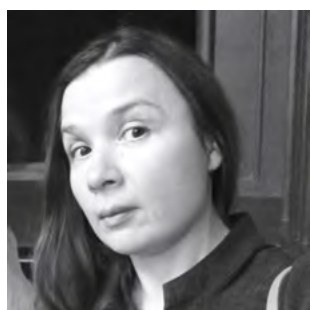




Научная статья
УДК 7.035:738.5
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.01.006

Мастер миниатюрной мозаики Георг Веклер и его работы в собрании Государственного исторического музея



Гамова Марина Александровна

Государственный исторический музей, Москва, Российская Федерация
bagamova@yandex.ru

Аннотация. Исследование посвящено анализу творческого наследия Георга Фердинанда Веклера (1800–1861), выдающегося мастера миниатюрной мозаики XIX века. В фокусе внимания находятся два ключевых произведения художника: мозаики «Преображение» (1835–1838) и «Моление о чаше» (1860), являющиеся частью коллекции Государственного исторического музея. Исследование базируется на комплексном подходе к изучению художественного наследия мастера. Особое внимание уделяется периоду обучения художника в Италии (1834–1837), где была создана одна из главных работ — мозаика по оригиналу Рафаэля Санти. Анализируется также заключительный этап творчества, отмеченный созданием произведения по картине Ф.А. Бруни. Материалом исследования послужили документы из Российского государственного исторического архива, личные письма художника, документы Императорской Академии художеств. Существенное значение имеют публикации предшественников — исследователей творчества мастера: исследование опирается на ранее опубликованные работы хранителей Государственного Эрмитажа (Л.А. Тарасовой) и Павловского дворца (А.М. Кучумова), дополняя их новыми данными. Научная ценность работы определяется введением в научный оборот новых биографических данных о художнике, уточнением хронологии создания произведений, а также углубленным анализом технического мастерства Веклера в области миниатюрной мозаики. Исследование позволило проследить эволюцию творческого метода мастера и его вклад в развитие отечественного мозаичного искусства.

Ключевые слова: искусство XIX века, Георг Фердинанд Веклер, мозаичное дело, микромозаика, римская школа миниатюрной мозаики, русская школа миниатюрной мозаики, смальта, тессеры, Преображение, Моление о чаше, Государственный исторический музей

Для цитирования: Гамова М.А. Мастер миниатюрной мозаики Георг Веклер и его работы в собрании Государственного исторического музея // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2026. № 1 (40). С. 96–109. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.01.006>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1268>.

Original article

The master of miniature mosaic George Wekler and his works from the collection of the State Historical Museum

Marina A. Gamova

State Historical Museum, Moscow, Russian Federation
 bagamova@yandex.ru

Abstract. The research focuses on analysing the creative legacy of George Ferdinand Wekler (1800–1861), a renowned master of miniature mosaic in the 19th century. Specifically, the study delves into two of his key works, ‘The Transfiguration’ (1835–1838) and ‘The Agony in the Garden (Prayer in the Garden)’ (1860), which are currently housed in the State Historical Museum collection. The approach taken in this study is comprehensive, taking into account various aspects of the artist’s work. Of particular interest is the period of Wekler’s studies in Italy (1834–1837), during which he created one of his most significant pieces, a mosaic based on a work by Raphael. The final stage of the artist’s career, marked by the creation of a mosaic after a painting by Fedor Bruni, is also examined. The research is based on archival documents from the Russian State Historical Archive (RGIA), the artist’s personal correspondence, and materials from the Imperial Academy of Arts. Previous studies, particularly those by State Hermitage curator L.A. Tarasova and Pavlovsk Palace curator A.M. Kuchumov, are also referenced and supplemented with new information. The significance of this research lies in its contribution of new biographical data about the artist, a clarification of the chronology of his works, and a thorough analysis of Wekler’s technical expertise in miniature mosaic. Through this study, the evolution of the artist’s creative process and his impact on Russian mosaic art can be traced.

Keywords: art of the 19th century, George Ferdinand Wekler, mosaic art, micromosaic, Roman school of miniature mosaic, Russian school of miniature mosaic, smalt, tesserae, Transfiguration, Agony in the Garden (Prayer in the Garden), State Historical Museum

For citation: Gamova, M.A. (2026) ‘The master of miniature mosaic George Wekler and his works from the collection of the State Historical Museum’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 96–109. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.01.006. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1268>. (In Russ.)

Se non è vero, è ben trovato
 Джордано Бруно

Введение

Георг Фердинанд Веклер (*George Ferdinand Wekler*, Рига, 1800 — Санкт-Петербург, 1861; в России мастера звали Егор Яковлевич Веклер)

работал в Санкт-Петербурге с 1820-х до 1861 года. Он продолжил в России традицию римской школы миниатюрной мозаики, своих учителей Доменико Молья¹, Микеланджело Барбери² и их предшественников. Его работы становятся известными и востребованными в высших сословных кругах России, и пришедшая из Италии мода украшать

¹ Доменико Молья (*Domenico Moglia*, 1780–1862) был учеником А. Агуатти (Агацци), изобретателя мелкой мозаики (см.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. / издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон; под ред. проф. И.Е. Андреевского. СПб.: Типо-литография И.А. Ефрона, 1890–1907. Т. 5 (10): Вальтер – Венути. 1892. С. 735). По одним сведениям, находился в России в 1820-х годах, по другим — Молья прибыл в Россию с войсками Наполеона [1, с. 12].

² Микеланджело Барбери (*Michelangelo Barberi*, 1787–1867) — выдающийся итальянский мозаичист-миниатюрист, ученик А. Агуатти. В 1820-х годах был назначен управляющим мозаичной мастерской при Ватикане [2, с. 103]. В 1817–1819 и в 1824–1829 годах жил в Москве, в доме княгини З. Волконской в качестве воспитателя ее сына Александра [3, с. 64].

предметы интерьера и быта живописными инкрустациями из тонких стволиков цветного стекла, смальты, утверждается в России в первой половине XIX века именно благодаря Георгу Веклеру. Веклер обладал исключительным техническим и художественным мастерством, безупречным знанием и чувством цвета, которые позволяли ему создавать виртуозные произведения в технике миниатюрной мозаики.

На сегодняшний день в литературе определены основные этапы творческого пути Георга Веклера, однако сведения о его многочисленных произведениях, собранных в различных музеях, остаются разрозненными. Наиболее представительное собрание работ мозаичиста (около пятидесяти единиц) хранится в Государственном Эрмитаже. Ряд произведений находится в Павловском дворце — А.М. Кучумов упоминает о четырех мозаиках из этой коллекции [4, с. 280]. Творчество Веклера также представлено в фондах Музеев Московского Кремля, Государственного исторического музея, Музея В.А. Тропинина, Музея-усадьбы «Кусково», а также в Церковно-археологическом кабинете Московской духовной академии (ЦАК МДА).

Подробные сведения о судьбе мастера и его творчестве приведены в работах исследователей и хранителей коллекций: Л.А. Тарасовой (Государственный Эрмитаж) [3] и А.М. Кучумова (Павловский дворец) [4, с. 279–293]. А.М. Кучумов в своем очерке делает попытку обобщить биографические материалы, приводит важные архивные документы, раскрывающие значительные факты жизнеописания художника. Л.А. Тарасова выявила и систематизировала произведения Г. Веклера, хранящиеся в ГЭ. Большинство же авторов затрагивали искусство Георга Веклера в контексте становления мозаичной школы в России [5, с. 45–47, 55–56; 6, с. 212]. Некоторые сведения о произведениях мастера, а также особенности технологии создания мозаики опубликованы в работе А.В. Виннера [7, с. 200–202]. В более ранних заметках, опубликованных современниками [8, р. 195–197]³ Г. Веклера, читатель может как почерпнуть биографические сведения о нем, так и увидеть высокую оценку его таланта.

Данное исследование посвящено группе произведений выдающегося мастера Георга Веклера из собрания Государственного исторического музея (ГИМ). Две уникальные мозаичные картины с авторской подписью «George Wekler» хранятся в отделе древнерусской живописи ГИМ. Оба произведения демонстрируют вершину творческих

достижений автора в технике римской миниатюрной мозаики, над совершенствованием которой он работал на протяжении всей жизни.

Документы Российского государственного исторического архива (РГИА) позволили уточнить хронологию итальянского периода мастера. Особую ценность представляют личные письма Георга Веклера: они воссоздают атмосферу пребывания художника в Риме и содержат примечательные подробности его путешествия, очерчивая круг профессиональных интересов и раскрывая грани личности. Некоторые новые биографические сведения о художнике-мозаичисте обнаружены в материалах Императорской Академии художеств (РГИА). Данная статья призвана дополнить уже опубликованные сведения об авторе и его произведениях, а также проследить историю бытования мозаик из собрания Исторического музея.

Формирование художественной манеры Георга Веклера. Работа в Италии

Техника «тянутых смальт», в которой работал Веклер, применялась в Риме с 1770-х годов известными мозаичистами Джакомо Раффаэлли и Чезаре Агуатти. Смальта — стекло, окрашенное окислами металла (непрозрачное стекло)⁴, нагревалась повторно, ее вытягивали в длинные тонкие стержни, которым можно было придать любую форму, что позволяло создать тессеры — небольшие, размером меньше миллиметра, кусочки окрашенного стекла. После «мелкий мозаичный набор из тянутой смальты скреплялся на масляной мастике и на гипсе с обделкою в металлическую оправу, далее мозаику шлифовали и полировали для придания ей более блестящего вида, эти процессы почти всегда производили ручным способом»⁵. Техника *Smalti Filati* (от ит. «вытянутая смальта», «нитевидная смальта») позволила возвести мозаику в ранг ювелирного искусства. Изделия, выполненные в технике миниатюрной мозаики, отличались особым изяществом и элегантностью. Вскоре мастерство мозаичистов-миниатюристов стало чрезвычайно востребованным в Риме, откуда мода на него распространилась по всей Европе. Главная идея мастера Джакомо Раффаэлли заключалась в воссоздании живописных полотен в долговечном материале, при этом высокая детализация и художественная ценность таких работ позволяли считать их подлинными произведениями искусства.

Георг Веклер воссоздавал в технике римской миниатюрной мозаики картины европейских мастеров Сальваторе Роза, Франсуа Гране, Паулюса

³ См. также: Хаджи Д. О мозаичных работах Г. Веклера // Маяк современного просвещения и образованности : литературно-художественный журнал / ред. П.К. Корсаков, С.А. Бурачек. СПб.: Ю. Юнгмейстер, 1841. Ч. 13. С. 24–31.

⁴ Петухов С.П. Стекло мозаика // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / под ред. К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского. СПб.: Издание Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. XXXIA (62): Статика – Судостроительство. С. 561.

⁵ Там же. С. 564. Более подробно о технике тянутых смальт и способе работы в ней Г. Веклера см.: [7, с. 200–202].

1. Г.Ф. Веклер.

**Преображение
(Trasfigurazione).**

1835–1838.

Медный сплав (основа),

смальта;

римская миниатюрная

мозаика.

60,6 × 42.

Государственный

исторический музей.

Фото: А.А. Грачёв



Поттера, Клода Лоррена, Юбера Робера, Гвидо Рени, Аннибале Карраччи, Рафаэля Санти, Тициана Вечеллио, Фёдора (Феделе Джованни) Бруни и набирал мозаики по акварелям современников и собственным эскизам, выполняя заказы для царской фамилии. Мастер создавал миниатюрные композиции, которые использовались для украшения мебели, каминов, шкатулок, табакерок и других декоративных произведений, в том числе ювелирного искусства. Часто Веклер выполнял несколько повторений одного и того же мотива, пейзажа (ведуты). Так, мозаика «Вид Дворца на Елагином острове с Крестовского острова» существует в нескольких вариантах.

В 1822 году Георг Веклер за выполненные по заказу императрицы Елизаветы Алексеевны миниатюрные мозаики «Елагин Остров» и «Каменный остров» был удостоен звания мозаичного мастера при Академии художеств в Санкт-Петербурге [4, с. 281; 7, с. 200, 294].

Алексей Николаевич Оленин, президент Императорской Академии художеств, обратил внимание на успехи художника-мозаичиста и усиливающийся интерес к этому виду искусства. 3 мая 1834 года он подал доклад министру императорского двора П.М. Волконскому, в котором отметил, что «весьма было бы полезно послать Г. Веклера <...> в Рим для изучения способов, употребляемых для большого рода мозаик, которыми украшаются там церкви и между прочим знаменитый Храм Святого Петра» [4, с. 283]. А.Н. Оленин выражает мысль о том, что Веклер, вернувшись из Италии, мог бы создать в России школу «большой мозаики», чтобы украсить строящийся в то время Исаакиевский собор.

В 1834 году художник-мозаичист Георг Фердинанд Веклер в качестве пенсионера Академии художеств отправляется в Италию для усовершенствования своего ремесла. Он прибыл в Рим 22 сентября/4 октября 1834 года и пробыл там до конца лета 1837 года. Обучаясь в Ватиканской мастерской (*Studio del Mosaico Vaticano*) у Микеланджело Барбери и Джустиниани Бонафедо⁶, большую часть времени он посвятил «искусному» выполнению мозаики «Преображение» (ил. 1), которая является уменьшенной копией с картины Рафаэля Санти (1516–1520, Ватиканская Пинакотека).

Хроника путешествия мастера в Италию отражена в письме, адресованном А.Н. Оленину. Видя конечную цель в Риме, художник пребывал в пути около трех с половиной месяцев и посетил многие города Европы. Георг Веклер пишет:

«Ваше Высокопревосходительство Милостивейший Государь Алексей Николаевич. В надежде, что вы не прогневаются, если я вам вкратце опишу свое Путешествие, которое я продолжал около трех с половиной месяцев и прибыл с женою благополучно и здорово в Рим. Маршрут был мой следующим: из Петербурга в Любек и Гамбург. Жил 5 дней, по почте в Берлин, был у посланника, не застал <...> Граф Мальтици велел сказать, что ему некогда. Осмотрел, сколько успевал, разных художественных произведений. Строение Музеума прекрасное. Картины по большей части древних мастеров. Жил там 7 дней. Всё довольно дорого. В Дрездене много прекрасных картин. Но не в таком порядке, как наш Эрмитаж. В Грин Эвелба (*Grünes Gewölbe*) есть много хорошего: два стола флорентийской мозаики хорошие, из римской мозаики ничего порядочного нету <...> Окрестности Дрездена все живописны. Оттуда путь в Богемию, где я жил около трех недель <...> Прекрасный город Прага <...> Здесь хотел я показать свои труды Карлу 10-му, бывшему фрейлину первому короля, но он никого не принимает <...> Мне советовали показать Принцессе Берри⁷, но она живет загородом, верст 20, путь я покончил и продолжил свой путь далее. Приехал дилижансом в Вену <...> жил 10 дней. Осмотрел разных галерей. Картин много “рубенсовых”. Мне хотелось на Тайную вечерю посмотреть. Сделана из мозаики по заказу Наполеона, но она убрана в ящики, и никому ее не показывают. В галерее Лихтенштейна портрет его из мозаики. Хорошо сделан. Стоит 32 тысячи флорин <...> В Венецию морем паровой машиною прибыли утром. Плыли 10 часов. Церковь святой Марии, внутри почти всё из мозаики <...> В Венеции много красивых дворцов, только в жалостном положении <...> гондолы все черные, вода в каналах вонючая. Насекомые нас чуть не заели. Оттуда я выбрался через 6 дней. Приехал в Болонье. Академия небольшая, имеет прекрасные картины. Один Рафаэль. Также есть у частных людей много порядочных картин <...> В церквях картины первейших мастеров. Город [...]. Жил 4 дня. Оттуда нас везли быками, лошадьми и ослами через большие горы. Тут я дорогою видел красоту Италии. Жаль, что горы почти все голы, от большого жару все травы и растения сгорели, местами видно виноградные сады. Особенно близ Флоренции <...> Флоренц вымощен по улицам весь плитами довольно часто, против других мест более живости. Церкви хороши в разных местах. Прекрасных картин Рафаэлевых несколько. Есть заведение Флорентийского мозаика, которые

⁶ Джустиниани Бонафедо (1823–1866) — итальянский художник мозаичист, профессор Императорской Академии художеств.

⁷ Мария Каролина Неаполитанская (Бурбон-Сицилийская), герцогиня Беррийская (итал. *Maria Carolina di Borbone-Due Sicilie*, фр. *Marie Caroline de Bourbon-Sicules, duchesse de Berry*; 1798–1870).

работают столы и украшения для церкви. Мастеров 12 и всего слишком 30 человек <...> Во Флоренции жить хорошо и недорого, был там 10 дней. Оттоле после 4 с половиной дней езды доехал благополучно в Рим. Не доезжая до Рима места голые, скучные и даже опасные. Итальянцы говорят, прежде много тут грабили и убивали. Но случается и теперь иногда <...> В Риме художественным произведениям не скоро конца найдешь <...> теперь я еще занимаюсь рассмотрением Рима <...> а там примусь за работу, но не за большую, потому что материалов нету. Надо все заказывать, на что нужно время и деньги. Я дорогою истратился, и при всей экономии вышло слишком три тысячи рублей. Спасибо, что я в Риме нашел своего учителя, который мне на первой случай даст материалы и везде на своей лошади даром возит <...> В Риме всё дорого, но я надеюсь зимою что-нибудь заработать еще. Засвидетельствую мое глубочайшее почтение с такою же преданностью имею честь быть вашим покорнейшим слугою. Художник мозаик Георг Веклер. 22 сентября / 4 октября. Рим 1834-го года» [9].

Письмо приведено в статье целиком неслучайно. Оно фиксирует маршруты поездок, встречи с важными персонками и изучение образцов европейской культуры — всё это помогает оценить влияние итальянского опыта на формирование стиля и техники мастера. Прямые высказывания Веклера позволяют выявить специфику технологий и эстетических предпочтений, используемых в процессе изготовления мозаик. Например, детальные описания техник работы с мелкими элементами смальты обогащают понимание технологических особенностей процесса создания произведений искусства. Помимо этого, письмо передает подробности взаимодействия Веклера с Академией художеств и высшими государственными деятелями, а также демонстрирует уникальный взгляд на культурную среду начала XIX века.

Переписка Георга Веклера со своими покровителями продолжилась, и 15 января 1836 года он вновь пишет А.Н. Оленину: «Осматривал везде художественных произведений, особливо касающихся до моего искусства, между тем заказывал материалы из Петербурга. Я с собой ничего не взял и, чтобы время даром не терять, принялся за маленькие вещи. Некоторые первейшие художники Рима, увидав мои трудов, советовали мне сделать *Transfigurazia*. Конечно, я рискую, потому что время пребывания мое в Риме короткое.

Но так как окружен прочими художниками, я начал в июле 1835 года и делал уже до половины, величиной моей мозаики было 15 вершков вышины и 10 ширины. Работаю с утра до вечера. Стараюсь оканчивать до крайней степени. Что эта картина весьма мудрена в мозаике, видно по сему: в течение 315 лет ни прежние, ни нынешние мозаисты за нее не принялись. В крупной мозаике она сделана и висит в Церкви Святого Петра, но немного лучше нашей Полтавской Баталии⁸. Я пробовал работать в крупной мозаике <...> без сомнения можно всё то сделать в России <...> В Риме всё довольно дорого, при том же, как вам известно, я с женою...» [12]. «Работаю и стараюсь в Риме не только для себя, но и чтобы сделать честь своим Покровителям. Более половины и многие труднейшие фигуры сделаны. Теперь я начал верхнюю часть <...> Сияние в круге Спасителя с его облаками мудро выполнено. Надобно надлежит великой расчет в колерах и оттенках. С удивлением смотрят на мою работу знатоки и художники, и мне кажется, что они довольны...» [13].

Современники отмечали, «что он один владел собственною скорою манерою втыкать лучиночки и срезывать их с непонятною ловкостью, так что все они вместе составляют нечто самым тщательным образом растушеванное штрихами, что очень редко встречается у римских мозаичистов...»⁹.

Сам же художник писал, что «работал с тринадцатую тысячами колеров и еще недостает на небеса с облаками...» [4, с. 284].

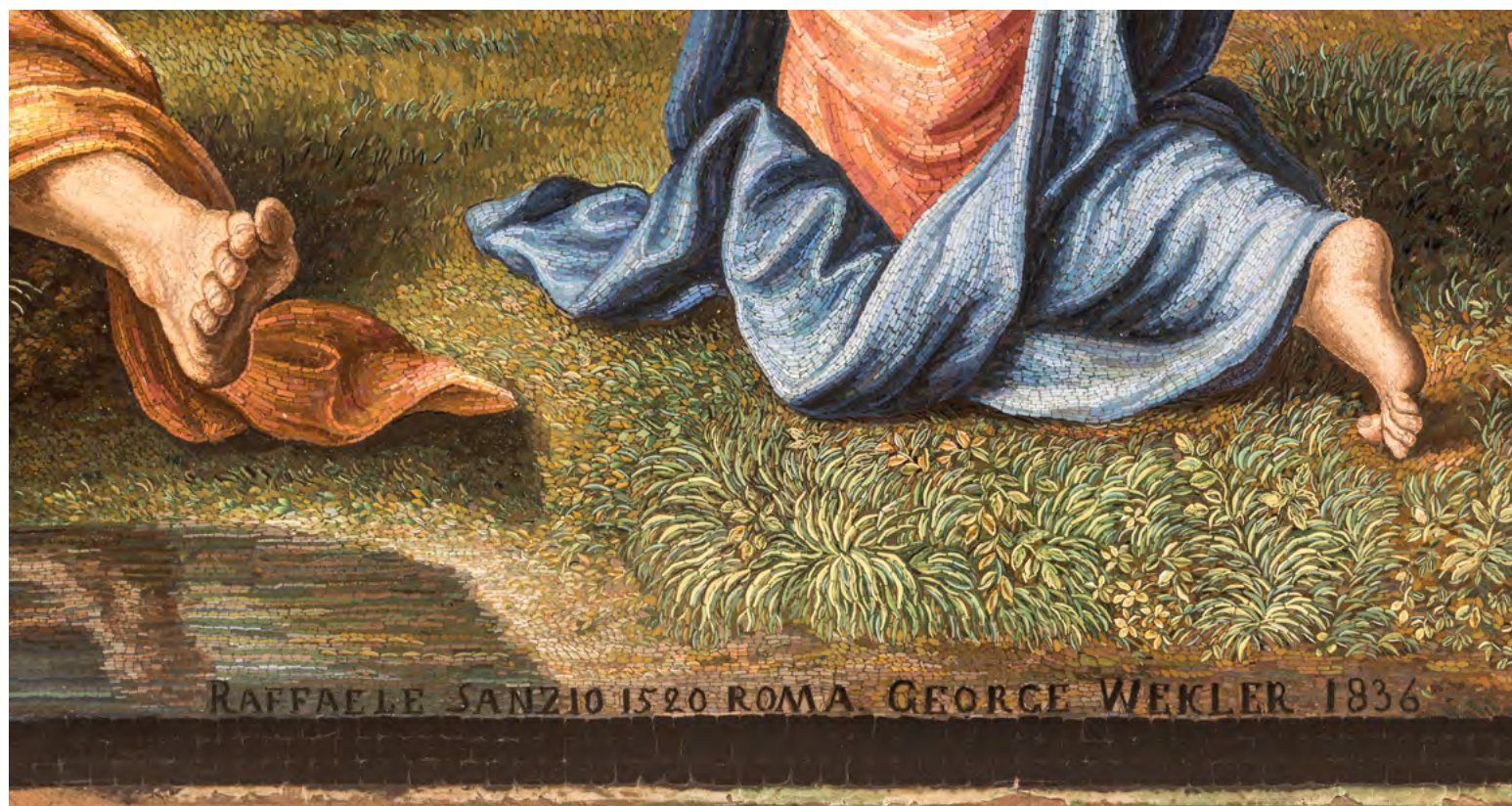
Мозаика «Преображение» была представлена итальянской публике, и еще в Риме за нее Веклер был удостоен серебряной (по другим источникам, золотой) медали от римского Папы Григория XVI [7, с. 294; 8, р. 195–197].

Возвращение мастера в Россию

По приезде в Россию Георг Веклер продолжил работать над мозаикой. Ему оставалось выполнить работу по шлифовке и полировке смальты. Президент Императорской Академии художеств А.Н. Оленин обращается с прошением от имени Георга Веклера к министру Императорского двора князю П.М. Волконскому (от 11 марта 1838 года): «Известный Вашей Светлости мозаичный мастер Академии художеств Г. Веклер, являясь ко мне сегодняшнего числа, объяснил, что он, узнав о Всемилостивейшем Его Императорского Величества внимании, в трудной мозаичной его работе, изображающей в малом виде знаменитую картину

⁸ Интересным является тот факт, что в начале 1830-х годов Георг Веклер предпринял попытку реставрации мозаики М.В. Ломоносова «Полтавская баталия» (1762–1765), однако проработав безуспешно год, оставил ее в том же виде [10, с. 434; 11, с. 66]. «Полтавская баталия» — это исключительный пример большой декоративной мозаики из тянутой смальты, куски которой в стороне разреза имеют от 1 до 6 мм, а длина стволиков составляет около 5 см (Петухов С.П. Стекланная мозаика // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / под ред. К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского. СПб.: Издание Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. XXXIA (62): Статика – Судостроительство. С. 563).

⁹ Хаджи Д. Указ. соч. С. 27.



**2. Г.Ф. Веклер.
Преображение
(Trasfigurazione).**

1835–1838.

Фрагмент нижней части мозаики с набором подписи мастера.

Медный сплав (основа), смальта;

римская миниатюрная мозаика.

Государственный исторический музей.

Фото: А.А. Грачёв

**3. Г.Ф. Веклер.
Преображение
(Trasfigurazione).**

1835–1838.

Фрагмент нижней части мозаики с бумажной маркой и номером ВИМ.

Медный сплав (основа), смальта;

римская миниатюрная мозаика.

Государственный исторический музей.

Фото: А.А. Грачёв



Рафаэля, известную под именем: Преображение Господне, желает ныне приступить к шлифовке одной. Г. Веклер представил свою работу, как она прямо из-под руки его вышла, дабы можно было удостовериться, что в его работе никакой

подделки нет. Теперь он желает ее вполне докончить посредством полировки. Но денежные его обстоятельства по случаю дальнего путешествия из Италии и малых здесь заказов по части мозаичной препятствуют ему к исполнению его

4. Г.Ф. Веклер.

Моление о чаше.

1860.

Медный сплав (основа),

смальта;

римская миниатюрная

мозаика.

71 × 42 см.

Государственный

исторический музей.

Фото: А.А. Грачёв





5. Г.Ф. Веклер.

Моление о чаше.

1860.

Фрагмент нижней части мозаики с набором подписи мастера.

Медный сплав (основа), смальта;

римская миниатюрная мозаика.

Государственный исторический музей.

Фото: А.А. Грачёв

предположения. Г. Веклер желал бы, чтобы его работа была приобретена Государем Императором как самое трудное произведение его искусства. Несколько уже раз он воспользовался сим счастьем и почел бы себя счастливым, если б благоугодно было Государю Императору поместить и сей многодельный его труд в Эрмитаж, а его самого Всемилостивейше определить к Кабинету с жалованием, по примеру других художников, в звании Мозаиста Его Императорского Величества. Если же Государь Император благоволит Всемилостивейше принять его труд, то дабы приступить к шлифовке и полировке оною, он дерзает просить о ссуде ему теперь пяти тысяч рублей в счет суммы, которой благоугодно будет Государю Императору назначить за его работу. Г. Веклер не смел всего этого объяснить Вам, милостивый Государь, но просил меня убедительнейше довести его покорнейшую просьбу до Вашей Светлости. Доброе поведение и отличный талант Г. Веклера налагают на меня приятнейший долг ходатайствовать о сем искусном художнике. Президент: А. Оленин» [14].

Ответ не заставил себя ждать, и уже 13 марта 1838 года на том же листе на полях стояла высочайшая резолюция: «Высочайше повелеть Веклера определить к Кабинету мозаичистом Его Величества с жалованием по три тысячи руб. в год и спросить у него, какую желает иметь цену за мозаическую картину» [14].

16 марта Президент академии Художеств Алексей Николаевич Оленин вновь пишет министру Императорского двора князю Петру Михайловичу

Волконскому: «...что за эту работу предлагали ему в Риме 12 т. скудий, т.е. около 60 т. рублей; но Веклер желал повернуть свой труд к стопам Государя Императора <...> столь Всемилостиво и столь щедро его облагодетельствовавшего! И по этому, желая посильным своим трудом обеспечить свою мать и свою жену, он намеревался просить половину того, что ему предлагали в Риме <...> двадцать пять тысяч рублей, с тем чтобы из сей суммы отпущено ему было ныне для шлифовки и полировки его картины пять тысяч рублей, остальные же деньги — по совершенном окончании работы» [15].

**История бытования произведений
Георга Веклера**

Георг Веклер завершил работу над мозаичной картиной «Преображение» к 10 ноября 1838 года. Согласно предписанию министра императорского двора П.М. Волконского, «купленную у мозаиста Его Величества Веклера, мозаичную копию с картины Рафаэля Преображение Господне, Высочайше повелено поместить в Эрмитаж» [4, с. 286]. За уменьшенную копию с картины Рафаэля «Преображение Господне», выполненную в технике миниатюрной мозаики, художник был определен к Кабинету в звании «мозаиста Его Императорского Величества» [4, с. 286] и признан Академией художеств своим академиком [16, ч. 2, с. 448].

Доподлинно известно, что первоначально мозаика «Преображение» хранилась в галерее редких вещей в Эрмитаже [3, с. 62]¹⁰. Документальным свидетельством пребывания мозаики в Эрмитаже

¹⁰ См. также: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. / издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон; под ред. проф. И.Е. Андреевского. СПб.: Типо-литография И.А. Ефрона, 1890–1907. Т. 5 (10): Вальтер – Венути. 1892. С. 732.

является акварель архитектора К.А. Ухтомского [17, табл. L]. «Преображение» размещалось в интерьере мозаичной гостиной (Кабинет Кваренги) и было оформлено в золоченую деревянную раму.

Согласно записи в главной инвентарной книге, мозаика «Преображение» (ГИМ 68257/179, инв. И VIII 3776; Госкаталог, № 13171840; на лицевой стороне на поземе набранная подпись художника: «*Raffaele Sanzio 1520 Roma. George Wekler 1836*», ил. 2) передана на хранение в Государственный исторический музей из бывшего Военно-исторического музея в 1930 году.¹¹ На лицевой стороне мозаики в правом нижнем углу сохранилась бумажная наклейка (ил. 3) в виде марки с номером ВИМ-7151.¹²

Военно-исторический музей (ВИМ) в Москве возник из государственного хранилища памятников военной истории и бывших полковых музеев старой армии [18, с. 3]. Он просуществовал с 1919 по 1927 год, был открыт для обозрения в 1923 году в бывшем особняке князей Юсуповых в Хоромном тупике, д. 9. Впоследствии коллекции ВИМа войдут в фонды Исторического музея, филиалом которого он стал в 1924 году, и будут распределены по соответствующим отделам [19, с. 8]. Известно, что после революции фонды ВИМа пополнялись предметами военно-исторического быта из Петрограда, также зафиксированы поступления личных вещей, принадлежащих членам семьи Романовых¹³.

Мозаика «Моление о чаше» (ГИМ 74320, инв. И VIII 3777; Госкаталог, № 13172982, ил. 4) поступила в Государственный исторический музей в 1933 году из Русского музея в Санкт-Петербурге. В главной инвентарной книге музея записано: «Мозаика: Моление о чаше. Копия с картины Бруни, раб. G. Wekler 1860 г. Размер 70,5 × 42 см. В медной оправе»¹⁴. Работа выполнена по оригиналу одноименной картины («Христос в Гефсиманском саду») Ф.А. Бруни (1800–1875), которую художник написал между 1834 и 1836 годами в Риме [20, с. 211]. На лицевой стороне на поземе подпись художника, выполненная набором: «George. Wekler. 1860. S: P: B» (ил. 5).

¹¹ Государственный исторический музей. Главная инвентарная книга. Том IX. Л. 266. Коллекционная опись № ГИМ 68257. № п/п. 179 (б. л.).

¹² Государственный исторический музей. Основная опись фонда Военно-Исторического музея 1924 года (с № 5158 по № 7660). Л. 80 об.

¹³ Отдел письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ). Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 7; ед. хр. 17; ед. хр. 46.

¹⁴ Государственный исторический музей. Главная инвентарная книга. Том XI. Л. 61.

¹⁵ Анна Юлиана Элизабет Веклер, в девичестве *Anna Juliane Elisabeth Johanson*, жена мозаичиста Георга Фердинанда Веклера родилась в Санкт-Петербурге, умерла в 1871 году. Их дочери: Мария Аделаида Элеонора Веклер (родилась 27 июля 1860 г.) и Юлиания Аделаида Веклер (родилась 30 сентября 1861 г.).

¹⁶ Scorzette — с ит. «корочки». Термин «Scorzetti» упоминает С.П. Петухов (см.: Петухов С.П. Стекланная мозаика // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / под ред. К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского. СПб.: Издание Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. XXXIA (62): Статика – Судостроительство. С. 561).

¹⁷ Pizzo — с ит., «уголок, кончик, острие».

¹⁸ Л.А. Тарасова пишет, что «некоторые из икон Веклера были приобретены Эрмитажем» [3, с. 62], без указания конкретных работ.

Некоторые сведения о бытовании мозаики сохранились в РГИА. После смерти мозаичиста Его Величества, Георга Веклера, в 1861 году вдове Анне Веклер¹⁵ досталось всё имущество художника, и та пожелала продать мозаику в Академию художеств. В 1868 году совет Императорской Академии художеств по поручению заведующего мозаическими работами ректора Ф.А. Бруни постановил: «рассмотрена мозаика работы Веклера и найдено, что мозаику эту по многосложности труда при выполнении следовало бы оценить в 2500 руб., но как она не вполне передает оригинал в отношениях художественном и техническом, то цена ей назначена 1500 р.» [21]. Известно также, что мозаика «Моление о чаше» была показана в Лондоне, и художнику предлагали за нее 7 тысяч рублей [3, с. 65; 4, с. 290].

Анна Веклер предоставила также на рассмотрение Правления Императорского мозаического заведения следующие предметы: «большое количество эмали (*filati*¹⁶, *scorzette*¹⁶, *pizzo*¹⁷), шкафы и ящики для градации и сортирования колеров и т.п. предметы, принадлежащие к мозаическому искусству. Материалы сии привезены были Г. Веклером из Рима, частично приобретены из Студии Мозаического заведения» [22].

Религиозная тематика в творчестве Георга Веклера

Художник не единожды обращался к религиозной живописи, беря за оригиналы работы выдающихся мастеров. Исследователи творчества Веклера Л.А. Тарасова и А.М. Кучумов публиковали его мозаики, отвечающие данной тематике [3, с. 62; 4, прил., с. 292–293]¹⁸. Авторы основывались на упоминании некоторых означенных работ вдовой Анной Веклер в прошении «О назначении ей, с двумя детьми, пенсионера после смерти мужа» [23].

Внесем в данный список некоторые уточняющие детали. Необходимо отметить, что большинство упомянутых произведений исполнены по заказам августейших особ, для которых мозаичист продолжал трудиться до самой смерти.

Мозаика «Образ святого Исаакия Далматского» (1840) была приобретена Николаем I для Исаакиевского собора, хранилась в церкви Зимнего дворца (местонахождение неизвестно).

«Голова спасителя в терновом венце» (1841) по картине А. Карраччи выполнена для императора Николая Павловича (местонахождение неизвестно).

«Образ Христа Спасителя» (1842) — с картины Гвидо Рени (местонахождение неизвестно).

«Святая Царица Александра» (1845) создана по картине К.П. Брюллова и находилась в Царском-сельском дворце (местонахождение неизвестно).

«Святое Семейство» (1847) — по картине Рафаэля.

«Образ святого Митрофана» (1848) выполнен для императора Николая I (местонахождение неизвестно).

«Богородица» (1849) — по картине Карло Дольчи.

«Спаситель» (1849) — по картине Тициана.

«Святая Мария Египетская» (1854) [3, с. 62].

«Моление о чаше» (1861), Государственный исторический музей.

Среди «замечательных работ мастера, выполненных в последнее время жизни», Анна Веклер упоминает мозаику «Спаситель в терновом венце» с оригинала Гвидо Рени. Эта небольшая работа (14,5 × 12,2 × 0,9) была выявлена автором представленной статьи в собрании Церковно-археологического кабинета Московской духовной академии (ММДА «ЦАК», КП-2225. Происходит из подарков Его Святейшеству Святейшему Патриарху Московскому и всея Руси Алексию I. На оборотной стороне мозаики выгравирована дарственная надпись: «Святейшему Отцу Нашему / Патриарху Алексию / от Киево-Печерской Лавры / 16/V1–1945»).

Актуальность религиозной тематики в творчестве Георга Веклера в 1840-е годы обусловлена и тем, что в 1846 году после путешествия в Италию император Николай I обратил внимание на мозаичные иконы в одном из соборов Рима (соборе Святого Петра) и принял решение заменить живопись Исаакиевского собора на мозаику [24, с. 56]. Однако мы имеем крайне мало сведений об этом периоде творчества мастера, чтобы безошибочно определить роль Веклера в реализации этого замысла.

Проект создания Мозаичного заведения при Академии художеств в Санкт-Петербурге разрабатывался в 1842 году П.И. Кривцовым, начальником русских художников в Риме, и Г. Веклером при участии архитектора Огюста де Монферрана [5, с. 51; 16, ч. 1, с. 129]. В проекте, представленном П.М. Волконским, имя Георга Веклера упоминается на начальном этапе создания мастерской. Князь Волконский предлагал основать в Риме студию, чтобы прошедшие в ней обучение

русские мастера могли выполнять мозаичные работы в Санкт-Петербурге. Он выдвигал кандидатуру Микеланджело Барбери возглавить мастерскую, а в ожидании его приезда «можно бы поручить работу Веклеру, предоставив ему выбрать двух учеников...» [5, с. 54].

Опыт и знания Веклера способствовали созданию Мозаичного заведения в Санкт-Петербурге. Деятельность этой мастерской была сосредоточена на масштабных работах по украшению Исаакиевского собора, что соответствовало первоначальному замыслу президента Академии художеств и покровителя мастера — А.Н. Оленина.

В Государственном историческом музее в других тематических отделах хранится больше десятка миниатюрных предметов и предметов быта (столов и столешниц) с инкрустациями микроминиатюрной мозаикой. Одна из подписных мозаик Георга Веклера — это декоративная вставка в крышку шкатулки «Вид Дворца на Елагином острове с Крестовского острова» (с наборной подписью «1822 G. Wekler»), выполненная им по оригиналу художника-пейзажиста М.Н. Воробьева (ГИМ 100870, инв. ИВ 68; Госкаталог, № 61968091). Другие мозаики не имеют подписи и требуют более тщательной атрибуции.

Заключение

Рассмотрев два ключевых произведения художника — мозаики «Преображение» (1835–1838) и «Моление о чаше» (1860) из коллекции Государственного исторического музея, приходим к выводу, что Георг Веклер работал со смальтами на максимально сближенных оттенках выбранного колера. Ему удавалось передать нюансы светотени и градации цветов за счет подбора едва различимых глазу вариаций «окрашенных стеклянных нитей». В некоторой степени мозаики автора близки акварельным миниатюрам. Восхищает богатство цветовой палитры мастера и его способность в распределении крошечных тессер определенной конфигурации на плоскости — труд, требующий поистине значительного напряжения зрения.

Работы мозаичиста Георга Веклера виртуозно повторяют живописные оригиналы. Технические приемы, воспринятые у учителей — итальянских мастеров миниатюрной мозаики, которые мастер усовершенствовал и дополнил, позволили ему как можно ближе подойти к фактуре подлинника, его колористике, добиться ощущения движения кисти, располагать пластинки стекла «свободно», по форме предметов, уподобляя их красочным мазкам.

Благодаря высоким покровителям Георг Веклер становится единственным мастером в России, обладающим исключительным техническим и художественным мастерством миниатюрной мозаичной живописи высокого уровня, основоположником

русской школы миниатюрной мозаики. Учеником Георга Веклера был А.И. Сиверс (1828–1879) [25, с. 167], который продолжил и развил его традиции, внося собственный вклад в совершенствование техники и расширение художественного диапазона миниатюрной мозаики в России.

Художественное наследие мастера сегодня недостаточно изучено и требует пристального внимания. Большая часть работ, хранящихся в различных музеях, до сих пор не атрибутирована. Продолжается поиск работ художника, сведения

о которых сохранились в архивах, для их последующей идентификации и атрибуции в музейных фондах. Анализ технико-технологических приемов мастера требует дополнительных, более точных методов исследования. В данной статье отчасти затронут контекст эпохи, на которую пришлись обучение и расцвет творчества мозаичиста, однако эту тему мы оставим для более масштабных изысканий, наметив лишь некоторый контур данной проблематики.

Список источников

1. Новицкий А.П. К истории Мозаичного искусства в России // Искусство и художественная промышленность. 1900. № 1 (октябрь). С. 1–18.
2. Ефимова Е.М. Западно-европейская мозаика XIII–XIX веков в собрании Эрмитажа. М.: Советский художник, 1968. 112 с.
3. Тарасова Л.А. Мозаики Е.Я. Веклера в собрании Государственного Эрмитажа // Декоративно-прикладное искусство России и Западной Европы : сб. науч. тр. / науч. ред. И.Н. Уханова. Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1986. С. 58–65.
4. Кучумов А.М. Статьи, воспоминания, письма / сост. Р.Р. Гафифуллин. СПб.: Арт-Палас, 2004. 339 с.
5. Петров П.Н. Краткое обозрение мозаичного дела, особенно в России. СПб.: Типография Комиссионера Императорской Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1864. 86 с.
6. Фролов В.А. Петербургская мозаика. Город – династия – культура: избранные статьи. СПб.: Российский институт истории искусств, 2006. 256 с.
7. Виннер А.В. Материалы и техника мозаичной живописи. М.: Искусство, 1953. 368 с.
8. Nagler G.K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon; oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc. : in 22 Bd. München: Verlag von E.A. Fleischmann, 1851. Bd. 21: Vouillemont – Witsen. 752 S.
9. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 1624. Л. 81–81 об.
10. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования : в 2 ч. / ред. П.Н. Петров. СПб.: Типография Комиссионера Императорской Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1865. Ч. 2. 464 с.
11. Макаренко Н.Е. Мозаичные работы М.В. Ломоносова. Петроград: [б. и.], 1917. 232 с.
12. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 20. Ед. хр. 17. Л. 1–1 об.
13. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1624. Л. 122–122 об.
14. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 472. Оп. 13. Д. 1510. Л. 1–1 об.
15. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 472. Оп. 13. Д. 1510. Л. 4.
16. Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914 : в 2 ч. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914–1915. Ч. 1. 350 с. Ч. 2. 454 с.
17. Воронихина А.Н. Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях русских художников середины XIX века. М.: Искусство, 1983. 236 с.
18. Арндт В.Б. Военно-исторический музей в Москве. М.: Военный вестник, 1926. 8 с., ил.
19. Петров Ф.А., Афанасьев А.К. Военно-исторический музей в Москве и его документальная коллекция (ОПИ ГИМ. Ф. 137) // Труды Государственного исторического музея. Выпуск 92. Письменные источники в собрании ГИМ. Часть 3. Материалы по военной истории России / отв. ред. А.К. Афанасьев. М.: Государственный исторический музей, 1997. С. 7–84.
20. Бусева-Давыдова И.Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2019. 476 с.
21. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 14. Д. 20-В. Л. 18, 20–22.
22. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 21. 1861 г. Д. 15. Л. 2.
23. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 472. Оп. (129/966) 31. Д. 10. Л. 14–17.

24. Бутиков Г.П. Исаакиевский собор. СПб.: Смарт, 1993. 136 с.
25. Булгаков Ф.И. Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры) на академических выставках последнего 25-летия : в 2 т. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1890. Т. 2. 298 с., ил.

References

1. Novitsky, A.P. (1900) 'On the history of mosaic art in Russia', *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost = Art and Art Industry*, (1) (October), pp. 1–18. (In Russ.)
2. Efimova, E.M. (1968) *West European mosaic of the 13th–19th centuries in the collection of the Hermitage*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
3. Tarasova, L.A. (1986) 'Mosaics of E.Ya. Wekler in the collection of the State Hermitage', in Ukhanova, I.N. (ed.) *Decorative and applied art of Russia and Western Europe* [Collection of articles]. Leningrad: State Hermitage Museum Publ., pp. 58–65. (In Russ.)
4. Kuchumov, A.M. (2004) *Articles, memoirs, letters*. Comp. by R.R. Gafifullin. Saint Petersburg: Art-Palaz Publ. (In Russ.)
5. Petrov, P.N. (1864) *A brief overview of mosaic business, especially in Russia*. Saint Petersburg: Tipografiya Komissionera Imperatorskoy Akademii khudozhestv Gogenfeldena i K°. (In Russ.)
6. Frolov, V.A. (2006) *Petersburg mosaic. City – dynasty – culture: selected articles*. Saint Petersburg: Russian Institute of Art History Publ. (In Russ.)
7. Vinner, A.V. (1953) *Materials and technique of mosaic painting*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
8. Nagler, G.K. (1851) *Neues allgemeines Künstler-Lexicon; oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.* Bd. 21. München: Verlag von E.A. Fleischmann. (In Germ.)
9. *Russian State Historical Archive (RGIA)* (n. d.) Fund 789, inventory 1, part 2, archive unit 1624, folios 81–81 verso. (In Russ.)
10. Petrov, P.N. (ed.) (1865) *Collection of materials for the history of the Imperial Saint Petersburg Academy of Arts for one hundred years of its existence*. Vol. 2. Saint Petersburg: Tipografiya Komissionera Imperatorskoy Akademii khudozhestv Gogenfeldena i K°. (In Russ.)
11. Makarenko, N.E. (1917) *Mosaic works of M.V. Lomonosov*. Petrograd: s. n. (In Russ.)
12. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 789, inventory 20, archive unit 17, folios 1–1 verso. (In Russ.)
13. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 789, inventory 1, part 2, file 1624, folios 122–122 verso. (In Russ.)
14. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 472, inventory 13, file 1510, folios 1–1 verso. (In Russ.)
15. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 472, inventory 13, file 1510, folio 4. (In Russ.)
16. Kondakov, S.N. (1914–1915) *Jubilee directory of the Imperial Academy of Arts, 1764–1914*. Saint Petersburg: Tovarishchestvo R. Golike i A. Vilborg Publ. (In Russ.)
17. Voronikhina, A.N. (1983) *Types of Hermitage and the Winter Palace halls in watercolors and drawings of artists of the mid of 19th century*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
18. Arendt, V.B. (1926) *Military Historical Museum in Moscow*. Moscow: Voenny vestnik Publ. (In Russ.)
19. Petrov, F.A. and Afanasyev, A.K. (1997) 'Military Historical Museum in Moscow and its documentary collection', in Afanasyev, A.K. (ed.) *Transactions of the State Historical Museum*. Vol. 92. Moscow: State Historical Museum Publ., pp. 7–84. (In Russ.)
20. Buseva-Davydova, I.L. (2019) *Russian icon painting from the Armoury Chamber to Art Nouveau: the search for a sacred image*. Moscow: BuksMArt Publ. (In Russ.)
21. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 789, inventory 14, file 20-V, folios 18, 20–22. (In Russ.)
22. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 789, inventory 21, file 15, folio 2. (In Russ.)
23. *Russian State Historical Archive (RGIA)*, fund 472, inventory (129/966) 31, file 10, folios 14–17. (In Russ.)
24. Butikov, G.P. (1993) *St. Isaac's Cathedral*. Saint Petersburg: Smart Publ. (In Russ.)
25. Bulgakov, F.I. (1890) *Our artists (painters, sculptors, mosaicists, engravers and medalists) at academic exhibitions of the last 25 years*. Vol. 2. Saint Petersburg: Tip. A.S. Suvorina. (In Russ.)

Информация об авторе

Гамова Марина Александровна, младший научный сотрудник отдела древнерусской живописи, Государственный исторический музей, Москва, Российская Федерация, bagamova@yandex.ru.

Information about the author

Marina Aleksandrovna Gamova, Junior Researcher, Department of Old Russian Art, State Historical Museum, Moscow, Russian Federation, bagamova@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 01.12.2025; одобрена после рецензирования 26.01.2026; принята к публикации 28.01.2026.

The article was received by the editorial board on 01 December 2025; approved after reviewing on 26 January 2026; accepted for publication on 28 January 2026.