В.И. Королева

ПРОФИЛЬНАЯ ПОРТРЕТНАЯ МИНИАТЮРА И АНТИЧНЫЙ ВКУС В РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

Статья посвящена рассмотрению одного из феноменов русской художественной культуры конца XVIII — начала XIX века — профильной портретной миниатюре в стиле камеи в связи с проблемой античного вкуса в эпоху классицизма. Автором предпринята попытка выявить особенности античного вкуса, истоки миниатюры-камеи в России, выделить и рассмотреть характерные черты этого вида миниатюрного портрета на примере работ русских мастеров и представителей России.

The article reviews profile portrait miniature painted in the style of cameo and antique taste in the second half of the 18th — early 19th century in Russia. The author focuses on the analyze of antique taste and miniature-cameo portraits in order to determinate their features and interrelations. For this purpose, should be considered miniatures, painted by Russian artists and the foreign ones who used to work in Russia.

Ключевые слова: профиль, портрет, камея, миниатюра в стиле камеи, профильная портретная миниатюра в стиле камеи, классицизм, античность, античный вкус, сентиментальная античность, романтическая античность.

Keywords: profile, portrait, cameo, miniature in the style of cameo, profile portrait miniature in the style of cameo, classicism, antiquity, antique taste, sentimental antiquity, romantic antiquity.

В истории искусства до настоящего времени не сформировалось

определенного направления в исследовании профильных миниатюрных портретов, исполненных в стиле античной камеи, несмотря на обширную историю изучения портретной миниатюры, от трудов Н.Н.Врангеля [3, 4, 2] до современных работ [20, 14, 12, 16, 19, 18, 11, 15, 28, 29, 17, 23, 31, 8, 27, 7, 22, 24, 26, 25].

Изложенное обуславливает актуальность рассматриваемой темы. Цель настоящей статьи — рассмотреть русскую профильную портретную миниатюру второй половины XVIII — начала XIX века в связи с проблемой античного вкуса в эпоху классицизма.

«В античности, поскольку она переживается как золотой век, постулируемый в прошлом, особенно охотно усматривались черты гармоничности, совершенства и полноты» [5, с. 11–12], — писал А.Г.Габричевский, указывая также и то, что «возврат к античному коренится в более глубоких пластах художественного сознания человека и всегда носит совершенно специфический отпечаток, касающийся самого содержания, точнее, самой сущности искусства» [5, с. 11–12].

Как известно, в эпоху классицизма, особенно в его зрелом состоянии, античный вкус охватывает все сферы культуры, проявляя себя в различных видах искусства.

Среди важнейших факторов, оказавших воздействие на формирование нового типа миниатюры, было коллекционирование античных гемм. Хороший пример в этом отношении подавала императрица Екатерина II, в шутку называвшая свое хобби «обжорством», «камейной болезнью» [9, с. 15], а собрание гемм — «бездной» [9, с. 59].

Термин «камея» (от французского «camée») впервые начинает употребляться в России, начиная со второй половины XVIII века, отчетливо прозвучав в майском указе Екатерины II от 1781 года [9, с. 29]. Изначально применялся термин «камей», впервые упомянутый в книге «Понятие о современном живописце» (перевод с франц. яз.) 1789 года, впоследствии термин начинает употребляться как «камея» в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И.Даля 1863 года.

В 1800-х годах П.Э.Рокштуль — автор преимущественно профильных миниатюрных портретов, с целью привлечения

заказчиков (1), публиковал объявления, на одном из которых указал: «*Rockstuhl — Peintre en Camée*» (Рокштуль художник камей; т.е. миниатюрист, пишущий портреты в стиле камей) [29, с. 7]. Художник А.Х.Ритт отмечал в своем списке некоторые миниатюрные портреты как созданные в манере «en camée», «en camé», «camayaux» [13, с. 26], т.е. в камейной манере.

И в целом, получившие большое распространение в России второй половины XVIII — начала XIX века профильные миниатюрные портреты в стиле античной камеи обозначались термином «miniature en camée» — миниатюра в виде камеи.

Возникновение этого вида миниатюрного портрета и его развитие связано с античным вкусом, господствовавшем в культуре того времени.

Так, профильные станковые портреты вызывают ассоциации с античными камеями, на которых в профиль изображены боги, императоры и герои, а сам ракурс, в котором изображена модель, уже возвеличивает ее, как бы поднимая на одну ступень с великими героями прошлого, что позволяет говорить о своего рода костюмизации модели. Кроме того, в некоторых портретах довольно заметна имитация цветовой гаммы камей, что усиливает восприятие изображения.

Однако в обширном пласте профильных портретов можно выделить не только стилизованные под камеи, но и классического исполнения. Так, известны два профильных портрета Петра I в латах, один из которых исполнен И.Г.Таннауэром в стиле французских портретов XVII века, а другой является копией, приписываемой И.Г.Таннауэру, но исполнен несколько в камейной манере.

Тема античной камеи находит свое отражение в декоре фарфоровых изделий, на поверхности которых росписью «en camée» (2) создаются профильные портретные изображения.

Подобные образы воспроизводятся «оттенками какого-либо одного цвета (чаще серого), иногда с тонкой прорисовкой другого цвета. Главным отличием такого вида декоративной живописи является светотеневая моделировка, выявляющая объем рисунка» [1, с. 128]. Так, известны пакетные табакерки, сервизы (Арабесковый, 1784, ИФЗ; «Сервиз с камеями», 1778–1779, Севрская фарфоровая

мануфактура, Франция), вазы (Ваза с профильными портретами правителей Македонии — Кассандра и Антигона, по проекту Ж.-Д. Рашетта, 1780, ИФЗ).

Особое место занимают антикизированные изображения членов императорской фамилии, исполненные на фарфоре силуэтной росписью, носящей своего рода «камейный» характер. Это парные вазы из собрания Государственного музея-заповедника «Павловск», украшенные силуэтными портретами Павла Петровича и Марии Федоровны, а также великих князей Александра Павловича и Константина Павловича. Такие же детские портреты представлены на вазе и чашке с блюдцем из собрания Государственного Эрмитажа [1, с. 128].

Античный вкус находит свое воплощение и в усадебной культуре, ведь именно из Древнего Рима происходит идея разделения жизни городской и сельской, где загородный дом вдалеке от суеты позволяет отдохнуть от дел и становится местом уединенных размышлений. «Соединение античности и повседневности, точнее, облачение последней в торжественные одежды и, соответственно», «одомашнивание античности», достигающее апогея в начале следующего столетия, отчетливо воспринимается уже в конце XVIII века [6, с. 27].

Таким образом, римская вилла являет собой своего рода прообраз усадьбы. Так, в последней воплощаются присущие римской вилле особенности, среди которых (помимо идеи разделения городской и уединенной жизни) использование усадьбы как способа дохода за счет ведения сельскохозяйственных дел, вписанность в пейзаж и места пристанища различных искусств и формирования художественных коллекций, ведь, как справедливо отмечает О.С.Евангулова, сутью усадьбы является Пенат – гостеприимное пристанище искусств, литературы и философской мысли [6, с. 6].

Что же касается пейзажа, то в усадьбе он получает определенную трактовку в классицистическом ключе, на что указывает В.С.Турчин: «Если просветительский сад XVIII века символически реконструировал всемирную историю (ее начало и конец, героев древности и современные «виктории»), где и сама Природа выступала

знаком Вечности (также утраченного и возмечтаемого рая), а затем, суммируясь с предшествующими представлениями, олицетворяла, за счет «заселения» статуями, киосками и павильонами, победу разума над варварством, то век XIX, в своем начале, не отрицая подобного (ведь отрицать это, значило бы уничтожать, что было неприемлемо), хотел прямее обозначит путь к Беспредельному» [33, с. 365–366].

Таким образом, вкус к античности охватывает различные сферы искусства, среди которых станковая живопись, фарфор и архитектура. Особое воплощение античный вкус получает в портретной миниатюре, стремящейся доподлинно имитировать античные камеи.

В миниатюрных портретах, исполненных в стиле античной камеи, модели изображаются в профиль на однотонном фоне. Между тем профильное изображение конкретного человека, в историко-культурном контексте, значит много больше, чем «боковое положение головы». Предполагая определенную форму идеализации модели, профиль, при любых обстоятельствах, напоминает об античных камеях и римской монете. «В таком портрете больше, чем где-либо, изначально заложена мемориальность, восходящая к истокам жанра» [11, с. 108]. «В XVIII столетии профиль во многом предполагает и определенную форму идеализации модели, которая в конечном итоге сопоставлялась с античными героями» [11, с. 106–108].

К тому же композиции миниатюр-камей повторяют типичные композиции античных камей: одиночный профиль с поворотом головы вправо или влево, два профиля как бы наложенных друг на друга или расположенных напротив друг друга.

Камейные миниатюры исполняются художниками в различных форматах, повторяющих формы античных камей: овал (Бюст Агриппины младшей, сер. I в., ГЭ), круг (Август, Ливия и юный Нерон, сер. I в., ГЭ), восьмиугольник (Диомед с похищенным Палладием, I в до н.э., ГЭ), квадрат со скругленными углами (Эрот, перед источником, ГЭ).

Примечательно, что размер миниатюрного портрета также соответствует размерам камей и достигает не более 20 см.

Помимо рассмотренных черт, художники имитировали камеи средствами живописи, используя краски, соответствующие цветам

минералов (оникс, агат, яшма, различные виды кварца и др.). Таким образом, камейная миниатюра, естественно, вторична по отношению к глиптике, поскольку по своему характеру призвана имитировать обработанные резцом различные минералы. Наиболее часто мастера воспроизводили цвет и фактуру оникса и сардоникса, являвшихся наиболее распространенными материалами для камей в эпоху античности.

В создании миниатюрных портретов, к искусству камеи, в самых различных формах, обращается представитель живописной линии (3) — И.Я.Пескорский. К числу наиболее ярких работ художника относится миниатюрный профильный портрет императрицы Екатерины II (1785, ГРМ). Выдержанный в серебристо-голубых тонах, портрет представляет собой своего рода имитацию минерала оникса. Изобразив Екатерину II на условном темно-синем фоне, вписав образ в классический контекст, передав ощущение резного камня, мастер уподобил императрицу античным правителям или олимпийским божествам [11, с. 120, 123].

На «античный манер» И.Я.Пескорский также исполняет миниатюры «Портрет мальчика» (1790-е, частная коллекция С.А. и Т.А.Подстаницких, Москва) и «Детский портрет» (1790-е, частная коллекция С.А. и Т.А.Подстаницких, Москва).

Портрет мальчика выполнен акварельными и гуашевыми красками на костяной пластинке, где он изображен в профиль на темном фоне, усиливающем яркость передачи цвета лица и тела. В той же манере И.Я.Пескорский исполняет «Детский портрет». Здесь вместо холодного темно-синего фона художник выбирает красно-коричневый, прописывая тени мазками теплого коричневатого цвета. Воспроизводя индивидуальные черты моделей в антикизированном ключе, художник обнаруживает привязанность к распространенному в эпоху сентиментализма образу ребенка.

А.Х.Ритт так же, как и И.Я.Пескорский, придерживаясь живописной линии, динамично вписывает в сложившуюся схему камеи более натуроподобный образ человека.

Как справедливо отмечается в научной литературе, миниатюры такого рода можно назвать «ожившими камеями» [11, с. 120]. Вся

живопись представляет собой мерцающую поверхность. Так, в миниатюрном портрете великой княгини Елизаветы Алексеевны (1793 ?, ГРМ) модель прописана свободно: лицо представлено довольно натурально, легкие, словно невесомые волосы, будто бы находятся в движении от легкого дуновения ветра. Таким образом, А.Х.Ритт создает нежный трогательный женский образ, внося сентиментальные нотки. В то же время взгляд модели относительно строгий, присущий особе императорской фамилии. Кроме того, «воздушный» профиль выделяется за счет резкого контраста с однотонным темным фоном, цвет лица модели оказывается светлее естественного его тона, что говорит о стремлении художника уподобить изображение великой княгини резному камню. Таким образом, мастер придерживается выбранного им стиля камеи. Что касается цветовой гаммы, то А.Х.Ритт, не передавая характера камня, воспроизводит цвет минерала оникса.

Портрет И.С.Барятинского (4) (1795, ГЭ) А.Х.Ритт исполняет в аналогичной манере, передавая цветовую гамму оникса. Здесь мы видим уже немолодого, солидного седого мужчину, изображенного с небольшими локонами-буклями над ушами. Мастер передает также настроение и чувства модели, внося сентиментальное начало в миниатюрный портрет. На черном фоне четко выделяется профиль, легкой голубизной отмечены седые волосы, в качестве основного яркого пятна выступает широкий воротник одежды [13, с. 65] с воздушным белым шарфом над ним. В то же время, мастер вносит и предромантические нотки в портрет, изображая модель с приподнятой головой и горделивым выше горизонта взглядом. Здесь мы видим «оживающий» в мягком образе портрет И.С.Барятинского, как и портрет великой княгини Елизаветы Алексеевны. Вместе с тем, следует отметить, что стилевые тенденции эпохи довольно отчетливо проявились именно в миниатюре, относительно свободной от определенных канонов изображения и отзвуков придворного церемониала, по сравнению со станковым портретом.

Рубеж XVIII–XIX веков отмечен параллельным сосуществованием различных стилевых направлений. Так, «на фоне дальнейшей эволюции классицизма, сложившегося в 70-е и 80-е годы 18 века, особенно привлекают внимание такие явления, как

развивающийся сентиментализм, неожиданные реминисценции стиля барокко, формирование предромантических явлений и отдельные «предугадывания» черт позднего классицизма. Развитие зрелого романтизма ориентировалось на эти изменения в искусстве 1790-х годов. Контраст предромантических явлений и классицизма словно предвещал параллельное развитие в начале 19 века романтизма и позднего классицизма» [34, с. 125].

В работах А.Х.Ритта органично сосуществуют сентиментальная и предромантическая античность. Таким образом, он создает уникальные по своей природе произведения миниатюрной живописи, передающие веяния своего времени.

К ониксу апеллирует и другой, известный своей изысканной манерой, мастер — П.Э.Строли, принадлежащий, в отличие от И.Я.Пескорского и А.Х.Ритта, к другой, графической линии. Художник исполняет миниатюрные портреты в нежно-голубой манере, имитируя цвет минерала, например, в миниатюрных портретах А.П.Гагариной (5) (1800, ГЭ) и в посмертном Е.Б.Шаховской (6) (1790-е, ГРМ). Если в первом случае имеет место имитация только цвета резного камня и композиции, то во втором частично имитируется фактура. Так, княгиня, хоть и исполнена живописно, больше похожа на каменную скульптуру с выбеленным лицом.

В творчестве П.Э.Строли также переплетаются различные веяния времени. К античному в композиции и абрисе силуэта он добавляет сентиментальные черты посредством обращения к аллегориям и символам. Так, в портрете Е.Б.Шаховской П.Э.Строли указывает на то, что миниатюра является посмертной, изображая венок из синих роз на покрытой голове модели, в то время как в портрете А.П.Гагариной мастер проводит параллель между моделью и богиней Дианой, используя изображение в виде характерного для камеи бюста, и такой детали, как полумесяц над головой. Однако если в портрете Гагариной выдерживается схема камеи, которая дополняется аллегорией, то портрет Е.Б.Шаховской получает иную трактовку — более «естественную», в которой наиболее натуроподобно передаются индивидуальные черты модели, выбивающиеся локоны из-под прически, туманный дымчатый фон, словно ассоциирующийся с вечностью.

Таким образом, если И.Я.Пескорский показывает себя больше сторонником классицистической линии, А.Х.Ритт — мастером «естественности», то П.Э.Строли предстает достаточно разносторонним художником, виртуозно создававшим произведения в стилистике различных направлений.

К графической линии принадлежат и произведения другого миниатюриста, создававшего исключительно профильные портреты, П.Э.Рокштуля. Однако, в отличие от П.Э.Строли, этот мастер в своих работах имитирует уже не только оникс, но и сардоникс. В творчестве мастера можно выделить два вида работ — полихромные и занимавшие главное место в творчестве мастера монохромные.

Полихромные миниатюры отличаются мягкой по колориту живописью, меньшей стилизацией и использованием вместо черных, коричневых или синих фонов более светлых или даже цветных, о чем свидетельствует портрет М.П.Долгорукова (1802–1805, ГЭ), при создании которого художник использует композицию камеи, вписывая в нее натуроподобный образ, однако не такой динамичный, как в монохромных портретах.

Так, в портрете князя М.П.Долгорукова мастер, имитируя сардоникс, изображает князя на коричневом фоне в красном мундире с черным воротником с золотым шитьем и аксельбантом, используя несколько приглушенные тона. Изображая военного, художник создает лирический образ погруженного в свои мысли героя: задумчивый взгляд устремлен вдаль, модель погружена в себя, что в данном случае свидетельствует о сентиментальной античности.

В то же время, можно отметить наличие романтических ноток. Это выбранный сюжет — изображение офицера, как правило, предполагает героизацию, что более свойственно романтической античности. Однако здесь героический сюжет получает лирическую трактовку. Тем не менее, миниатюра не воспринимается контрастной из-за приглушенного тона и использования в качестве фона довольно нейтрального коричневого цвета. Таким образом, миниатюрный портрет, демонстрирующий плавный переход от сентиментальной античности к романтической, является наиболее показательным для стилевой ситуации в русском искусстве рубежа XVIII–XIX веков.

Уже совсем романтическим воспринимается образ М.П.Долгорукова (7) (1807–1808, ГИМ). Здесь П.Э.Рокштуль, подобно А.Х.Ритту, вписывает в композицию камеи живой, несколько динамичный, образ, однако, в отличие от А.Х.Ритта, с величайшей тонкостью прописывает черты лица, волосы, детали мундира и ордена, используя близкую к монохромности цветовую палитру. М.П.Долгоруков изображен на гладком темно-коричневом фоне, светлый тон мундира совпадает с естественным цветом слоновой кости, которую художник оставляет свободной от красочного слоя. Миниатюра исполнена мастером легко и свободно. Сочетание коричневатых, голубоватых и розоватых тонов, вместе с естественным цветом слоновой кости, придает портрету грациозность и изысканность [29, с. 20]. Тем не менее, переплетение личного, доличного и фона выглядит довольно контрастно, модель предстает в горделивой позе с идеальной осанкой и широко расставленными плечами, с устремленным вдаль взглядом, что указывает на романтическую трактовку античности.

Не менее виртуозна кисть другого мастера — француза А.Ф.Лагрене, произведения которого не относятся ни к одной из рассматриваемых линий и отличаются достоверностью передачи образа, тонкостью линий и, что не менее важно, имитацией различных минералов и уподоблением модели античной статуе. Такие миниатюры производят впечатление настоящей, вырезанной из камня камеи. Этого эффекта мастер добивается вследствие использования нестандартных методов формирования красителей и их основы. Применение такой техники связано с овладением А.Ф.Лагрене приемами и способами нанесения на фарфор профильных портретных изображений в стиле античной камеи лакокрасочными материалами, применяемыми на прославленной Севрской фарфоровой мануфактуре, директором художественной части которой являлся его дядя — Жан Франсуа Лагрене. В совершенстве овладев рецептами изготовления красителей, способных имитировать природные минералы, художник стал применять их в своей творческой деятельности.

В портрете неизвестной (1810–1820-е, частная коллекция С.А. и Т.А.Подстаницких, Москва) модель изображена художником в профиль

(влево) на имитирующем сардоникс серо-синем темном фоне. Ее лицо, тело, одежда и волосы также уподобляются камню. В отличие от работ А.Х.Ритта, П.Э.Рокштуля, П.Э.Строли и даже И.Я.Пескорского, в миниатюрных портретах А.Ф.Лагрене наиболее точно имитирует античные камеи. Так, художником мастерски передается фактура камня и, в частности, его многослойная структура. Так, изображение модели будто бы немного выступает над поверхностью фона, она представлена в одеждах и прическе на античный манер. Любопытно, что на голове модели изображен венец с профильными миниатюрными портретами или профильными камеями, свидетельствующий о том, что в первой трети XIX века существовали такого рода украшения. Однако, виртуозно используя схему камеи, А.Ф.Лагрене вносит в нее некоторые изменения. Так, модель изображается с низкой точки зрения, в то время как в античных камеях используется средний горизонт.

А.Ф.Лагрене является замечательным колористом, миниатюры которого можно отличить по роскошной темно-коричневой цветовой гамме, тонким переходам золотистых тонов и мягким жемчужным переливам. Иногда художник добавляет в палитру голубоватые и зеленоватые оттенки.

В камейной манере А.Ф.Лагрене исполнил портрет Великой княгини Елены Павловны (вторая половина 1820-х, ГРМ). Однако здесь художник внес изменения в привычную композицию, показав модель на резном камне, который как бы находится поверх имитирующей темно-коричневое дерево поверхности. В результате создается впечатление камеи прямоугольной формы, висящей на стене или лежащей на столе темно-коричневого цвета, что позволяет взглянуть на миниатюру как на своего рода «обманку». Так, Л.Ю.Руднева в своей статье отмечает, что в миниатюрах-камеях А.Ф.Лагрене «своеобразно переплелись и свойственное ампиру подражание античности, и идущие от XVIII века традиции искусства обманки» [26]. В то же время, по нашему мнению, традиции искусства обманки берут свое начало в античности. Так, обманки были известны уже в древности, в частности, в иллюзионистической живописи Древней Греции, стремящейся к тому, чтобы изображения были максимально натуроподобные [32, с.

285]. С описаниями этого искусства, возможно, были знакомы мастера живописи конца XVIII столетия, что позволяет отнести этот прием к античному вкусу.

Помимо композиционных новшеств, художник вносит разнообразие в цветовую палитру портрета великой княгини Елены Павловны, добавляя к ней изумрудный цвет камня, выступающего в роли фона, непосредственно на котором представлена модель. Несмотря на то, что прическа Елены Павловны, одежда и фон имитируют резной камень оникс, лицо и тело княгини переданы более естественно.

Так же удачно А.Ф.Лагрене исполняет в камейной манере миниатюрный портрет императора Николая I с супругой Александрой Федоровной (конец 1810-х — начало 1820-х, Музей-усадьба «Останкино»). Миниатюра обрамлена золотой рамкой, имитирующей лавровый венок, символизируя триумф, постоянство, вечность и бессмертие. Изображенный на голове Николая I лавровый венок и диадема Александры Федоровны также обозначают триумф. Мастер изображает два профиля, как бы наложенных друг на друга, повторяя, тем самым, композицию «камеи Гонзага» (III в. до н.э., ГЭ), уподобляя императора и его супругу Птолемею II и Арсиное II. Вместе с тем, А.Ф.Лагрене вносит изменения в композицию, привычную для работ такого рода, используя мотив, более характерный для сентиментального семейного портрета, изображая на плече Николая I руку его супруги, тем самым символизируя характерные для сентиментализма согласие и близость семейной пары.

Художник воспроизводит супружескую чету на темно-коричневом фоне, в античных одеждах в профиль (влево) погрудно. При этом Николай I оказывается ближе к зрителю, частично прикрывая собой изображение Александры Федоровны. Фигуры моделей напоминают скульптурные профили, а их одежды имитируют резной камень, в частности, сардоникс.

Здесь А.Ф.Лагрене удалось создать свой особый узнаваемый стиль, наиболее натурально стилизуя миниатюрные портреты под античные камеи и уподобляя моделей античным правителям.

Таким образом, камейная миниатюра, обязанная своим возникновением господствовавшему в России эпохи классицизма

античному вкусу, испытала также воздействие сентиментального и романтического направлений живописи конца XVIII — начала XIX века.

Так, античный вкус переплетается с сентиментальным у А.Х.Ритта и И.Я.Пескорского, в творчестве которых характерными являются нежные трогательные женские, юношеские и детские образы, в то время как А.Ф.Лагрене предпочитает монументализацию образа.

При соприкосновении с античным вкусом сентиментальность в творчестве рассматриваемых мастеров приобрела черты, придающие образам общий отпечаток благородной простоты, прозрачности и легкости, нежности, мягкости моделировок и колористических оттенков. При этом лавровые венки и другие атрибуты античности [30, с. 354] порой легко уживаются с символами изящной чувствительности.

Так же, как и сентиментальное, романтическое обращается к человеку и его внутреннему миру, однако глубину идей и личностных переживаний художники передают, возвеличивая модель, поднимая ее на одну ступень с великими героями прошлого.

Вместе с тем, романтизм в работах мастеров оказывается довольно сдержанным, что продиктовано самой сутью и композицией миниатюры-камеи и, возможно, особенностями стиля в России.

Иными словами, благодаря становлению в русской художественной культуре античного вкуса, вобравшего наиболее актуальные течения эпохи, и создаются предпосылки для благоприятного развития такого особенного явления в русском изобразительном искусстве второй половины XVIII — начала XIX века, как профильная портретная миниатюра в стиле античной камеи.

Примечания:

1. «Профильные миниатюрные портреты в стиле камеи», «профильная портретная миниатюра в стиле камеи», «профильные миниатюрные портреты, исполненные в стиле камеи», «миниатюра в виде камеи», «миниатюра в стиле камеи», «миниатюра, исполненная в стиле камеи», «миниатюрный портрет в стиле камеи» и «миниатюра-камея» следует рассматривать как синонимы.

2. «En camée» (франц., от итал. cameo — «резной камень») — роспись под камеи, разновидность техники гриазайль («en grisaille» (фр. Grisaille, от gris — «серый»), применяемая с целью имитации резных камней. Исполнение изображения в технике камеи предполагает нанесение изображения оттенками какого-либо одного цвета (чаще серого), иногда с тонкой прорисовкой другого цвета. Главным отличием такого вида декоративной живописи является светотеневая моделировка, выявляющая объем рисунка.

3. Автором по способу исполнения работы миниатюристов условно отнесены к двум линиям: живописной (И.Я.Пескорский, А.Х.Ритт) и графической (П.Э.Строли, П.Э.Рокштуль).

4. Иван Сергеевич Барятинский (1738–1811) — генерал-поручик (1779), российский дипломат, посланник в Париже (1783).

5. Анна Петровна Гагарина (урожд. Лопухина, 1777–1805) — дочь сенатора П.В.Лопухина, любимица и фаворитка императора Павла I, камер-фрейлина императрицы Марии Федоровны, статс-дама.

6. Елизавета Борисовна Шаховская (1773–1796) — княгиня, единственная дочь генерал-лейтенанта, князя Б.Г.Шаховского от брака с баронессой В.А.Строгановой.

7. Михаил Петрович Долгоруков (1780–1808) — генерал-лейтенант, ротмистр (1796), полковник (1800), флигель-адъютант (1801). Долгоруков участвовал в войне против Наполеона (1805–1807), за битву при Аустерлице получил орден Св. Георгия IV степени, за Прейсиш-Эйлау — орден Св. Георгия III степени (1806).

Библиография:

1. *Багдасарова И.Р.* Античные реминисценции в русском императорском фарфоре второй половины XVIII века. Диссертация… кандидата искусствоведения. — СПб., 2011.

2. *Врангель Н.Н.* Иностранцы в России // Старые годы. — 1911. — Июль-сентябрь. — С. 5–94.

3. *Врангель Н.Н.* Миниатюры императорского Эрмитажа // Золотое руно. — 1908. — № 2 (февраль). — С. 15–20.

4. *Врангель Н.Н.* Очерки по истории миниатюры в России // Старые

годы. — 1909. — Октябрь. — С. 509–573.

5. *Габричевский А.Г.* Античность и античное // Античность и античное в культуре и искусстве последующих веков. Материалы науч. конф. 1982 года. ГМИИ им. А.С.Пушкина. — М., 1984. — С. 5–13.

6. *Евангулова О.С.* Художественная «Вселенная» русской усадьбы. — М., 2003.

7. И мира звук в ответ мечу гремел: Museum Сергея и Татьяны Подстаницких / авт. кат. С.А.Подстаницкий. — М., 2011.

8. История России в портретах. Частное собрание русской миниатюры конца XVII — XIX веков. Кат. выст. ГИМ / авт.-сост. С.А.Подстаницкий. — М., 2010.

9. *Каган Ю.О.* «Камейное художество» на императорских камнерезных фабриках: Петергоф. Екатеринбург. Колывань. — СПб., 2003.

10. *Карев А.А.* Классицизм в русской живописи. — М., 2003.

11. *Карев А.А.* Миниатюрный портрет в России XVIII века. — М., 1989.

12. *Карев. А.А.* Портретная миниатюра в русской живописи XVIII века // Проблемы истории СССР. — М., 1980. — С. 185–200.

13. *Комелова Г.Н.* Августин Ритт — русский миниатюрист. 1765–1799. Жизнь и творчество. — СПб., 2004.

14. *Комелова Г. Н.* Миниатюры А.И.Чернова // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник АН СССР 1976. — М., 1977. — С. 251–260.

15. *Комелова Г.Н.* Русская миниатюра на эмали XVIII — начала XIX века. — СПб., 1995.

16. Миниатюра в России XVIII — начала XX века: Каталог выставки из фондов Эрмитажа / авт. вступ. ст. и сост. Г.Н.Комелова, Г.А.Принцева. — Л., 1981.

17. Миниатюра из частных собраний / авт.-сост. С.А.Подстаницкий. — М., 2007.

18. Портретная миниатюра в России XVIII–XIX веков из собрания Государственного Исторического музея. Альбом / авт. вступ. ст. и сост. Т.А.Селинова. — Л.: Художник РСФСР, 1988.

19. Портретная миниатюра в России XVIII — начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Альбом / авт. ступ. ст. и кат.

Г.Н.Комелова, Г.А.Принцева. — Л., 1986.

20. Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея XVIII — начала XX века. В 2 т. / авт. вступ. ст. К.В.Михайлова, Г.В.Смирнов. — Л., 1974.

21. Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея XVIII — начала XX века / авт. вступ. ст. К.В.Михайлова, Г.В.Смирнов. — Л., 1979.

22. *Пуликова Л.В.* Миниатюры П.Э.Строли // Среди коллекционеров. — М., 2011. — № 3 (4). — С. 76–79.

23. *Пуликова Л.В.* Немецкий миниатюрист при дворе Павла I // Русское искусство. — М., 2007. — № 3. — С. 82–86.

24. *Пуликова Л.В.* Питер Эдвард Строли — любимец королей // Искусствознание. — М., 2011. — № 3–4. — С. 343–361.

25. *Пуликова Л.В.* Творчество живописца-миниатюриста Питера Эдварда Строли (1776–1828). Диссертация… кандидата искусствоведения. — М., 2012.

26. *Руднева Л.Ю.* Изящные стороны человеческого лица. Портретная миниатюра в России // Наше Наследие. — 2011. — № 99. — URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9905.php (дата обращения: 25.06.17).

27. Русская портретная миниатюра конца XVII — XIX века / авт.-сост. С.А.Подстаницкий. — Вадуц, 2010.

28. *Селинова Т.А.* Петр Росси — русский миниатюрист. — М., 2005.

29. *Селинова Т.А.* Художник П.Э.Рокштуль. Из истории русской портретной миниатюры. — М., 2005.

30. Словарь художественных терминов. Г.А.Х.Н. 1923–1929 гг. / под ред. и с послесл. И.М.Чубарова. — М., 2005.

31. Собрание Сергея и Татьяны Подстаницких. Избранное / авт. вступ. ст. А.М.Гостев. — М., 2008.

32. *Татаркевич В.* История шести понятий / пер. с польского Бориса Домбровского. — М., 2002.

33. *Турчин В.С.* Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. — М., 2001.

34. *Турчин В.С.* Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. — М., 1981.