

Бондарева Наталья Александровна, кандидат искусствоведения, независимый исследователь. natalbondareva@yandex.ru

Bondareva, Natalya Aleksandrovna, PhD in Art History, independent researcher. natalbondareva@yandex.ru

ИСТОРИЯ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ НА ДОНУ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ ЭКСПОНИРОВАНИЯ

THE HISTORY OF COLLECTING PORTRAIT-PAINTING IN THE DON-RIVER REGION AND THE PROSPECTS OF ITS EXHIBITING

Аннотация. В статье освещаются различные аспекты истории коллекционирования портретной живописи на Дону с момента ее возникновения в середине XVIII в. Впервые с этой стороны рассматривается большой пласт провинциальной культуры и искусства бывших территорий Войска Донского, демонстрирующий как яркое своеобразие, так и общероссийские тенденции. Анализируются различные формы портретных галерей, бытовавших на Дону, а также их постепенное перемещение в коллекции донских музеев. Первая из галерей — семейное собрание рода Ефремовых — стала образцом для фамильных портретных коллекций богатого казачества во второй половине XVIII в., а также источником первой ведомственной галереи атаманских изображений и основой крупнейшей на Дону монастырской коллекции Старочеркасского Ефремовского женского монастыря. Первое музейное портретное собрание — «Галерея донских военных деятелей» — начало формироваться в 80-е годы XIX в. при организации Донского музея, открывшегося в Новочеркасске в 1899 г. Оно включило в себя произведения из семейных портретных галерей, переданные в музей по просьбе первого директора Х. И. Попова, а также копии, заказанные для экспозиции. После 1917 г. в донские музеи переместилось большое количество портретов из домов уехавших богатых казаков, различных учреждений, монастырей. Более подробно автор останавливается на художественном собрании Новочеркасского музея истории донского казачества, ставшего уникальным примером сосредоточения великолепных образцов провинциального и столичного портрета. К сожалению, на сегодняшний день эта часть музейного собрания не имеет достойного экспонирования. Это касается, в первую очередь, произведений из донских портретных галерей, что затрудняет как знакомство с местными художественными традициями, так и их изучение.

Ключевые слова: донской портрет; портретная галерея; музейное собрание; провинциальное искусство; Донской музей; местные художественные традиции.

Abstract. The focus of the paper is on the different aspects of the history of collecting portrait-painting in the Don River region since the middle of the 18th century. At that time, this art firstly appeared in the Don region. For the first time, the author analyzed a significant layer of provincial Russian culture and art in this context. The culture of the former Don Cossack Host territories demonstrates both national Russian traditions, and individual traits. The author examined different types of portrait galleries that existed in the Don region and the history of their transmission to the collections of the Don museums. The first gallery — the family collection of the Efremovs — in the second half of the 18th century, became a pattern for other rich Cossack families in gathering their own collections. Later the Efremovs' gallery was a basis for the Starocherkassky Efremovsky nunnery's collection (the largest monastery gallery in the Don region), as well as the source of paintings for the first ministerial gallery of the hetmans' portraits. The first museum collection of portraits was founded in the 1880s as a part of the future Don Museum. Opened in Novocherkassk in 1899, it was called "The Don Combat leaders' gallery". It included both original items, given to the museum by the request of its first director Kh. I. Popov, and copies, specially made for this gallery. Many portraits from the abandoned rich Cossack houses, monasteries, and different institutions came to the Don museums after the 1917 revolution. The author paid the main attention to the funds of the Novocherkassk museum of the Don Cossack Host's history — a unique gathering of brilliant examples of provincial and metropolitan portraiture. Unfortunately, today this part of the collection is not fully at a display. First of all, it concerns the paintings from the Don-region portrait galleries. This fact prevents getting acquainted with local artistic traditions and studying them.

Keywords: the Don-region portrait paintings; portrait gallery; museum collection; provincial art; the Don Museum; local artistic traditions.

История коллекционирования портретной живописи на Дону начинается с появления у богатой казачьей верхушки первых фамильных галерей в середине XVIII в. Они знаменуют возникновение светского изобразительного искусства на донских территориях и наглядно иллюстрируют процессы становления художественных традиций. Портреты самой известной семейной коллекции — галереи рода Ефремовых — определяют основную проблематику изучения донского портрета XVIII – начала XIX вв. в исследованиях П. А. Белецкого, И. П. Гуржиевой и М. Е. Соколенко, Н. А. Бондаревой, А. А. Карева, А. А. Коноваловой [2; 3; 5; 6; 9–12; 16]. Среди работ последних лет особенно хочется выделить статьи А. А. Карева,

которые углубляют и уточняют контексты донского портретного искусства XVIII в. как на стадии возникновения, так и дальнейшего существования. Галерея рода Ефремовых соединила на начальном этапе разные по типологии и качественным характеристикам произведения и определила впоследствии состав других форм донских портретных собраний. История коллекционирования портретной живописи на Дону, которая начинается с ее появлением, не рассматривалась как тема самостоятельного исследования, но, на наш взгляд, заслуживает отдельного разговора. Ее актуальность обусловлена не только расширением наших знаний о прошлом отечественной культуры, но тесно связана с современным ее состо-



Илл. 1. Неизвестный художник. Портрет войскового атамана Даниила Ефремовича Ефремова. 1752–1753. Холст, масло. 210х126 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [5, с. 89]

янием и перспективами изучения донского портретного искусства в будущем.

Семейная галерея стала первой формой коллекционирования портретной живописи на Дону в силу местной культурной специфики. Монастыри, тесно связанные с донской историей, здесь появляются поздно — в конце XVIII в. Существовавшие до этого времени Никольский и Троицкий монастыри (с конца XVI в.), расположенные вблизи русских границ, служили последним прибежищем состарившимся казакам [17, с. 130], и неизвестно, имели ли портретные собрания. Упоминание об одной из первых монастырских коллекций портретов мы встречаем у В. В. Часовникова, посетившего Кременский монастырь с целью сбора исторических сведений. Он писал в 1887 г.: «В покоях игумена я видел несколько портретов духовных лиц и светских лиц; из них более древний и более интересный портрет полковника В. И. Перфилова, умершего в 1786 году» [29, с. 25]. В данном случае мы имеем дело с портретом, выполнявшим ктиторские функции, поскольку В. И. Перфилов поставил в 1783 г. всю церковную утварь и иконы в данный монастырь [29, с. 25]. Первый известный портрет семейной галереи, основанной атаманом Даниилом Ефремовичем Ефремовым в середине XVIII в., также связан с традицией ктиторского портрета ближайших к Дону территорий. Парадный портрет Д. Е. Ефремова написан как свободная копия его портрета 1752 г. для Успенско-

го собора Киево-Печерской Лавры, ктитором которой он являлся. Впоследствии галерея пополнялась портретными изображениями его родственников — сына Степана, невестки Меланьи Карловны, внуков и так далее. Большую роль в ее создании сыграл факт предпочтения Д. Е. Ефремовым Киева и Киево-Печерской Лавры как мест паломничества. Именно этот атаман положил начало изменению бытовых и вкусовых предпочтений богатого казачества, начиная с обустройства жилища и кончая введением новых развлекательных форм проведения досуга. Л. М. Савелов, отмечая влияние Д. Е. Ефремова на внутреннюю жизнь казаков и их быт, писал, что последний «устраивал различные увеселения, привлекая на них старшин с их семьями; с его времени казачки начали уже открыто появляться на мужских сборищах, хотя женщина все еще не считалась равноправной и должна была везде уступать место мужчинам. При Ефремове появились впервые на Дону экипажи, у самого атамана завелись коляски и возки. На Дону началась роскошь, стал образовываться высший класс, старшинский» [25, с. 47]. Естественно и не случайно обращение этого класса, сохранявшего в середине столетия почти все черты самобытной донской культуры, к образу жизни богатого украинского казачества, опиравшегося на мировоззренчески близкую и более продолжительную по времени существования традицию.

Г. Левитский в книге «Старочеркасск и его достопримечательности», описывая одно из имений Ефремовых — Красное урочище, находившееся в пяти верстах от первой донской столицы — Черкаска, сообщал: «При невестке его (Д. Е. Ефремова — Н. Б.) вдовствующей полковнице Авдотье Иакимовне Ефремовой, умершей в 1850 году, был в Красном двухэтажный дом с роскошною беседкою в саду. В доме ее была фамильная портретная галерея...» [20, с. 38]. На основании этого И. П. Гуржиев и М. Е. Соколенко утверждают, что там же она была основана в первой половине XVIII в. [5, с. 87], чему подтверждений нет. С начала 1750-х гг. Д. Е. Ефремов активно обустроивал свое подворье в центре Черкаска как атаманскую резиденцию. В 1756–1761 гг. на подворье строилась домовая Донская церковь и параллельно возводился большой усадебный дом [18, с. 56, 60]. Датированный 1752 г. киевский портрет Д. Е. Ефремова предполагает примерную датировку его донского варианта. А. Лазаревский указывал на существовавшую традицию написания портрета «в нескольких списках, из которых одни оставались в доме, а другие помещались в церквях и монастырях» [19, с. 338]. Изображения атамана вполне укладываются в эту традицию. Портрет Д. Е. Ефремова для семейной галереи (НМИДК, илл. 1), скорее всего, создавался на Дону, поскольку, в отличие от киевского портрета, в нем очень точно изображены символы атаманской власти, не покидавшие этих территорий. Д. Е. Ефремов отказался от атаманства в пользу сына Степана в 1753 г. [14, с. 30], поэтому, возможно, донской портрет был создан вслед за киевским. Исходя из датировок, он, если и находился в Красном урочище, то недолго, заняв почетное место в главном здании атаманской резиденции на Ефремовском подворье. Упоминание Г. Левитского связано с историей собрания уже в XIX столетии. На наш взгляд, логично предположить, что галерея была перевезена в Красное урочище из главного Ефремовского особняка перед тем, как там в 1837 г. был основан женский монастырь [14, с. 61], а после смерти полковницы в 1850 г. портреты вернулись обратно на свое место, завещанные монастырю как памятнику славному роду Ефремовых. В новом качестве они дополнили монастырскую галерею. Посетивший обитель в 1884 г. И. П. Попов описывает многие портреты семейства Ефремовых, находившиеся в покоях настоятельницы игуменьи Иннокентии [23, с. 13–17], в том числе сохранившиеся доныне. Кроме того, он перечисляет царские изображения, украшавшие стены приемной настоятельницы. Судя по всему, они также происходили из художественного собрания Ефремовых и попали в монастырь после 1850 г. В 1848 г. Ефремовский особняк сильно пострадал при пожаре в монастыре, уцелел лишь непарадный нижний этаж [20, с. 14]. Монастырская коллекция могла погибнуть. Тем не менее И. П. Попов видел «много портретов русских государей и государынь прошлого столетия» [23, с. 13]. Среди сохранившихся портретов этой части монастырской галереи особенно интересны четыре произведения разного художественного достоинства, подписанные на обороте как работы А. П. Антропова и датированные 1761 г. Это изображения «Императрицы Елизаветы Петровны», «Анны Карловны Воронцовой», «Великой княгини



Илл. 2. Неизвестный художник. Портрет донского бригадира Тимофея Федоровича Грекова. После 1794. Холст, масло. 128x94 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [5, с. 94]

Екатерины Алексеевны» и «Петра II» (все в НМИДК). Рентгенографические исследования показали, что это копии с известных оригиналов (две из них очень хорошие), сделанные, судя по дате, как бы по одному заказу. Это позволило И. П. Гуржиевой и М. Е. Соколенко сделать предположение, что автором заказа был Степан Данилович Ефремов, войсковой атаман с 1753 по 1772 г. [28, с. 130], ездивший в Петербург в 1761–1762 гг. Они также считали, что написанный в этом же году А. П. Антроповым «Портрет Ф. И. Краснощекова» из Государственного Русского музея является на самом деле портретом С. Д. Ефремова [5, с. 89]. Это предположение подтверждал, в свое время, сотрудник музея Б. А. Косолапов, проводивший иконографическую экспертизу известных изображений С. Д. Ефремова. В таком случае гипотеза о заказе портретов царствующих особ для галереи Ефремовых выглядит еще более правдоподобной. В художественном собрании Новочеркасского музея истории донского казачества, наряду с «антроповскими» портретами, хранятся многочисленные изображения членов императорской фамилии, входившие в официальную часть донских портретных собраний.

Фамильная часть первой донской портретной галереи на начальном этапе фиксирует современное состояние семьи и естественным путем — с течением времени — превращается в галерею предков. В ней отсутствует родовой снобизм польских портретных собраний с вымышленными основателями рода [27, с.15, 23, 131]. В конце XVIII столетия в составе донских галерей появляются эпитафийные портреты, умножающие память о реальном героическом прошлом семьи. Изображения очень разные. «Портрет донского бригадира Т. Ф. Грекова» (НМИДК, илл. 2), написанный после его смерти в 1794 г. (имя изображенного и дата смерти указаны в верхней части полотна), создан в традициях старшинского портрета второй половины XVIII в., восходящих к портрету атамана Д. Е. Ефремова. Но есть и другие примеры — «Портрет войскового старшины И. Ф. Платова (отца графа М. И. Платова)» (НМИДК, илл. 3) написан в XIX в. «под старинный портрет» художником, имеющим академическую выучку и не скрывающим этого. Такой

заказ мог поступить как от потомков изображенного, так и от учреждения, создающего свою портретную коллекцию.

Таким образом, по структуре донская фамильная галерея второй половины XVIII в. аналогична русскому дворянскому портретному собранию этого времени [10, с. 1]. Однако есть отличия — в них чрезвычайно мало численны женские изображения. На это также указывает А. А. Коновалова [16]. Появление женских портретов, как правило, приходится на начало XIX в., исключая единичные примеры, такие как «Портрет Меланьи Карповны Ефремовой» (НМИДК, илл. 4) — жены войскового атамана С. Д. Ефремова, личности яркой и неординарной. Дело в том, что семейная жизнь на Дону приобрела достойный статус лишь в конце XVII в. [8, с. 26]. В первой половине XVIII в. главным лицом в совершенном брачном обряде стала, наконец, церковь. Однако еще в 1745 г. Елизаветой Петровной на Дон была послана грамота, в которой казакам запрещалось «жениться о живых жен и больше четырех раз» [8, с. 26]. Постепенно казачка превращалась из пленницы-рабыни в хранительницу и защитницу домашнего очага. Особенно этот процесс ускорился в XVIII в. По словам С. Ф. Номикосова, «в силу особенностей военного быта на Дону исторически выработывался особенный тип женщины — неустанной труженицы, смело и энергично принимающей на себя все труды мужчины, всюду поспевающей и все делающей успевающей» [цит. по: 8, с. 28]. Среди жен богатых казаков таковой — выступавшей наряду с мужем во всех делах — зарекомендовала себя первой именно Меланья Карповна. Портрет ее невестки — Авдотьи Акимовны (НМИДК, илл. 5), который рассматривают в рамках донской живописи второй половины XVIII в., создавался изначально как фундаторское изображение. Вполне разделяя мнение А. А. Коноваловой [16], что его появление связано с деятельностью изображенной по открытию Ефремовского женского монастыря, хочется уточнить временные рамки



Илл. 3. Неизвестный художник. Портрет войскового старшины Ивана Федоровича Платова (отца графа М. И. Платова). Первая половина XIX в. Холст, масло. 98x69 см. Новочеркасский музей истории донского казачества



Илл. 4. Неизвестный художник. Портрет Меланьи Карповны Ефремовой. Середина XVIII в. Холст, масло. 128x79 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [5, с. 91]

создания портрета. На наш взгляд, это начало XIX в., поскольку хлопоты по обустройству монастыря относятся к 1831–1837 гг. [14, с. 93]. Портреты в полный рост четы Ефремовых видел в покоях настоятельницы И. П. Попов в 1884 г. [23, с. 14; 5, с. 93]. Широким официальным признанием роли донской женщины в семье следует считать письмо атамана Войска Донского М. И. Платова, с восхищением и признательностью благодарившего казачек за терпение, мужество и стойкость, проявленные в период Отечественной войны 1812–1814 гг. Началом XIX в. можно датировать многие женские изображения, входившие в фамильные портретные галереи, в том числе написанные в качестве парных портретов к изображению мужа. Как правило, они уже следуют столичным образцам и демонстрируют смену художественных предпочтений у заказчиков. В портрете Авдотьи Акимовны автор, наоборот, следует типологической схеме прошлого столетия, аналогичной портрету ее супруга и портрету М. К. Ефремовой. В этом же ключе, скорее всего, в начале XIX в. выполнены еще несколько женских изображений — «Портрет Ульяны Алексеевны Ефремовой» (СИАМЗ) и «Портрет донской казачки» (СИАМЗ).

«Портрет А. А. Ефремовой», парный к портрету мужа — Д. С. Ефремова (НМИДК, илл. 6), — единственное на Дону, известное на сегодняшний день, женское изображение в полный рост. Данные парные портреты, а также «Портрет М. К. Ефремовой» позволяют остановиться подробнее на вопросах авторства произведений, входивших в первую портретную галерею. Во вступительной статье к каталогу «Донской парадный портрет XVII–XIX вв.» И. П. Гуржиева и М. Е. Соколенко пишут следующее: «Единство

живописного метода и образного строя портретов жены Степана Даниловича — Меланьи Карповны, четы Даниила Степановича и Авдотьи Акимовны Ефремовых, полковника Василия Ивановича и его брата Алексея Ивановича Иловайских выявляет руку одного мастера. Это предположение подтвердили химико-технологические исследования и искусствоведческий анализ» [6, с. 2]. Мы не знаем, что подразумевали авторы под химико-технологическими исследованиями, поскольку сведений об их проведении в соответствующих научных учреждениях и указаний на таковые в реставрационных паспортах нет. Что касается искусствоведческого анализа, то даже поверхностное сравнение перечисленных произведений, исключая портреты братьев Иловайских, делает очевидным разное авторство полотен, а более детальное рассмотрение значительно разделяет их хронологически. Ранее авторы каталога предполагали, что портрет М. К. Ефремовой написан к свадьбе 1755 г., поскольку Меланья не имеет на руке обручального кольца [5, с. 91]. Однако на безымянном пальце правой руки атаманши художник изобразил перстень круглой формы, который вполне мог играть роль обручального. В любом случае Меланья Карповна изображена на портрете достаточно молодой. По «исповедным росписям» 1760, 1774 и 1789 гг. ей, соответственно, 25, 44 и 58 лет [14, с. 32, 44, 45]. Следовательно, она родилась между 1730 и 1735 гг., и портрет мог быть написан как к свадьбе, так и позже — в 60-е годы XVIII в. Сын Меланьи Карповны — Данила Степанович — только родился около 1758 г. (умер в 1809 г.) [14, с. 32, 44, 49]. Представить, что его портрет, где он изображен в солидном возрасте, писал один и тот же художник, что и портрет матери, на наш взгляд, невозможно. Исходя из того, что Данила Степанович изображен в мундире казачьего полковника Атаманского полка [5, с. 93], хронологические рамки возникновения портрета можно обозначить с конца 90-х гг. XVIII в. по 1801 г., когда была введена иная казачья форма [8, с. 40]. Портрет А. А. Ефремовой выполнен, на наш взгляд, позже, «под портрет мужа» и явно другим художником, имевшим более профессиональную с точки зрения академических норм выучку. Автор создал по общим характеристикам стилизованное под портрет супруга произведение, но выдал себя в деталях. Единством художественного метода, силой и искренностью образов решения поражает, прежде всего, «Портрет Д. С. Ефремова». Художник уверенно работает в рамках барочного портрета-памятника, опиравшегося на украинские художественные традиции. Перед нами чрезвычайно яркий образ «человека сражающегося», от которого не отвлекает во многом условный художественный язык провинциального мастера. Рассматривая «Портрет А. А. Ефремовой», мы вообще не можем говорить о каких-либо личностных характеристиках, поскольку костюм, атрибутика явно главенствуют. Маловыразительное лицо и яркое платье выполнены нарочито «иконописно», а маленькие руки с веером, нижние части рукавов, меховая опушка на шапке — с умелым использованием светотеневой моделировки. Великолепен по своей живописности декоративный букет, украшающий шапку модели. Формально-стилистические контрасты в живописном строе полотна позволяют предположить, что художник выполнял произведение согласно четко обозначенным требованиям заказчика и, скорее всего, имел перед собой эталонные образцы — в данном случае «Портрет М. К. Ефремовой» и «Портрет Д. С. Ефремова». Определенно разнятся технологические приемы в обоих портретах, что подтверждает совершенно иной в обоих случаях характер кракелюр. На наш взгляд, все три портрета Ефремовых являются работами разных живописцев, искренне или согласно требованиям заказчика следовавших одной стилистически-типологической схеме.

Из перечисленных И. П. Гуржиевой и М. Е. Соколенко изображений, приписанных одному художнику, явные аналогии в живописной манере обнаруживают лишь портреты братьев Алексея Ивановича и Василия Ивановича Иловайских (НМИДК). Они самые архаичные и технически несовершенные в этой группе. «Портрет В. И. Иловайского» в 80-е гг. XIX в. также находился в составе монастырской галереи в Старочеркасске [23, с. 14]. Может быть, полотна были выполнены по одному заказу, исходившему от рода Иловайских, а попадание в монастырскую галерею объясняется тем, что Ульяна Алексеевна Ефремова — урожденная Иловайская. Она могла передать часть фамильной коллекции в монастырь. Вполне возможно, что это работы местного художника-иконописца. В атаманском портрете А. И. Иловайского мы, опять-таки,

видим точное воспроизведение символов атаманской власти того периода, хранившихся исключительно на Дону. Вопрос авторства большинства донских портретов второй половины XVIII в. на сегодняшний день остается открытым. Оно разнородно и требует дальнейших исследований. Заинтересованность в собственных художественных силах на Дону была. При атамане А. И. Иловайском были посланы для обучения в Петербургскую Академию художеств два проявивших способности к живописи донских казака — Андрей Жданов и Флор Фомин (Репнин-Фомин) в 1791 и 1795–96 гг. [15, с. 69, 166]. Однако на Дон после обучения они не вернулись.

Первым известным художником, обосновавшимся на Дону, стал получивший академическое образование Ефим Васильевич Копылов (РГИА. Ф. 733. Оп. 49. Д. 40. Л. 17). В 1805 г. он был определен Училищным комитетом Харьковского университета преподавателем рисования в Черкасскую гимназию. В музее истории донского казачества хранятся две пары замечательных семейных портретов, подписанных художником: Петра Васильевича (илл. 7) и Марии Васильевны Суворовой 1816 г. и четы Ханженковых 1818 г. — Петра Егоровича (Илл. 8) и Марии Александровны (Илл. 9). При тщательном изучении полотен этого периода из собрания музея, думается, можно найти больше работ этого мастера. После 1814 г., когда ему на смену прислали другого преподавателя в гимназию (РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2441. Л. 3), судя по датировкам подписных изображений, он работал, в основном, для портретных галерей.

Известны факты включения в донские семейные собрания портретов, написанных на стыке жанров, имеющих отношение к семейной истории. Например, В. В. Часовников, сообщая в 1887 г. о посещении дома Н. А. Себрякова в деревне Кобылинки, писал: «В зале дома Николая Алексеевича мне пришлось видеть четыре картины батального содержания, с надписями. Вот одна из них: «Разбитие Войска Донского Полковником Василием Себряковым близ селения Тес-базар партии Бендерских турок под командою Бенде, коменданта Гаджи-Али-Мемет-Ати в Молдавии 1789 г. февраля 19 дня»» [30, с. 16]. В экспозиции Новочеркасского музея истории донского казачества, посвященной Отечественной войне 1812–1814 гг., находится батальное полотно «Атака Лейб-гвардии казачьего полка под Лейпцигом в 1813 году» работы художника Бехлина 1845 г. В центре картины на коне, в пылу атаки изображен командир полка граф В. В. Орлов-Денисов. Подобное полотно могло также украшать семейную портретную галерею.

В XIX в. на Дону формируются ведомственные портретные собрания. В одном из первых, находившемся в Войсковом правлении, построенном в 1844 г. [18, с. 96], мы встречаем «Портрет Александра I» (конный) работы Ф. Крюгера и «Портрет войскового атамана Степана Ефремова» [28, с. 131]. Возможно, до Войскового правления некоторые полотна находились в Войсковой канцелярии, но пока упоминаний об этом не обнаружено, хотя серия атаманских изображений второй половины XVIII в. по характеру и форме изображения вполне ведомственная и могла там храниться. После сооружения в 1863 г. Атаманского дома (дворца) там была отведена специальная зала для портретного собрания. Вот как ее описывает И. П. Попов в 1893 г.: «Богатое собрание портретов выдающихся деятелей Дона, преимущественно военных, имеется в зале атаманского дома. Портреты писаны масляными красками и изображают атаманов прошлого и настоящего столетий и выдающихся донских генералов. Обращают на себя особенное внимание портреты: войсковых атаманов Данила и Степана Ефремовых и один женский портрет. Атаманы Ефремовы пользовались особенно известностью на Дону по своему влиянию и богатству. Вышеупомянутые портреты изображают атаманов во весь рост, в старинных казачьих костюмах. Атаманы одеты в парчовые кафтаны» [22, с. 38]. Интересно было бы проследить пути перемещения в главные ведомственные галереи на Дону портретов из семейных и монастырских собраний. Часть полотен из галереи Ефремовых, например, в очередной раз поменяла местонахождение. Кроме того, видимо, в результате призыва разместить в галереях изображения наиболее прославившихся донских военных деятелей в XIX в. появляются копии знаменитых портретов. Портрет атамана С. Д. Ефремова в полный рост (СИМЗ) сохранился только в копии XIX в. для Войскового правления; в музее донского казачества хранится копия портрета Д. Е. Ефремова; есть вторые варианты — атаманского портрета В. П. Орлова (ГЭ), донского бригадира Т. Ф. Грекова (ГИМ).



Илл. 5. Неизвестный художник. Портрет Авдотьи Акимовны Ефремовой. Первая половина XIX в. Холст, масло. 192х94 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [5, с. 92]

Вторым этапом и формой коллекционирования портретной живописи на Дону стали музейное строительство и музейное собрание. В 1899 г. в г. Новочеркасске был открыт Донской музей, формирование коллекций которого начинается раньше — с 80-х годов XIX столетия. Основу художественного собрания музея, в силу его специфики, составила портретная коллекция. Первый директор Донского музея Харитон Иванович Попов сразу же после его создания разослал письма представителям знатных донских родов с просьбой присылать в музей биографические данные и портреты своих знаменитых предков. Так в музее начала формироваться «Галерея донских военных деятелей». В Государственном архиве Ростовской области, в архиве Новочеркасского музея истории донского казачества хранится обширная переписка по этому поводу. Передали в музей портреты и мемориальные вещи в 1901 г. потомки В. В. Орлова-Денисова (ГАРО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 533. Л. 1-3), в 1912 г. внук Суворовых и Золотарева (Арх. НМИДК. Ед. хр. 16373/6296), подарил портрет С. А. Каршина его племянник (ГАРО. Ф. 699. Оп. 1. Д. 29. Л. 1). Кроме того, заказывались недостающие, по мнению директора, портреты, чаще всего копии с известных произведений, хранящихся в соседних собраниях (ГАРО. Ф. 301. Оп. 8. Д. 2315. Л. 182) Из поступивших портретов впоследствии была выделена «Галерея портретов жен героев 1812 года», содержащая интереснейшие произведения. В 1919 г. большая часть портретов из Донского музея была вывезена белоказаками за границу. Вместе с ними увезена также коллекция воинского портрета из Атаманского дома, поступившая в музей, видимо, в 1918 г. Однако в 1920 г. Донской музей пополнили художественные ценности, кон-



Илл. 6. Неизвестный художник. Портрет полковника Даниила Степановича Ефремова. Фрагмент. Конец XVIII в. Холст, масло. 210х126 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [6, с. 12]



Илл. 7. Е. В. Копылов. Портрет Петра Васильевича Суворова. 1816. Холст, масло. 89,5х71 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Источник: the-morning-spb.livejournal.com

фискованные из домов бежавших богатых казаков, переданные из гостиниц, ломбарда, комиссионных магазинов. В этом же году поступили в музей коллекции из Старочеркасского Ефремовского монастыря. Почти сразу же после освобождения Новочеркасска (в апреле 1920 г.) было опубликовано обращение Новочеркасского исполнительного комитета «О собирании и взятии на учет художественных и исторических ценностей». При отделе народного образования была создана Секция охраны памятников искусства и старины. Тетради с отчетами секции, хранящиеся в архиве Новочеркасского музея истории донского казачества (Арх. НМИДК. Ед. хр. 1329, 1333), воссоздают день за днем обширную работу по выявлению и сосредоточению художественных произведений в музейном собрании. Устраивались даже субботники по переносу этих предметов в музей [26]. Таким путем поступила ценнейшая художественная коллекция бывшего войскового атамана М. Н. Граббе, включавшая в себя большое количество портретов. Она стала основой всего художественного отдела музея в предвоенный период.

Граф М. Н. Граббе, назначенный атаманом в 1916 г. [7, с. 96], пробыл на этом посту всего пять месяцев. Его семья переехала на Дон из Петербурга и привезла с собой фамильную картинную галерею. М. Н. Граббе был женат на С. И. Всеволожской — дочери директора Императорского Эрмитажа И. А. Всеволожского. Она владела частью семейного собрания, куда входили произведения искусства западноевропейских и русской школ. Портретная коллекция являлась результатом векового собирательства. Всеволожские были в родстве с Волконскими, Трубецкими, Торсуковыми, Кикиными, Салтыковыми. Особенно ценной частью коллекции являются портреты первой половины XIX в., знакомящие нас с первоклассными работами выдающихся столичных мастеров. Многие из них часто фигурировали в каталогах крупнейших портретных выставок в конце XIX — начале XX вв. Одним из лучших полотен коллекции является «Портрет П. А. Кикина», созданный В. Л. Боровиковским около 1814 г. (Илл. 10). Т. В. Алексеева называет данное произведение среди бесспорных работ В. Л. Боровиковского, местонахождение которых неизвестно [1, с. 368]. Попав на Дон и осев в хранилищах Донского музея, портрет незаслуженно и надолго исчез из поля зрения специалистов. В 80-е гг. прошлого века проведены рентгенографические исследования полотна, подтвердившие оригинальность произведения. Датируется оно последним годом военной службы П. А. Кикина — сразу же после возвращения из Парижа в 1814 г. он подал в отставку, получив до этого чин бригадного генерала [4, с. 119]. Великолепный образ воина — героя Отечественной войны 1812–1814 гг. — воплотил В. Л. Боровиковский в этом портрете. Среди утерянных работ В. Л. Боровиковского Т. В. Алексеева называет еще три портрета с пометками, что их копии находились в собрании И. А. Всеволожского: Е. В. Торсуковой 1795 г., А. А. Торсукова, С. Г. Волконской 1801 г. [1, с. 347, 356]. Пастельные копии этих произведений сохранились и находятся в Новочеркасском музее. Среди лучших портретов коллекции Всеволожских несколько изображений жены П. А. Кикина Марии Ардалыоновны (урожденной Торсуковой): «Портрет М. А. Торсуковой» 1811 г., атрибутированный в издании великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий» как работа Никола Куртейля [24, № 46]; ее портрет и портрет отца — А. А. Торсукова — работы Томаса Лоуренса, как обозначены они на выставке «Русская портретная живопись за 150 лет» [21, с. 65]; копия портрета М. А. Кикиной с работы П. Соколова 1821 г. Ряд живописных произведений пока не атрибутирован, но происхождение их из коллекции Всеволожских очевидно. Великолепны графические листы с парными портретами работы А. Молиари 1808 г., акварельный «Портрет Софьи Ивановны Всеволожской» 1821 г. П. Соколова, заявленный в каталоге Историко-художественной выставки русских портретов в Таврическом дворце 1905 г. как собственность Софьи Ивановны Граббе [13, с. 83, № 2193]; очень интересен «Портрет семьи Всеволожских (Всеволод Андреевич, Елизавета Никитична, урожденная Бекетова, и дети: Никита, Александр, Мария)» работы Буалы, также не раз выставившийся до 1916 г. [21, с. 22]. Из этого краткого перечисления наиболее интересных работ из семейного собрания Всеволожских видно, насколько оно богато и разнообразно представляет русское столичное искусство XIX в. и какой ценной частью художественного собрания Новочеркасского музея истории донского казачества является. Сохранился любопытный документ



Илл. 8. Е. В. Копылов. Портрет Петра Егоровича Ханженкова. 1818. Холст, масло. 109х88 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [5, с. 98]



Илл. 9. Е. В. Копылов. Портрет Марии Алексеевны Ханженковой. Около 1818. Холст, масло. 105х86,5 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Опубликовано в: [5, с. 95]

1920 г. с оценкой художественного отдела Донского музея: «Что же касается вообще художественного отдела, то он характеризуется произведениями большей частью старых школ и мастеров, имеющих в подлинниках, так и в хороших копиях. Каждая из школ, начиная с 16 по 18 (век – Н. Б.) представлена более или менее полно. Что же касается новых течений в искусстве, то современная живопись и между прочим передвижники совершенно отсутствуют в Отделе, что не дает ему известной полноты и законченности» (Арх. НМИДК. Ед. хр. 16474/6397). Такую законченность художественное собрание музея обретет лишь в послевоенные годы, когда в него волеется коллекция картин известного художника-передвижника, уроженца Дона, Николая Никаноровича Дубовского. На основании документов и писем Н. Н. Дубовского о предназначении его личной коллекции Новочеркаску она была передана Государственным Русским музеем в музей истории донского казачества в 1945–1947 гг. В 1946 г. в Новочеркасск возвратилась часть донских ценностей, вывезенных белоказаками в 1919 г. и осевших в Пражском национальном музее. Главное место среди них занимали портреты донских военных и государственных деятелей. Существенно обогатили собрание музея послевоенные поступления коллекций произведений художника И. И. Крылова и основателя советской батальной живописи М. Б. Грекова, в которых также был представлен портретный жанр.

Поступления 40-х гг. прошлого века придали художественному собранию музея истории донского казачества и портретному собранию в частности хронологическую целостность и полноту; а реставрационные работы 80-х гг. дали возможность не только знакомить с историей русской и западноевропейской живописи, но и вести разговор о донских художественных традициях, начиная с середины XVIII в. Таким образом, художественное собрание Новочеркасского музея истории донского казачества само по себе является уникальным документом истории коллекционирования портретной живописи на Дону, имеет богатейший и разнообразнейший потенциал показа различных художественных традиций, обладает великолепными коллекциями столичного и провинциального портретного искусства. Самостоятельный характер его формирования, преемственность форм коллекционирования, ког-



Илл. 10. В. Л. Боровиковский. Портрет Петра Андреевича Кикина. Около 1814. Холст, масло. 62х46 см. Новочеркасский музей истории донского казачества. Источник: novochmuseum.ru

да различного рода портретные галереи постепенно становились частью художественного собрания Донского музея, привели к отсутствию аналогов его коллекциям в других донских музеях. Однако уникальная коллекция до сих пор выставляется лишь фрагментарно.

Большие надежды, связанные с ее экспонированием, возлагались на решение о передаче Новочеркасскому музею истории донского казачества бывшего Атаманского дома (дворца). Интерьеры здания давали возможность реконструкции одной из ведомственных портретных галерей и экспонирования остальной части художественного собрания в сопоставлении столичной и местной художественных традиций. Частично восстановленная монастырская портретная галерея в Старочеркасском историко-архитектурном музее-заповеднике в бывшей Ефремовской усадьбе и портретное собрание Атаманского дома в Новочеркасске явились бы экспозициями, возвращающими нас к истокам коллекционирования на Дону и знакомящими с вариантами картинных галерей, здесь бытовавших. Портретная часть коллекции Всеволожских, в свою очередь, была бы примером семейной

галереи столичного толка, представляя вкусовые предпочтения русского дворянства и высокопрофессиональное искусство. В результате из возможного в Атаманском доме осуществили только реконструкцию портретной галереи донских военных деятелей в главном зале, в остальных залах пошли по пути создания интерьерных композиций, где использованы, в основном, портреты царствовавших особ и собрание Всеволожских в качестве декорации. К ним, зачастую, и не подойти, поскольку выставлены ограждения на весь зал. Самых ярких и самобытных донских портретов второй половины XVIII – первой половины XIX вв., кроме атаманских изображений, нет в экспозиции. Переосмысление места провинциального искусства в отечественном художественном наследии не нашло отражения в новых экспозициях Атаманского дворца. Посетитель музея лишен возможности в полной мере видеть, изучать и гордиться сохранившимися и возрожденными памятниками культуры. Вопрос целостной и комплексной демонстрации произведений портретного искусства из собрания Новочеркасского музея истории донского казачества все так же сегодня не решен и актуален.

Список сокращений:

ГИМ — Государственный исторический музей, Москва
 ГРМ — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 ЭЭ — Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 НМИДК — Новочеркасский музей истории донского казачества, Новочеркасск
 СИАМЗ — Старочеркасский историко-архитектурный музей-заповедник, Старочеркасск
 Арх. НМИДК — Архив Новочеркасского музея истории донского казачества, Новочеркасск
 ГАРО — Государственный архив Ростовской области, Ростов-на-Дону
 РГИА — Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург

Список литературы:

1. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. М.: Искусство, 1975. 424 с.
2. Белецкий П. А. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. Л.: Искусство, 1981. 258 с.
3. Бондарева Н. А. Донской портрет XVIII – первой половины XIX века в контексте восточноевропейского провинциального портрета этого периода.: автореф. дис...канд. искусств. Санкт-Петербург, 1996. 17 с.
4. Глинка В. М., Помарнацкий А. В. Военная галерея Зимнего дворца. Л.: Искусство, 1981. 240 с.
5. Гуржиева И. П., Соколенко М. Е. Донской портрет XVIII века. Из собраний Новочеркасского и Старочеркасского музеев Ростовской области // Музей. Художественные собрания СССР. Сб. статей и публикаций. Вып. 9. М.: Советский художник, 1988. С. 87–101.
6. Гуржиева И. П., Соколенко М. Е. Донской парадный портрет XVII–XIX вв. Каталог. Живопись. Графика. М.: Издательство Папирус АРС журнал «Художник», 1993. 24 с.
7. Данцев А. А. Город на холме. Казачья столица: приметы прошлого. Новочеркасск: Новочерк. гос. техн. ун-т, 1993. 103 с.
8. Казачий Дон. Очерки истории. Часть II / Под ред. А. П. Скорики. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского института усовершенствования учителей, 1995. 208 с.
9. Карев А. А. Донской портрет в русской художественной культуре XVIII века: «Рыцарский» дискурс // «Мощно, велико ты было, столетье!»: Сборник научных статей, посвященный юбилею Т. В. Ильиной. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2014. С. 136–151.
10. Карев А. А. Портретная галерея в России XVIII века как ансамбль: типологический аспект // Исторические Исследования. 2015. № 2. С. 1–8. URL: <http://www.historystudies.msu.ru/ojs2/index.php/ISIS/rt/printerFriendly/28/94> (дата обращения: 30.01.2020).
11. Карев А. А. Язык провинциального портретиста второй половины XVIII века // Человеческий Капитал. 2019. № 11(131). С. 19–28. URL: <http://www.humancapital.su> (дата обращения: 15.02.2020).
12. Карев А. А. Портретная живопись российской провинции в XVIII веке. Художественные центры и заказчики // Человеческий Капитал. 2019. № 12(132). С.11–21. URL: <http://www.humancapital.su> (дата обращения: 15.02.2020).
13. Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Вып. VII. С.-Петербург, 1905. 89 с.
14. Кириллов А. Старочеркасский Ефремовский женский монастырь Донской епархии: Ист. очерк монастыря с предвар. сведениями о Старочеркасске и роде Ефремовых. Новочеркасск: Дон. тип., 1897. 201 с.
15. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 гг. Ч. 2. Петроград, 1914. 462 с.
16. Коновалова А. А. Донской портрет XVIII века: условия возникновения и развития на примере портретной галереи Ефремовых // Universum: Филология и искусствоведение. 2017. № 5(39). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/4788> (дата обращения 17.03.2019).
17. Куликова Г. Н. Из истории культового зодчества Дона в конце XVII – начале XX века // Культура Донского края. Страницы истории. Сборник научных трудов. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского педагогического института, 1993.
18. Кулишов В. И. В низовьях Дона. М.: Искусство, 1987. 176 с.
19. Лазаревский Ал. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. 1882. № 5. С. 337–342
20. Левитский Г. Старочеркасск и его достопримечательности. Новочеркасск: Част. Дон. тип., 1906. 56 с.
21. Подробный иллюстрированный каталог выставки Русской портретной живописи за 150 лет (1700–1850). Санкт-Петербург: Издание Общества синяго креста, 1902. 144 с.
22. По Дону. Справочник для Области Войска Донского / Издание редакции газеты «Донская речь». Новочеркасск: Донская типография, 1893. 189 с. С. 38–39.

23. Попов И. П. В старом гнезде казачества // Дон. 1887. № 7–8. С. 13–17.
24. Русские портреты XVIII и XIX столетий: т. IV / Издание Великого Князя Николая Михайловича. С.-Петербург: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1908. 225 с.
25. Савелов Л. М. Донские дворянские роды. Вып. 1. Ефремовы. Новочеркасск, 1902.
26. Субботник в музее // Красный Дон. 1920. 6 августа.
27. Тананаева Л. И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М.: Наука, 1979. 303 с.
28. Филонов А. Очерки Дона. Санкт-Петербург: Тип. Королева и К., 1859. 195 с.
29. Часовников В. Донская археология и этнография // Дон. 1887. № 3. С. 24–32
30. Часовников В. Донская археология и этнография // Дон. 1887. № 4. С. 15–16.

References:

- Alekseeva T. V. *Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaia kul'tura na rubezhe 18–19 vekov (Vladimir Lukich Borovikovskiy and Russian Culture at the Turn of the 18th – 19th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 424 p. (in Russian)
- Beletskii P. A. *Ukrainskaia portretnaia zhivopis' 17–18 vv. (Ukrainian Portrait Painting in the 17th–18th Centuries)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981. 258 p. (in Russian)
- Bondareva N. A. *Donskoi portret 18 – pervoi polovini 19 veka v kontekste vostochnoevropskogo provintsialnogo portreta etogo perioda (The Don Portrait in the 18th – the First Half of the 19th Centuries in the Context of Eastern-European Provincial Portrait of This Period)*: PhD Thesis Abstract. Saint Petersburg, 1996. 17 p. (in Russian)
- Chasovnikov V. Don Archaeology and Ethnography. *Don*, 1887, no. 3, pp. 24–32. (in Russian)
- Chasovnikov V. Don Archaeology and Ethnography. *Don*, 1887, no. 4, pp. 15–16. (in Russian)
- Dantsev A. A. *Gorod na kholme. Kazach'ia stolitsa: primety proshlogo (City on a Hill. Cossack Capital: Signs of the Past)*. Novocheerkassk, Novocheerkassk State Technological University Publ., 1993. 103 p. (in Russian)
- Filonov A. *Ocherki Don (Don's Essays)*. Saint Petersburg, Korolev i K. Publ., 1859. 195 p. (in Russian)
- Glinka V. M.; Pomarnatskii A. V. *Voennaia galereia Zimnego dvortsa (Military Gallery of the Winter Palace)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981. 240 p. (in Russian)
- Gurzhiava I. P.; Sokolenko M. E. The Don Portrait of the 18th century. From the Collections of Novocheerkassk and Starocheerkassk Museums of the Rostov Region. *Muzei. Khudozhestvennye sobraniia SSSR (Museum. Art Collections of the USSR)*. Issue 9. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1988, pp. 87–101. (in Russian)
- Gurzhiava I.; Sokolenko M. *Donskoi paradnyi portret 17 – 19 vv. Katalog. Zhivopis'. Grafika (Don Ceremonial Portrait of the 18th – 19th Centuries. Catalog. Painting. Graphics)*. Moscow, Papirus ARS, zhurnal “Khudozhnik” Publ., 1993. 24 p. (in Russian)
- Karev A. A. Don Portrait in Russian Art Culture of the 18th Century: “Chivalrous” discourse. “Moshhno, veliko ty bylo, stolet'e!": *Sbornik nauchnykh statei, posviashchennyi iubileiu T.V. Il'inoi ("Powerful, Great Were You, the Century!")*: Collection of scientific articles dedicated to the anniversary of T. V. Ilyina. Saint Petersburg, Saint Petersburg University Press Publ., 2014, pp. 136–151. (in Russian)
- Karev A. A. Portrait Gallery in Russia of the 18th Century as an Ensemble: Typological Aspect. *Istoricheskie Issledovania (Historical Studies)*, 2015, no. 2, pp. 1–8. Available at: <http://www.historystudies.msu.ru/ojs2/index.php/ISIS/rt/printerFriendly/28/94> (accessed: 30.01.2020). (in Russian)
- Karev A. A. Portrait Painting of the Russian Province in the 18th Century. Art Centers and Customers. *Chelovecheskii Kapital (Human Capital)*, 2019, no. 12(132), pp. 11–21. Available at: <http://www.humancapita.su> (accessed: 15.02.2020). (in Russian)
- Karev A. A. The Language of the Provincial Portraitist of the Second Half of the 18th Century. *Chelovecheskii Kapital (Human Capital)*, 2019, no. 11 (131), pp. 19–28. Available at: <http://www.humancapita.su> (accessed: 15.02.2020). (in Russian)
- Katalog sostoiashchei pod Vysochaishim Ego Imperatorskogo Velichestva Gosudaria Imperatora pokrovitel'stvom istoriko-khudozhestvennoi vystavki russkikh portretov, ustraivaemoi v Tavricheskom dvortse, v pol'zu vdov i sirot pavshikh v boiu voinov (Catalog of the Historical and Artistic Exhibition of Russian Portraits, Organized in the Tauride Palace for the Benefit of Widows and Orphans of Soldiers who Fell in Battle, under the Patronage of His Imperial Majesty the Emperor)*. Vol. 7. Saint Petersburg, 1905. 89 p. (in Russian)
- Kirillov A. *Starocheerkasskii Efremovskii zhenskii monastyr' Donskoi eparhii: Istoricheskie ocherk monastyria s predvaritel'nymi svedeniiami o Starocheerkasske i rode Efremovykh (Starocheerkassk Efremovskiy Convent of the Don Aiocese: a Historical Essay of the Monastery with a Preview Information about Starocheerkassk, and the Race of Ephremov)*. Novocheerkassk, Donskai tipografiia Publ., 1897. 201 p. (in Russian)
- Kondakov S. N. *Iubileinyi spravochnik Imperatorskoi Akademii khudozhestv. 1764–1914 gg. (Jubilee Directory of the Imperial Academy of Arts. 1764–1914)*. Part 2. Petrograd, 1914. 462 p.
- Konovalova A. A. Don Portrait of the 18th Century: Conditions of Origin and Development on the Example of the Efremov Portrait Gallery. *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie (Universum: Philology and Art History)*, 2017, no. 5 (39). Available at: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/4788> (accessed: 17.03.2019)
- Kulikova G. N. From the History of Cult Architecture of the Don in the Late 17 – the Early 20th Century. *Culture of the don region. Pages of History*. Rostov-on-Don, Rostov Pedagogical Institute Publ., 1993. (in Russian)
- Kulishov V. I. *V nizov'iax Dona (In the Lower Reaches of the Don)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 176 p. (in Russian)
- Lazarevskii A. Old Little Russian Portraits. *Kievskai starina (Old Kiev Times)*, 1882, no. 5, pp. 337–342. (in Russian)
- Levitskii G. *Starocheerkassk i ego dostoprimechatel'nosti (City of Starocheerkassk and Its Sights)*. Novocheerkassk, Chastnaia donskaia tipografiia Publ., 1906. 56 p. (in Russian)
- Po Donu. Spravochnik dlia Oblasti Voiska Donskogo (On The Don. Directory for the Don Army Region)*. Novocheerkassk, Donskaia tipografiia Publ., 1893. 189 p. (in Russian)
- Podrobnyi illiustrirovannyi katalog vystavki Russkoi portretnoi zhivopisi za 150 let (1700–1850) (Detailed Illustrated Catalog of the Exhibition of Russian Portrait Painting for 150 Years (1700–1850))*. Saint Petersburg, Obshchestvo siniago kresta Publ., 1902. 144 p. (in Russian)
- Popov I. P. In the Old Nest of the Cossacks. *Don*, 1887, no. 7–8, pp. 13–17. (in Russian)
- Russkie portrety 18 i 19 stoletii (Russian Portraits of the 18th and 19th Centuries)*. Vol. 4. Saint Petersburg, Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag Publ., 1908. 225 p. (in Russian)
- Savelov L. M. *Donskie dvorianskiye rody. Vyp. 1. Efremovy (Don Noble Birth. Issue 1. Efremovs)*. Novocheerkassk, 1902. (in Russian)
- Skorik A. P. (ed.). *Kazachii Don. Ocherki istorii (Cossack Don. Essays on the History)*. Part 2. Rostov-on-Don, Rostov Institute for Teacher Training Publ., 1995. 208 p. (in Russian)
- Subbotnik in the Museum. *Krasnyi Don (Red Don)*, 1920, 6 august. (in Russian)
- Tananaeva L. I. *Sarmatskii portret. Iz istorii pol'skogo portreta epokhi barokko (Sarmatian Portrait. From the History of the Polish Baroque Portrait)*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 303 p. (in Russian)