее известных анималистов второй половины XIX в.

Известно, что в 1877–1878 гг. в качестве военного корреспондента П. П. Соколов находился при главной квартире русской армии, действовавшей в европейской части Турции, командовал которой великий князь Михаил Николаевич, и был награжден за храбрость. Вероятно, в это период и произошло их знакомство, в результате которого около десяти работ акварелиста оказались в личной коллекции великого князя. Акварель «Черкес, скачущий на лошади» (1870) из собрания ООМИИ им. М. А. Врубеля (рис. 4) является весьма характерной для творчества художника, которого привлекали динамичные сюжеты с изображением лошадей. И хотя его рисунок не был лишен некоторых погрешностей, это восполнялось экспрессией и эмоциональностью его произведений, выразительностью образов людей и животных, а также ярким, но одновременно гармоничным колоритом.

В перечисленных произведениях жанрового характера и пейзажах, запечатлевших памятные места, в выборе конкретных сюжетов и авторов, возможно, в большей степени проявлялись его индивидуальные предпочтения в искусстве, которые были вполне традиционными. Большинство живописных и графических работ были выполнены в рамках академической традиции. И хотя Михаил Николаевич не всегда мог определить истинную художественную ценность картин, тот факт,



Рис. 4. Соколов П. П. Черкес, скачущий на лошади. 1870. Бумага, акварель. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

что значительная их часть на сегодняшний день находится в экспозициях крупнейших российских музеев, свидетельствует об общем высоком уровне произведений из его художественного собрания.

Охотничья тематика и анималистический жанр

Придворная охота занимала особое место в истории России. Это был мир со своим церемониалом, правилами и традициями, который демонстрировал блеск и величие, авторитет и могущество правительства и государства.

Охота была неотъемлемой частью жизни многих представителей династии Романовых. Великий князь Михаил Николаевич, унаследовавший интерес к охоте от своего отца, с детских лет со своими братьями не просто сопровождал императора, но принимал в ней непосредственное участие, постепенно приобретая необходимые для этого навыки. Со временем увлечение переросло в настоящую страсть. Во время своего пребывания на Кавказе, а также по возвращении в Петербург Михаил Николаевич оставался предан своему увлечению.

Судя по сохранившимся фотографиям, в Ново-Михайловском дворце хранились значительные коллекции охотничьего оружия и охотничьих трофеев,



Рис. 5. Ново-Михайловский дворец. Кабинет великого князя Михаила Николаевича. Научный архив Института истории материальной культуры РАН

а также многочисленные произведения искусства соответствующей тематики (рис. 5).

Одну из живописных доминант дворца составляло крупноформатное полотно немецкого мастера К. Ф. Дейкера (1836–1892) «Охота на кабана» (1861, ООМИИ) (рис. 6), украшавшее интерьер коридора у главного буфета.

К. Ф. Дейкер, в отличие от всех упоминавшихся выше художников, никогда не работал в России и, скорее всего, не был лично знаком с великим князем. Пройдя обучение в Академии рисования в Ханау, он некоторое время проживал и обучался в Карлсруэ в Бадене, на родине великой княгини Ольги Федоровны, урожденной Цецилии Баденской. Уже известный на тот период художник-анималист, он получил заказ от ее родственников герцогов Баденских написание сцены травли кабана. Создание полотна из собрания ООМИИ им. М. А. Врубеля, исполненного в 1861 г., вероятно, было приурочено к окончанию строительства Ново-Михайловского дворца и могло служить подарком со стороны немецких родственников. Германский художественный лексикон [29, S. 559] содержит упоминание о картине из омского музея. Над ней К. Ф. Дейкер работал на протяжении двух лет, выезжая в регион Рейнхардсвальд (Reinhardswald), известный своими лесными массивами. В своем произведении, написанном по живым впечатлениям, художник отразил кульминационный момент охоты, когда раненый зверь, настигнутый охотниками, проявляет безудержную силу, а собаки, не чувствуя боли, демонстрируют бесстрашие и азарт. Талантливый анималист, Дейкер мастерски передает характерные движения и повадки изображенных зверей. Столь же реалистичен и пейзаж картины — художник изображает уголок заповедного северного леса, окутанного туманом. Михаил Николаевич, неоднократный участник подобных действий, не мог



Рис. 6. Дейкер К. Ф. Охота на кабана. 1861. Холст, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

не оценить мастерства проникновения в самую суть изображаемой сцены и точной передачи всех нюансов этого вида охоты. Известно, что художник создал два варианта данного полотна — второе предназначалось для собрания маркграфа Максимилиана Баденского. Успех полотна был настолько велик, что позднее художник создал еще несколько вариантов этой композиции, а также запечатлел ее в серии литографий.

В столовой над дубовым камином располагалась «Охота» кисти придворного живописца М. А. Зичи (1827–1906). Картина была единственным живописным произведением в Ново-Михайловском дворце, которое было предусмотрено в интерьере еще на стадии отделочных работ самим архитектором А. И. Штакеншнейдером. Произведения искусства стали появляться в помещениях дворца после переезда в него семьи, но уже в «Описи по дворцовому зданию», составленной в 1862 г. Штакеншнейдером, во вседневной столовой указаны находящиеся здесь «камин дубовый большого размера с колоннами, консолями и карнизом... сверх сего камина поставлены лепные пилястры до потолка... между ними лепной герб, а ниже него живописная картина с дубовою рамкою...» [XI, л. 47 — 47 об.]. Весьма показательным, что темой главного произведения, как и всего интерьера парадной столовой, стала охота. Написание полотна было поручено академику М. А. Зичи, в те годы только назначенному придворным живописцем и большую часть времени работавшему исключительно для императорских дворцов.

Убранство интерьеров других помещений составляли многочисленные акварели на охотничью тематику, часто без указания авторов. Часть из них представляли собой жанровые зарисовки на тему охоты, другие фиксировали конкретные эпизоды, связанные с жизнью Михаила Николаевича. Среди них «Великий князь Михаил Николаевич на охоте» работы Франца Тейхеля (1816–?) — еще одного немецкого художника, оставившего изобразительную летопись жизни императорской семьи.

Акварели на тему охоты уже упоминавшегося выше П. П. Соколова были широко представлены не только во дворце в Петербурге, но и на Михайловской даче. «Охотник с зайцем», «Охотник у костра», «Затравили», «В погоне за зверем», «Протравил» и другие произведения характеризуют художника как страстного охотника, великолепно знавшего анатомическое строение и повадки животных.

В то время как произведениями известного акварелиста были украшены многочисленные интерьеры дворцов великого князя Михаила Николаевича, другой представитель венценосной династии — великий князь Константин Константинович — остался равнодушен к творчеству П. П. Соколова. В его дневнике мы находим описание одной из встреч с художником: «У себя в садике я застал художника-акварелиста Петра Соколова — пренесносного человека. Он пришел у меня просить денег на путешествие в Англию, куда его пригласил какой-то лорд писать его охоту. Он предлагал мне свою акварель, говорил, что она стоит 3000 рублей, а со временем за нее дадут гораздо больше. Я отвечал ему, что денег в долг не даю и что картины покупаю не для того, чтобы потом на них наживать, и сухо с тем распростился» [XII, запись 3 августа]. Этот эпизод демонстрирует нам разные художественные предпочтения и эстетические пристрастия, существовавшие у представителей семьи Романовых, воспитанных, как принято подчеркивать, в рамках замкнутой системы. Творчество художника не отвечало отношению к искусству Константина Константиновича, который, по определению А. Н. Бенуа, «только и искал в живописи... “поэтичность”» [30, с. 692].

Важную часть «охотничьей» коллекции дворца составляли предметы мелкой пластики и скульптура. Описи 1870–1890-х годов, а также сохранившиеся фотографии фиксируют большое количество анималистических композиций: многочисленные бронзовые статуэтки медведей, лошадей и собак (только на одной полке в кабинете великого князя хранились семь бронзовых фигур собак), а также пресс-папье, пепельницы и подсвечники, выполненные в виде охотничьих животных.

Очередные эпизоды псовой охоты — скульптурные композиции академика ИАХ А. Л. Обера (1843–1917) «Борзая с лисицей» (1881, ООМИИ) (рис. 7) и французского скульптора-анималиста П.-Ж. Мена (1810–1879) «Олень, настигнутый собаками» (ООМИИ) (рис. 8), представляют творчество лучших скульпторов-анималистов своего времени. Выразительные и динамичные сцены отличаются натуралистически точным воспроизведением внешнего облика животных, их повадок и движений. Композиция «Борзая с лисицей», в которой художник мастерски передал стремительные движения животных во время погони и смертельной схватки, была создана в период творческого расцвета А. Л. Обера и считается одним из самых талантливых произведений скульптора.

Интересна история появления в коллекции великого князя мраморной группы Дж. де Фабриса (1790–1860) «Олени с собакой», которая неизменно находилась в его кабинете. В 1852 г. великие князья Михаил и Николай Николаевичи совершили свой *grand tour*. После посещения ими Ватикана кардинал Антонелли преподнес их высочествам в качестве подарка две мраморные копии оленей, служивших украшением одному из столов в египетском зале Ватикана, а в своем письме он пояснил: «Мне казалось, что вы удостоили особенно любоваться группами животных... Тогда же я задумал заказать снимок в мраморе этих групп в размерах оригинала,



Рис. 7. Обер А. Л. Борзая с лисицей. 1881. Бронза, литье.
Омский областной музей изобразительных искусств
им. М. А. Врубеля



Рис. 8. Мен (Мэн) П.-Ж. Олень, настигнутый собаками.
Бронза, литье. Омский областной музей изобразительных
искусств им. М. А. Врубеля

чтобы предоставить Вашим Высочествам как доказательство моей искренней преданности...» (X, л. 211 об.).

Произведения на охотничью тематику соседствовали с многочисленными близкими по жанру анималистическими композициями. Главное место среди них отводилось портретам любимых собак и лошадей владельца — одной из традиционных тем в живописи дворцовых интерьеров. В Ново-Михайловском дворце хранилось более десяти подобных картин, среди которых «Удалая», «Сот и Леди», «Терась», «Залет и Чернушка» и др., авторами которых были лучшие анималисты XIX в. В их числе — академик живописи А. П. Швабе (1824–1872), который в середине XIX в. на академических выставках экспонировал большое количество портретов лошадей и собак великих князей — сыновей Николая I. Для Михаила Ни-

колаевича он исполнил несколько произведений, например изображение его собак «Сота и Леди» (1847, ГЭ).

Михаил Николаевич уделял такого рода живописи большое значение, о чем свидетельствует как значительное количество подобных портретов в его коллекции, так и имена их авторов. Как и в других случаях, великий князь чаще пользовался услугами признанных мастеров, снискавших известность на художественном поприще, чьи имена и творчество ранее были ему хорошо знакомы. Так, автором еще одного портрета любимицы семьи «Собачки Леди» (ГЭ) стал работавший по высочайшим заказам академик Н.Е.Сверчков (1817–1898), а композиция «Две собаки», относящаяся к этой же группе произведений, была исполнена не менее именитым немецким живописцем Р.Ф.Френцем (1831–1918). У парадной лестницы Ново-Михайловского дворца располагались две картины с изображением голов белой и вороной лошадей кисти К.Р.Зурландта (1828–1919). Интересно, что немецкий художник, который в течение десяти лет работал в России для императорской семьи, за свои анималистические композиции традиционно был удостоен звания академика живописи, однако для получения звания профессора представленные работы не были признаны удовлетворительными.

Сегодня эти картины не только представляют собой лучшие образцы анималистической живописи своего времени, но и иллюстрируют интересные страницы придворной жизни и быта XIX в.

В заключение хочется отметить, что перечисленными произведениями не исчерпывается все многообразие собрания Ново-Михайловского дворца. Помимо художественных предметов, являющихся частью тематических коллекций, в собрании великого князя находились произведения, выбор которых не был обусловлен их темой или сюжетом, а определялся другими факторами. Их приобретение не носило системный характер, они могли появиться в коллекции по случаю, многие из них были подарены или перешли по наследству. Только рассмотрение всей совокупности этих произведений позволит сделать окончательный вывод о своеобразии и уникальности данной коллекции. Обширный документальный и иллюстративный ряд позволяет продолжить дальнейшее изучение обозначенной темы.

Литература

1. Струков, Дмитрий. *Августейший генерал-фельдцейхмейстер Великий князь Михаил Николаевич. Очерк жизнеописания Его Императорского Высочества*. СПб.: Тип. П. П. Сойкина, 1906.
2. Авакян, Юлия. «Деятельность великого князя Михаила Николаевича на Кавказе (1862–1882)». В сб. *Кубанские исторические чтения: материалы VII Международной научно-практической конференции (24 июня 2016)*, отв. ред. Наталья Курусканова и Борис Улезко, 66–70. Краснодар: Краснодар. центр науч.-тех. информ., 2016.
3. Сидорова, Анна. «Воспитание великих князей в семьях императоров Николая I и Александра II (подготовка к государственной деятельности)». Дис. канд. ист. наук, Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, 2016.
4. Гудыменко, Юрий. *Русская живопись XIX века: каталог коллекции*. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2017.
5. Государственный Русский музей. *Живопись XVIII — начала XX века. Каталог*. СПб.: Аврора; Искусство, 1980.
6. Государственный Русский музей. *Живопись. Первая половина XIX века (А–И). Каталог*. СПб.: Palace Edition, 2002.

7. Ильина, Татьяна. *На пользу нашей главной артиллерии. Материалы к биографии Великого Князя Михаила Николаевича*. СПб.: ВИМАИВиВС, 2012.
8. Спирина, Ирина. “Частные коллекции декоративно-прикладного искусства в Омском музее изобразительных искусств”. В сб. *Известия Омского государственного историко-краеведческого музея*, науч. ред. Петр Вибе, 71–8. Омск: Изд-во ОГИКМ, 1994.
9. Девятьярова, Ирина, авт. ст. и сост. *Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля. Русская живопись XVIII — начала XX века (до 1917 года): каталог*. Омск: Омскбланкиздат, 2012.
10. Реутова, Елена. “Живопись из коллекций великих князей Романовых в собрании ООМИИ им. М. А. Врубеля”. *Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования*, по. 9/79 (2010): 36–45.
11. Реутова, Елена. “К вопросу изучения картины Карла Фридриха Дейкера ‘Охота на кабана’ из собрания Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля”. В сб. *Декабрьские диалоги: материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции памяти Ф. В. Мелехина (16–17 декабря 2010)*, науч. ред. Фарида Буреева, 133–5. Омск: Наука, 2012.
12. Андреева, Вера, и Владимир Герасимов. “Ново-Михайловский дворец. От великокняжеской резиденции к государственному музею”. В сб. *Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: материалы XXIV Царскосельской научной конференции*, ред. Галина Груздева, 14–35. СПб.: Серебряный век, 2018.
13. Жерихина, Елена. “Три коллекции Ново-Михайловского дворца”. В сб. *Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: материалы XXIV Царскосельской научной конференции*, ред. Галина Груздева, 179–92. СПб.: Серебряный век, 2018.
14. Шапиро, Бэлла. “Николай I и великие князья Николаевичи: увлечения и коллекции (личные фонды Романовых в ГА РФ)”. В сб. *Чертковский исторический сборник. Российская империя во времени и пространстве*, отв. ред. Андрей Сазанов, 114–24. М.: Гос. публич. ист. 6-ка России, 2019.
15. Гёте, Иоганн. “Коллекционер и его близкие”. В кн. *Собрание сочинений*. 10 томов. Под общ. ред. Николая Вильмонта, 64–113. М.: Художественная литература, 1980, т. 10.
16. Лапшин, Владимир. “Последний император России и отечественная художественная жизнь конца XIX — начала XX века. Опыт историко-культурного анализа”. *Искусствознание*, по. 1 (2004): 539–78.
17. Струков, Дмитрий. *Музей имени великого князя Михаила Николаевича*. СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1911.
18. Витте, Сергей. *Воспоминания*. 3 тома. Л.: Гос. изд-во, 1924, т. 3.
19. Врангель, Николай. “Искусство и государь Николай Павлович”. *Старые годы*, июль — сентябрь (1913): 53–64.
20. Кириченко, Евгения. “Искусство и Государь Николай Павлович”. В сб. *Архитектура мира. Материалы конференции “Запад-Восток: личность в истории архитектуры”*, ред.-сост. Надежда Смолина, 68–74. М.: Всесоюзный научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства, 1995.
21. Высокочков, Владимир, и Алла Шелаева. “Изящные искусства достойны монаршего покровительства...: император Николай и русские художники”. *Ярославский педагогический вестник*, по. 3 (2016): 285–95.
22. Асварищ, Борис. “Немецкие художники и их работы в России в 19 веке”. Дис. канд. иск., Российский институт истории искусств РАН, 1995.
23. Пассек, Татьяна. *Из дальних лет. Воспоминания*. 2 тома. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1963, т. 2.
24. Боровская, Елена. “Живописец Б. П. Виллевалде (1818–1903) и его полотна военно-бытового жанра”. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*, по. 1 (2013): 122–6.
25. Мюллер, Александра. *Иностранные живописцы и скульпторы в России*. М.: Гос. изд-во, 1925.
26. Введенский, Георгий. *Армейских будней летописец: художник А. И. Гёбенс (1819–1888)*. СПб.: Атлант, 2006.
27. *Воспоминания великого князя Александра Михайловича Романова*. СПб.: Питер, 2015.
28. Булгаков, Федор. *Наши художники*. 2 тома. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1890, т. 2.

29. Thieme, Ulrich, and Felix Becker. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Vol. VIII: 559. Leipzig, 1913.
30. Бенуа, Александр. *Мои воспоминания*. 5 книг. М.: Наука, 1993, кн. 3.

Источники

- I. ОРДФ ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 112.
- II. РГИА. Ф. 547. Оп. 3. Д. 4347 а, б.
- III. РГИА. Ф. 547. Оп. 3. Д. 4357.
- IV. РГИА. Ф. 547. Оп. 3. Д. 4358.
- V. РГИА. Ф. 547. Оп. 3. Д. 4359.
- VI. РГИА. Ф. 547. Оп. 4. Д. 75.
- VII. ОРДФ ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 654.
- VIII. РГИА. Ф. 547. Оп. 1. Д. 489.
- IX. РГИА. Ф. 547. Оп. 1. Д. 692.
- X. РГИА. Ф. 547. Оп. 1. Д. 162.
- XI. РГИА. Ф. 547. Оп. 1. Д. 536.
- XII. ГАРФ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 29.

Статья поступила в редакцию 7 апреля 2021 г.;
рекомендована к печати 13 февраля 2023 г.

Контактная информация:

Крейдун Юрий Александрович — д-р искусствоведения, доц.; krey70@mail.ru
Реутова Елена Михайловна — ст. науч. сотр.; elenareu@mail.ru

Works of Art in the Thematic Collections of the Grand Duke Mikhail Nikolaevich. From the Experience of the Collection Reconstruction

Yu. A. Kreydun¹, E. M. Reutova^{1,2}

¹ The Altai State University,

61, pr. Lenina, Barnaul, 656049, Russian Federation

² Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel,
23, ul. Lenina, Omsk, 644024, Russian Federation

For citation: Kreydun, Yuri, and Elena Reutova. "Works of Art in the Thematic Collections of the Grand Duke Mikhail Nikolaevich. From the Experience of the Collection Reconstruction". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 13, no. 2 (2023): 288–312. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.205> (In Russian)

The article is devoted to the collection of works of art by the Grand Duke Mikhail Nikolaevich, which was located in the New Mikhail Palace before the revolution, which today does not exist as a single whole, but has been preserved as separate parts in central and regional Russian museums. On the basis of the reconstruction of the collection, carried out with the help of written sources and the revealed pictorial series, its composition was analyzed, the main thematic blocks were highlighted and the characteristic features of the collecting activity of its owner were determined. Until now, this aspect has not become the subject of special study. The novelty of the study also lies in the use of previously unpublished archival documents, the main place among which is occupied by the surviving inventories of the movable property of the New Mikhail Palace, compiled during the life of Grand Duke Mikhail Nikolaevich, as well as after the nationalization of the palace. The study of sources, as well as works of art stored in Russian museums, made it possible to fully recreate and reconstruct the composition of this

collection. The study showed that numerous items related to military history, Caucasian life, and hunting were kept in the New Mikhail Palace, which reflected the professional occupations and interests of Grand Duke Mikhail Nikolaevich. Works of art have been an integral part of these thematic collections. The main criterion for their selection was the plot, and the main requirement for works of art was the exact fixation of the events depicted, many of which were witnessed or participated by the owner himself. The authors of numerous paintings, graphic works and sculptural compositions located in the New Mikhail Palace were both renowned artists of their time and lesser-known Russian and European masters. The significant role of Emperor Nicholas I in the formation of the artistic tastes of the Grand Duke Mikhail Nikolaevich and the requirements that he set for works of art is noted.

Keywords: Grand Duke Mikhail Nikolaevich, New Mikhail Palace, private collecting, collection, State Museum Fund, Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel, Inventory of property, battle painting.

References

1. Strukov, Dmitrii. *The most august General Feldzheikhmeister Grand Duke Mikhail Nikolaevich. Essay on the life of His Imperial Highness*. St Petersburg: Tipografia P.P. Soikina Publ., 1906. (In Russian)
2. Avakian, Iuliia. "Activities of the Grand Duke Mikhail Nikolaevich in the Caucasus (1862–1882)". In *Kubanskie istoricheskie chteniia: materialy VII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (24 iunია 2016)*, ed. by Natal'ja Kuruskanova and Boris Ulezko, 66–70. Krasnodar: Krasnodarskii tsentr nauchno-tekhnikheskoi informatsii Publ., 2016. (In Russian)
3. Sidorova, Anna. "The upbringing of the Grand Dukes in the families of the Emperors Nicholas I and Alexander II (preparation for state activity)". PhD thesis, Moskovskii gosudarstvennyi universitet im. M. V. Lomonosova Publ., 2016. (In Russian)
4. Gudymenko, Iurii. *Russian painting of the 19th century: catalog of the collection*. St Petersburg: Gosudarstvennyi Ermitazh Publ., 2017. (In Russian)
5. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Painting of the 18th — early 20th century. Catalog*. St Petersburg: Avrora Publ.; Iskusstvo Publ., 1980. (In Russian)
6. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Painting. First half of the 19th century (A–I). Catalog*. St Petersburg: Palace Edition, 2002. (In Russian)
7. Il'ina, Tat'iana. *To the benefit of our main artillery. Materials for the biography of Grand Duke Mikhail Nikolaevich*. St Petersburg: VIMAIViVS Publ., 2012. (In Russian)
8. Spirina, Irina. "Private collections of decorative and applied art in the Omsk Museum of Fine Arts". In *Izvestiia Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeia*, sci. ed. by Petr Vibe, 71–8. Omsk: OGIKM Publ., 1994. (In Russian)
9. Deviat'iarova, Irina, author and comp. *Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel. Russian painting of the 18th — early 20th century (before 1917): catalog*. Omsk: Omskblankizdat Publ., 2012. (In Russian)
10. Reutova, Elena. "Paintings from the collections of the Grand Dukes of the Romanovs in the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel". *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollekcionirovaniya* 9, no. 79 (2010): 36–45. (In Russian)
11. Reutova, Elena. "On the question of studying the painting by Carl Friedrich Deiker 'Boar Hunt' from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel". In *Dekabr'skie dialogi: materialy Vserossiiskoi (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoi konferentsii pamiati F. V. Melekhina (16–17 dekabria 2010)*, sci. ed. by Farida Bureeva, 133–5. Omsk: Nauka Publ., 2012. (In Russian)
12. Andreeva, Vera, and Vladimir Gerasimov. "New Mikhail Palace. From the Grand Ducal residence to the state museums". In *Dvortsy, osobniaki, usad'by. Muzeinyi format: materialy XXIV Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii*, ed. by Galina Gruzdeva, 14–35. St Petersburg: Serebrianyi vek Publ., 2018. (In Russian)
13. Zherikhina, Elena. "Three collections of the New Mikhail Palace". In *Dvortsy, osobniaki, usad'by. Muzeinyi format: materialy XXIV Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii*, ed. by Galina Gruzdeva, 179–92. St Petersburg: Serebrianyi vek Publ., 2018. (In Russian)
14. Shapiro, Bella. "Nicholas I and the Grand Dukes of Nikolaevich: hobbies and collections (personal funds of the Romanovs in the State Archive of the Russian Federation)". In *Chertkovskii istoricheskii*

- sbornik. *Rossiiskaia imperiia vo vremeni i prostranstve*, ed. by Andrei Sazanov, 114–24. Moscow: Gosudarstvennaia publichnaia istoricheskaia biblioteka Rossii Publ., 2019. (In Russian)
15. Gete, Iogann. “Collector and his family” In *Sobranie sochinenii*. 10 vols. Ed. by Nikolay Vilmont, 64–113. Vol. 10. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1980. (In Russian)
 16. Lapshin, Vladimir. “The last Emperor of Russia and the domestic artistic life of the late 19th — early 20th century. Experience of historical and cultural analysis”. *Iskusstvoznanie*, no. 1 (2004): 539–78. (In Russian)
 17. Strukov, Dmitrii. *Museum named after Grand Duke Mikhail Nikolaevich*. St Petersburg: Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov Publ., 1911. (In Russian)
 18. Vitte, Sergei. *Memories*. 3 vols. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924, vol. 3. (In Russian)
 19. Vrangeli, Nikolai. “Art and Emperor Nikolai Pavlovich”. *Starye gody*, July — September (1913): 53–64. (In Russian)
 20. Kirichenko, Evgeniia. “Art and Emperor Nikolai Pavlovich”. In *Arkhitektura mira. Materialy konferentsii “Zapad — Vostok: lichnost' v istorii arkhitektury”*, ed. and comp. by Nadezhda Smolina, 68–74. Moscow: Vsesoiuznyi nauchno-issledovatel'skii institut teorii arkhitektury i gradostroitel'stva Publ., 1995. (In Russian)
 21. Vyskochkov, Vladimir, and Alla Shelaeva. “Fine arts are worthy of the monarch's patronage...: Emperor Nicholas and Russian artists”. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 3 (2016): 285–95. (In Russian)
 22. Asvarishch, Boris. “German artists and their works in Russia in the 19th century”. PhD thesis, Rossiiskii institut istorii iskusstv RAN Publ., 1995. (In Russian)
 23. Passek, Tat'iana. *From distant years. Memories*. 2 vols. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1963, vol. 2. (In Russian)
 24. Borovskaia, Elena. “Artist B. P. Villevalde (1818–1903) and his cloth of a war-household genre”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 1 (2013): 122–6. (In Russian)
 25. Miuller, Aleksandra. *Foreign painters and sculptors in Russia*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1925. (In Russian)
 26. Vedenskii, Georgii. *Army everyday life chronicler: artist A. I. Gebens (1819–1888)*. St Petersburg: Atlant Publ., 2006. (In Russian)
 27. *Memoirs of Grand Duke Alexander Mikhailovich Romanov*. St Petersburg: Piter Publ., 2015. (In Russian)
 28. Bulgakov, Fedor. *Our artists*. 2 vols. St Petersburg: Tipografiia A.S.Suvorina Publ., 1890, vol. 2. (In Russian)
 29. Thieme, Ulrich, and Felix Becker. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Vol. VIII: 559. Leipzig, 1913.
 30. Benua, Aleksandr. *My memories*. 5 books. Moscow: Nauka Publ., 1993, bk. 3. (In Russian)

Sources

- I. ORDF GE. F. 4. Op. 1. D. 112 [Manuscripts and Documents Department of the State Hermitage Museum. Stock 4. Inventory 1. Dossier 112]. (In Russian)
- II. RGIA. F. 547. Op. 3. D. 4347 a, b [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 3. Dossier 4347 a, b]. (In Russian)
- III. RGIA. F. 547. Op. 3. D. 4357 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 3. Dossier 4357]. (In Russian)
- IV. RGIA. F. 547. Op. 3. D. 4358 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 3. Dossier 4358]. (In Russian)
- V. RGIA. F. 547. Op. 3. D. 4359 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 3. Dossier 4359]. (In Russian)
- VI. RGIA. F. 547. Op. 4. D. 75 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 4. Dossier 75]. (In Russian)
- VII. ORDF GE. F. 4. Op. 1. D. 654 [Manuscripts and Documents Department of the State Hermitage Museum. Stock 4. Inventory 1. Dossier 654]. (In Russian)
- VIII. RGIA. F. 547. Op. 1. D. 489 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 1. Dossier 489]. (In Russian)

- IX. *RGIA. F. 547. Op. 1. D. 692 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 1. Dossier 692].*
(In Russian)
- X. *RGIA. F. 547. Op. 1. D. 162 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 1. Dossier 162].*
(In Russian)
- XI. *RGIA. F. 547. Op. 1. D. 536 [Russian State Historical Archive. Stock 547. Inventory 1. Dossier 536].*
(In Russian)
- XII. *GARF. F. 660. Op. 1. D. 29 [State Archive of the Russian Federation. Stock 660. Inventory 1. Dossier 29].*
(In Russian)

Received: April 7, 2021
Accepted: February 13, 2023

Authors' information:

Yuri A. Kreydun — Dr. Sci. in Arts, Assistant Professor; krey70@mail.ru
Elena M. Reutova — Senior Researcher; elenareu@mail.ru