



Людмила Маркина

«Художник с блестящим талантом и хорошими средствами...»

К 200-летию со дня рождения живописца Ф.А. Моллера

Такую характеристику Федору Антоновичу Моллеру (1812–1874) дал его друг – гравер Ф. Иордан. Действительно, дворянский отпрыск балтийских немцев и профессор петербургской Академии художеств, он прожил счастливую личную и творческую жизнь, при жизни имел признание, прославился изображениями Н.В. Гоголя. Однако в последующую эпоху имя Ф. Моллера было почти забыто. В современной России он остается связующим звеном российской и эстонской культуры. В сентябре 2012 года на острове Сааремаа в Курессаарском замке прошла научная конференция, посвященная юбилею художника. В этом курортном местечке Ф. Моллер проводил летнее время с 1856 года. В своем имении Заль (Кали), что расположено рядом с уникальным озером-кратером, Ф. Моллер жил в гармонии с молодой женой и детьми, там же он создал целый ряд известных произведений, давал уроки любителям художеств. На местном лютеранском кладбище у церкви Кармель живописец обрел вечный покой.

Экспозиция, устроенная в выставочных помещениях замка, демонстрировала репродукции и копии произведений Ф. Моллера. Оригинальные работы живописца хранятся в центральных российских музеях – Эрмитаже, Русском музее, Третьяковской галерее. Основная и большая часть его графического наследия собрана в Эстонском художественном музее (Таллинн). По известным, прежде всего экономическим, причинам собрать разбросанные по различным музеям и странам произведения не представилось возможным. Органи-

заторы конференции (Олави Пести, Курессаарский замок, Нийеле Кярнер и Юрий Забеллевич, Общество российской культуры) пригласили краеведа из Сааремаа Бруно Пао, искусствоведов Ану Алликвез и Анне Унтера из Эстонского художественного музея. Автор этой статьи и первой монографии о Ф. Моллере¹ также выступила с докладом, в котором рассмотрела творчество мастера в контексте русской художественной культуры первой половины XIX века. На страницах журнала мы публикуем три новеллы о тех людях, которые сыграли важную роль в судьбе Ф. Моллера. Благодаря им он состоялся как личность и как художник.

Отец и сын

Сведения о дворянском роде балтийских немцев Моллер (Möller), живших на острове Эзель (Сааремаа), относятся к XV столетию. В Курессаарском замке до сих пор сохранилась каменная плита XVI века с семейным гербом Моллеров². Бруно Пао уточнил место рожде-

ния отца будущего художника Бернда Отто фон Моллера (1764–1848). Хотя его родственники происходили из Сааремаа³, мальчик родился на материке, в южной части Эстонии неподалеку от Сымерпалу (Sõmerpalu) в поместье Мустья (Осула). По сложившейся многолетней традиции сыновей из семей балтийских немцев отправляли в морские учебные заведения, сначала в Кронштадт, позднее в Санкт-Петербург. В 1779 году Б. Моллер закончил петербургский кадетский корпус. Суровая практика на военных парусниках закалила юношу, любившего море с детства. Мичман Б. Моллер повидал мир, выучил английский язык. В 1780-е годы лейтенант Б. Моллер плавал по Средиземному морю, в 1783–1792 служил на Каспийской флотилии. Получив высшее образование, молодой капитан три года (1793–1795) провел на Северном море. В 1803 году Б. Моллер получил назначение в Ревель (Таллинн), где ему предстояло расширить и усовершенствовать военный порт. В 1806 году 42-летний капитан первого ранга женился на

♦ *Автопортрет.* 1840-е
Бумага на картоне,
масло. 24,5 × 21
ГРМ

♦ *Self-portrait.* 1840s
Oil on paper mounted
on cardboard
24.5 × 21 cm
Russian Museum

¹ Маркина Л.А. Живописец Федор Моллер. М., 2002.

² Genealogisches Handbuch der Oeselschen Ritterschaft. Tartu, 1935. S. 175–176.

³ Б. Пао связывает фамилию Моллер с фамилией Мюллер (от нем. — мельник), семейство которых имело на Сааремаа поместье Кингли. По утверждению краеведа Оскара Мяннинта, вначале это была мыза Рехемяэ, на холме которой стояла мельница. Примечательно, что у мызы был свой морской берег в устье ручья Куке. В 1572 году в приходе Вальяла Мюллерам принадлежала прибрежная часть деревни Турья. В конце XVIII века эти земли объединили с поместьем Выхкса. Самыми известными их владельцами стали фамилии Полли (Polli) и Гильденштуббе (Güldenstübbe), родственники жены художника Ф. Моллера. К концу XIX века на острове Сааремаа было почти 120 поместий. Большинство их владельцев боролись за выход к морскому побережью, так как выгодное местоположение давало дополнительную возможность обогащения. Правда, весьма сомнительного свойства — присваивать имущество кораблей, потерпевших крушение на мелководье и рифах. Выражаю благодарность Юрию Забеллевику за перевод выступления Б. Пао.



*Взятие Казани
Пугачевым. 1847*
Холст, масло
57,5 × 70,5
ГТГ

The Capture of Kazan
1847
Oil on canvas
57.5 × 70.5 cm
Tretyakov Gallery



*Апостол Иоанн Богослов,
проповедующий на
острове Патмос*
Эскиз. 1840-е
Бумага, карандаш
30,6 × 44
Эстонский художественный
музей

*St. John the Divine
Preaching on the Island
of Patmos. 1840s*
Sketch
Pencil on paper
30.6 × 44.4 cm
Estonian Art Museum

Несение креста. 1869
Холст, масло
108,5 × 141
ГРМ

Christ Carrying the Cross
1869
Oil on canvas
108.5 × 141 cm
Russian Museum



девице Юлии Нолькен (1787–1873), которая родила ему 11 детей. В 1810 году Б. Моллер уже в чине контр-адмирала получил назначение в Кронштадт, где совмещал должность командира порта и директора местной штурманской школы. Здесь 30 мая 1812 года появился на свет третий ребенок в семье — сын Отто Фридрих, будущий художник.

В 1814–1821 годах Б. Моллер — начальник «строительной экспедиции военного порта» в Ревеле. Атмосфера старинного ганзейского города-порта оказала сильное влияние на формирование художественных взглядов будущего живописца. На всю жизнь город его детства, его «малая родина», остался для Моллера трепетным воспоминанием. Мальчик получил блестящее гимназическое образование. Кроме немецкого, на котором говорили дома (по-немецки подписаны его первые работы), Моллер-младший владел французским. Эпистолярное наследие художника свидетельствует о том, что он блестяще писал по-русски, был неплохим стилистом. Уже с раннего возраста впечатлительный мальчик проявил способности к рисованию. Сохранились акварельные виды Ревеля и Нарвы, выполненные юношей Моллером с натуры (городской музей Таллинна). Помимо топографической точности, эти листы отмечены лирическим восприятием городского пейзажа.

Несмотря на художественные способности, Отто Фридриху, как и всем мальчикам в семье, была предназначена военная карьера.

Адмирал Б. Моллер быстро продвигался по служебной лестнице. В 1821 году он назначается начальником штаба морского министерства, поэтому его семье пришлось переехать в Петербург. Затем стал сенатором и членом Госсовета. В 1828 Антон Васильевич (так теперь его именовали) Моллер получил высокий пост морского министра. Российское морское министерство было основано в 1815 году на базе еще петровского Адмиралтейства. В его ведение входило теперь не только строительство судов, но и организация исследовательских кругосветных плаваний, подбор и снабжение личного состава. Моллер честно трудился на этом посту и сделал все для поддержания престижа Российского государства на море. Трудолюбие и преданность морского министра были отмечены императором Николаем I⁴. А. Моллер был награжден многими российскими наградами (в том числе высшей — орденом Андрея Первозванного), получил два поместья в Ингерманландии, имел приличный достаток до конца жизни.

Безусловно, пример отца был во многом определяющим для сыновей. Семью Моллер объединяли не только

родственные узы, но и духовная близость. Свидетельство тому «Семейный портрет» (1837, частное собрание, Германия). Ф. Моллер создал идиллическую картину вечернего домашнего времяпрепровождения. Мать занята рукоделием, сестра Елизавета музицирует. Отец погружен в мир музыки. Другие братья и сестры также слушают фортепианную игру или тихо переговариваются. Сам художник изобразил себя за мольбертом. На полотне Ф. Моллер — в мундире с эполетами, гладко выбрит. Однако в это время он, посещавший в качестве вольноприходящего Академию художеств, уже вышел в отставку в чине гвардии штабс-капитана. Казалось бы, военный опыт храброго офицера, получившего ранение при штурме Варшавы 1831 года, должен был привести Моллера к батальной живописи. Но начинающий живописец обратился к портрету, выбрав в наставники самого выдающегося мастера эпохи — Карла Павловича Брюллова.

Учитель и ученик

Точная дата появления Ф. Моллера в классе исторической живописи профессора К. Брюллова неизвестна. Первое упоминание о контактах мастера и начинающего художника относится к весне 1837 года. В дневнике Аполлона

⁴ Свидетельством особого расположения императора может служить тот факт, что Николай I почтил своим присутствием похороны «адмирала А.В. Моллера, занимавшего некогда пост морского министра». См.: Из записок барона М.А. Корфа. Русская старина. Т. 101. Январь—март. 1900. С. 582.



Мокрицкого имеется запись от 3 апреля: «Поутру, часов в семь, прислал за мной Брюллов. Застал у него Моллера и Гайвазовского»⁵. Отбор в свою мастерскую Брюллов проводил весьма тщательно. «Брюллов говорил нередко, — вспоминал М.Е. Меликов, — что в число его учеников он может включить того, кто понимает его, талантлив и кому он может быть полезен»⁶.

Педагогическая система К. Брюллова включала обязательное копирование работ старых мастеров и его собственных произведений. В залах Эрмитажа, где проходили занятия, К. Брюллов анализировал и сравнивал полотна Рубенса, Ван Дейка, Пуссена. А. Мокрицкий вспоминал яркие и эмоциональные лекции маэстро. Часто копии с работ Брюллова писались одновременно с работой его над оригиналом. Молодые живописцы непосредственно следили за творческим процессом учителя, усваивали технологические и стилистические секреты мастерства.

Примером учебной работы Моллера может служить копия «Явление Аврааму трех ангелов» (Ивановский художественный музей)⁷. В основе — оригинал конкурсной картины молодого К. Брюллова (1821, ГРМ), написанной

для получения золотой медали. Во времена Моллера полотно хранилось в музее Академии художеств. Ветхозаветный сюжет кисти Брюллова выдержан в стиле классицизма и по форме является типично академической картиной. Композиция строится как мизансцена: слева — Авраам и слуги, справа — три прекрасных ангела с идеальными лицами и фигурами. В целом Моллер исполнил неплохую копию, однако уступающую оригиналу в цветовом отношении.

Помимо выполнения большой официальной работы над историческими произведениями, Брюллов уделял много времени портретам. В этой области он достиг огромного и заслуженного успеха. Принципиально важным для становления портретного искусства Моллера имело его копирование с оригиналов мастера. Таков «Портрет графини Витгенштейн в детстве» (Эстонский художественный музей)⁸, который является фрагментом группового портрета детей графа Л.П. Витгенштейна с няней-итальянкой кисти К. Брюллова (1832, местонахождение неизвестно). Удачно схвачено непринужденное движение ребенка. На белой рубашке отражаются рефлексы прозрачной воды, воздуха, прохладной тени леса.

Групповой семейный портрет. 1837

Холст, масло
184 × 120

Частное собрание, Германия

A Family Portrait. 1837

Oil on canvas
184 × 120 cm

Private collection, Germany

Главное достоинство творческого метода Брюллова заключалось в настойчивой рекомендации ученикам обращаться к живой действительности. Маэстро требовал тщательного изучения натуры, строения человеческого тела, пробуждал внимание к тончайшим оттенкам душевных настроений. Произведения, созданные без натуральных наблюдений, Брюллов презрительно называл «отсебятиной». Прилежно занимаясь в мастерской Брюллова, Моллер сумел добиться ясности композиции, безошибочной точности рисунка, выразительности лепки и правдивости колорита. Об отеческих отношениях Брюллова к ученикам свидетельствовали все художники, прошедшие его школу. Брюллов был не только педагогом, но и старшим другом, наставником. Он ценил способности Моллера и причислял его к своим лучшим ученикам. А. Мокрицкий вспоминал: «Брюллов ужасно распекал меня. Поводом к этому была прекрасная натура Моллера»⁹.

Многочисленные натурные зарисовки и рисунки с оригиналов Брюллова в альбомах Моллера (Эстонский художественный музей) со всей очевидностью показывают точное следование Моллера методике учителя при работе

⁵ Дневник художника А.Н. Мокрицкого. М., 1975. С. 116.

⁶ Меликов М.Е. Заметки и воспоминания художника-живописца // Русская старина. 1896. Июль. С. 646.

⁷ Ивановский художественный музей: Альбом-путеводитель. Иваново, 2006. С. 32.

⁸ В монографии Л.А. Маркиной «Живописец Ф. Моллер» (М., 2002, с. 227) ошибочно считался портретом дочери художника и датировался 1870-ми годами.

⁹ Дневник художника А. Мокрицкого. М., 1975. С. 140.

Портрет Н.В. Гоголя
Ок. 1841
Холст, масло
59 × 47
ГТГ

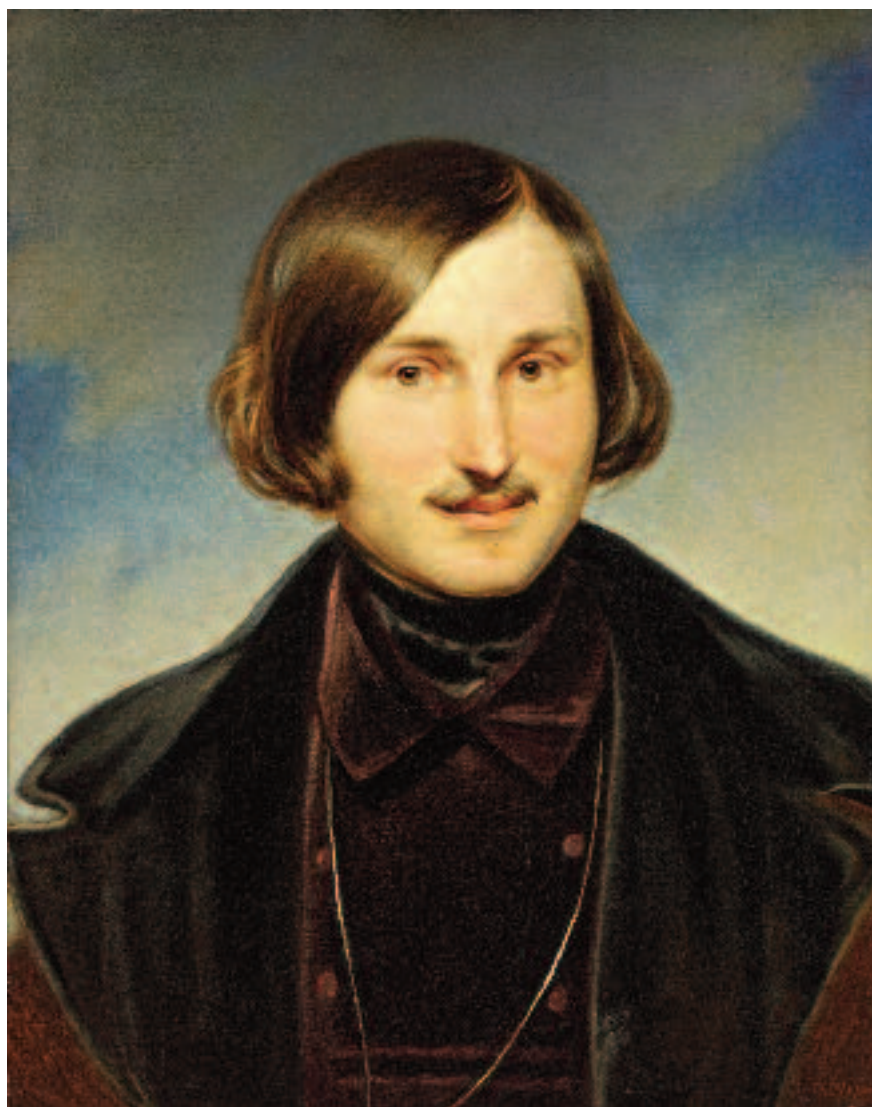
Portrait of Nikolai Gogol
c. 1841
Oil on canvas
59 × 47 cm
Tretyakov Gallery

над композицией. Технично-технологические исследования зафиксировали похожие «брюлловские» приемы в написании лиц и деталей одежды на ранних произведениях Моллера. Не случайно современник писал: «Наставление и руководство опытного maestro скоро принесли видимую пользу. Художество наше нашло в Моллере не последнего достойного представителя»¹⁰.

По совету К. Брюллова Ф. Моллер отправился в 1838 году в Италию для совершенствования мастерства. Будучи сыном морского министра, капитаном в отставке, то есть состоятельным человеком, Федор Антонович отправился туда на собственные средства. Пребывание Моллера в Италии совпало с одним из лучших и наиболее ярких периодов существования русской художественной колонии в Риме. Великое прошлое Италии, родоначальницы европейской цивилизации, ее древние памятники, мягкий климат, образ жизни веселых и талантливых людей — все это вместе взятое издревле привлекало путешественников, и не в последнюю очередь — философов и поэтов, писателей и художников. Как вспоминал гравер Ф.И. Иордан, «красивый, молодой дворянин и художник с блестящим талантом и хорошими средствами, всегда веселый и крайне старательный»¹¹ выделялся в среде русских пенсионеров.

Оказавшись в Италии, Федор Моллер продолжил традиции К. Брюллова, начал с увлечением писать жанровые сценки «из народной жизни» итальянцев («Отдыхающий садовник», «Римский пастушок», 1839, местонахождение неизвестно). Однако подлинный успех пришел к художнику благодаря картине «Первый поцелуй». На полотне изображена молодая итальянка в нарядном костюме, испуганно отталкивающая страстного кавалера. Моллер восхищенно выписывает ее миловидное лицо, тонкий профиль, живые карие глаза, блестящие волосы. Удачный сплав академических традиций и романтических черт дал прекрасный результат. С картины «Поцелуй» началась громкая известность Ф.А. Моллера. Полотно пользовалось невиданным ранее зрительским успехом сначала в римском кругу, затем на академической выставке в Петербурге. В 1840 году состоялось специальное заседание Совета Академии художеств, признавшего единогласно «Поцелуй» произведением, исполненным высоких достоинств, а художника Моллера определил «возвести в звание академика».

Как явствует из письма адмирала Моллера после демонстрации полотна «Поцелуй» на академической выставке, оно находилось в мастерской К. Брюллова¹². Этот факт — признание достиже-



ний Моллера. Возможно, Брюллов использовал «Поцелуй» в качестве образца для копирования другими учениками. Примечательно, что в римской мастерской Моллера имелось 15 картин кисти Брюллова¹³. На протяжении 1840-х годов, будучи в Италии или в Германии, а также в России, Моллер постоянно обращается в письмах к К. Брюллову. Показательно неизменное уважение и преклонение перед учителем. Так в одном из писем читаем: «Как постоянный усерднейший обожатель великого гения Вашего, любезный Карл Павлович...»¹⁴.

В поисках исторической темы Моллер обратился к сюжету «Взятие Казани» (1847, ГТГ). Выбор был сделан не без влияния К. Брюллова. По утверждению М. Железнова, Брюллов выделял в отечественной истории два важных момента: осада Пскова и взятие Казани. Ф. Моллер исполнил уменьшенную копию полотна «Осада Пскова» (Ивановский художественный музей). Находясь под явным воздействием творения учителя, в картине «Взятие Казани» Моллер не только следует за композицией, но и напрямую заимствует некоторые персонажи.

В дальнейшем Моллер задумал большую картину на сюжет «Иоанн Богослов, проповедующий на острове Патмос» (1856, ГРМ). Один из первых эскизов середины 1840-х годов строился в романтическом духе. В прямом противопоставлении жреца-язычника и христианского проповедника также просматривается безусловное влияние «Последнего дня Помпеи». Не случайно А.А. Иванов, у которого просил совета Ф. Моллер, дипломатично писал: «Моллеру я советовал послать эскиз к Брюллову как отцу своему по искусству». Работа над полотном затянулась и была завершена уже после смерти Брюллова. В последующие годы Ф. Моллер оказался под влиянием А.А. Иванова, испытывал воздействие немецких художников-назарейцев. И все же стоит признать, что лучшие произведения Ф. Моллера («Портрет Ф. Бруни, 1844; «Спящая девушка», 1840-е; обе ГТГ) несут на себе печать живописного гения Брюллова.

Писатель и художник

Великий князь Александр Николаевич, будучи в Риме в конце 1838 года, пишет отцу: «15/27 декабря. У меня обедали

¹⁰ Толбин В.В. Федор Антонович Моллер // Светопись. 1858. № 3. С. 68.

¹¹ Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана. М., 1918. С. 184.

¹² РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Д. 22. Л. 6.

¹³ Описание имущества Моллера, составленная 28 марта 1842 года // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 565. Л. 128.

¹⁴ ОР ГРМ. Ф. 31. Ед. хр. 194. Л. 1.

сегодня отставной генерал Базилевский и Чертков, израненный в польскую войну, полковник Толь, Моллер — тот, что рисует, я намерен съездить посмотреть на днях его работы...»¹⁵. Из этого отрывка следует, что Федор Антонович был известен императору Николаю I. Два дня спустя Александр Николаевич в новом письме писал: «Обедал почти с одними своими, а вечером Гоголь (Гоголь — Л.М.), сочинитель «Ревизора», читал нам другую свою комедию «Женитьба», преуморительную»¹⁶.

Возможно, к этому периоду относится первое знакомство художника и писателя. Не исключено, что гравер Ф. Иордан, живший неподалеку от Моллера на улице Феличе, представил его Гоголю. В среде русских художников, вначале мечтавших познакомиться поближе со знаменитым писателем, Николай Васильевич выделял немногих. «Люди, знавшие его и читавшие его сочинения, были вне себя от восторга и искали случая увидеть его за обедом или за ужином, но его несообщительная натура и неразговорчивость помаленьку охладили этот восторг, — вспоминал гравер Ф. Иордан. — Только мы трое: Александр Андреевич Иванов, гораздо позже Федор Антонович Моллер и я оставались вечерними посетителями Гоголя»¹⁷, которые были обречены на этих ежедневных вечерах сидеть и смотреть на него, как на оракула, и ожидать, когда отверзнутся его уста»¹⁸.

Друзья не только распивали чай и философствовали в квартире Гоголя, но и совершали путешествия по окрестностям Рима. «Некоторые из наших художников, коротко знавшие Гоголя в Риме, — писал В.П. Гаевский, — подтверждают его скрытность, прибавляя, что он был молчалив в высшей степени. Бывало, отправляется с кем-нибудь бродить по выжженной лучами солнца обширной римской Кампании, пригласит своего спутника сесть вместе с ним на пожелтевшую от зноя траву, послушать пение птиц и, просидев или пролежав таким образом несколько часов, тем же порядком отправляется домой, не говоря ни слова»¹⁹.

Самый ранний «Портрет Н.В. Гоголя» (1840, Ивановский художественный музей) кисти Ф. Моллера был исполнен во время одного из путешествий по римским окрестностям (на это указывает дорожный плащ писателя). Непосредственное восприятия модели и характер живописи (едва намеченный фон, применение пастозных быстрых мазков) свидетельствуют о том, что этюд был исполнен с натуры за один сеанс. Лицо Гоголя сильно освещено лучами заходящего солнца. На губах улыбка, загадочная и несколько саркастическая. Голова писателя слегка наклонена вниз,

взгляд исподлобья. Портретист не акцентирует гоголевский нос характерной формы, над которым писатель сам неоднократно подтрунивал. «Быть может, вам, — писал Гоголь М.П. Балабиной, — так же точно представляется мой длинный, похожий на птичий нос»²⁰.

Долгие годы этот портрет Н.В. Гоголя оставался собственностью художника. В 1870 году Ф. Моллер с ним расстался, продав его в собрание П.М. Третьякова, который стремился собрать в своей галерее «портреты людей, дорогих нации». В отделе рукописей ГТГ мы обнаружили два собственноручных письма Ф.А. Моллера к великому собирателю. Написанные красивым четким почерком с характерными оборотами речи, они дополняют характеристику Ф. Моллера, человека воспитанного и весьма дисциплинированного. «Милостивый государь Павел Михайлович, — писал художник 3 августа 1870 года, — на письмо Ваше из Москвы от 10 июня имею честь ответить, что я на днях только возвратился в Петербург и привез с собою снятый мною с натуры портрет Николая Васильевича Гоголя. Согласно Вашему желанию, платье оставлено мною неоконченным и вообще весь портрет оставлен мною в том виде, в каком он был, когда я его снимал с натуры без всякого изменения. Портрет можно будет вам видеть, когда вам будет угодно, у меня на квартире»²¹. Тогда живописец жил с семьей на Почтамтской улице, в доме № 8. Однако Третьяков в Петербург так и не выбрался, а портрет был доставлен в Москву братом художника Александром Моллером²².

Следующим по времени исполнения является «Портрет Н.В. Гоголя» (начало 1840-х годов, ГРМ)²³. Вероятнее всего, он был написан Моллером в тот краткий период жизни, когда писатель находился в относительно гармоничном состоянии духа. Литературный критик П.В. Анненков, приехавший в Рим в конце апреля 1841 года, нашел Николая Васильевича «совершенно прекрасным, дружелюбным, радостным, таким, каким мы его знали в Петербурге в 1836 году»²⁴. Погрудное изображение носит камерный характер. Писатель представлен в домашней обстановке: на нем полосатый халат, белоснежная рубашка с отложным воротником, небрежно распахнутая на груди. Однако волосы тщательно расчесаны на привычный «гоголевский» пробор, кокетливо выбриты усики. Ясный взор тридцатилетнего литератора, его молоджавое лицо с полноватыми розовыми щеками, а также контрасты света и тени, красных мазков фона, белильных в рубашке и оливково-зеленоватых в ткани халата — все это придает произведению романтический характер. Оба изображения писателя

(в плаще и в халате) наглядно демонстрируют подход к модели, усвоенный Моллером в мастерской К.П. Брюллова.

Самый известный портрет Гоголя был написан Моллером в 1841 году по просьбе писателя для матери Марии Ивановны Гоголь-Яновской. «Слышал я, — вспоминал Н.В. Берг, — что он заказан был Гоголем для отсылки в Малороссию, к матери, после убедительных просьб целого семейства. Гоголь, по-видимому, думал тогда, как бы сняться покрасивее: надел сюртук, в каком его никогда не видели, ни прежде, ни после; растянул по жилету невероятную бисерную цепочку; сел прямо, может быть, для того, чтобы спрятать от потомков, сколь возможно более, свой длинный нос, который, впрочем, был не особенно длинен»²⁵. В отличие от двух более ранних изображений, несущих отпечаток живой натуры и непредвзятости, на этот раз портретист специально продумал композицию, позу, выражение лица и, конечно, костюм. Писатель одет в сюртук, глухо застегнутый на все пуговицы, на шее шелковый платок, дорогая золотая цепочка — все эти приметы «официального» облика Гоголя. Необычайной популярности этого типа изображения Гоголя способствовал перевод живописного оригинала в гравюру. «Его портрет, написанный Моллером, — верх сходства, — вспоминал Ф. Иордан. — Мне пришлось два раза гравировать с него»²⁶. Свидетельство гравера Иордана, устанавливающего высокую степень сходства моллеровского портрета, особенно авторитетно как свидетельство художника и человека, близко знавшего Гоголя. Н.В. Гоголь в «Завещании» 1845 года считал, что «моллеровский портрет — единственно схожее изображение».

Портрет Н. Гоголя в жилете с золотой цепочкой находился в семье писателя до 1919 года, когда был передан в Полтавский художественный музей им. Н.А. Ярошенко. Во время Великой Отечественной войны оригинал исчез, и настоящее его местонахождение нам не известно. В Третьяковской галерее хранится авторское повторение, имеющее подпись мастера. Портрет был приобретен С.М. Третьяковым в 1890 году²⁷. Изображения писателя Н.В. Гоголя были созданы Ф. Моллером в наиболее плодотворный итальянский период его творчества. Написанные на подъеме сил и устремлений портреты кисти Моллера стали самыми популярными в гоголевской иконографии. В целом они воссоздают многогранный образ Н.В. Гоголя, и в этом кроется секрет их успеха и широкой популярности.

*Портрет художника
Ф.А. Бруни. 1844*
Холст, масло
73 × 59
ГТГ

Portrait of Fyodor Bruni
1844
Oil on canvas
73 × 59 cm
Tretyakov Gallery

¹⁵ Переписка цесаревича Александра Николаевича с императором Николаем I. 1838–1839. М., 2008. С. 240.

¹⁶ Там же. С. 211.

¹⁷ Римские адреса художников свидетельствуют, что они жили на улице Феличе по соседству с Гоголем: в доме № 43 снимал мастерскую Ф. Моллер, а напротив — в доме № 104 — жил гравер Ф. Иордан.

¹⁸ Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана. М., 1918. С. 184.

¹⁹ Гаевский В.П. Заметки для биографии Н.В. Гоголя // Современник. 1852. С. 87.

²⁰ Письмо М.П. Балабиной из Рима от 15 марта 1838. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 7. Письма. М., 1986. С. 162.

²¹ ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2402. Л. 1–106.

²² Прижизненный портрет Н.В. Гоголя кисти Ф. Моллера хранился в Третьяковской галерее до 1930 года, затем был передан по приказу советского правительства во вновь образованный художественный музей Иваново-Вознесенска.

²³ Копия с портрета (ранее собр. В.П. Кочубея, Киев) находится в ОИРК ГЭ.

²⁴ Анненков П.В. Литературные воспоминания. Л., 1928. С. 115.

²⁵ Берг Н.В. Воспоминания о Н.В. Гоголе (1848–1852). Русская старина. Т. 5. 1872. С. 118.

²⁶ Там же. С. 184. Действительно, в 1857 году для издания «Сочинений и писем Н.В. Гоголя» был исполнен оттиск портрета в технике пунктира, а в 1864 — в несколько уменьшенном виде гравюра резцом на стали для нового собрания сочинений писателя.

²⁷ В архиве сохранилось письмо, в котором С.М. Третьяков сообщал Павлу Михайловичу, что в редакции «Русской старины» продается «оригинальный портрет Н.В. Гоголя, писанный Моллером за 600 рублей». При этом отмечалось, что этот экземпляр «очень хорош, в особенности по колориту». ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 1112. Л. 1







Lyudmila Markina

“An artist with wonderful talent and comfortable means...”

On the 200th anniversary of the birth of Fyodor Moller

Thus the engraver Fyodor Iordan described his friend Fyodor Moller (born Otto Friedrich Theodor von Möller, 1812-1874). Born into a family of Baltic German nobility and later in life a professor of St. Petersburg's Academy of Arts, Moller lived a happy family and artistic life, gaining recognition in his lifetime, most notably for his portraits of Nikolai Gogol. Moller's name, however, was soon almost forgotten, and today he remains little more than a link between Russian and Estonian culture. A conference devoted to the bicentenary of the artist's birth took place in Kuressaare castle on the Estonian Island of Saaremaa in September 2012: it was there, in this small resort town, that Moller spent his summers from 1856 onwards.

Moller lived a happy life with his young wife and children on his estate, by a lake not far from the unique Kaali field of meteorite craters, creating a number of well-known paintings and giving art lessons to enthusiasts. He is buried in the Lutheran cemetery nearby.

♦ *Спящая девушка*. 1840-е
Холст, масло
61,6 × 48,5
ГТГ

♦ *The Sleeping Girl*. 1840s
Oil on canvas
61.6 × 48.5 cm
Tretyakov Gallery

The exhibition displayed at the castle presented reproductions and hand-painted copies of works by Moller, the originals of which are now in the major Russian museums — the Hermitage, the Russian Museum, and the Tretyakov Gallery. The major part of his graphic heritage is at the KUMU Contemporary Art Museum in Tallinn. Economic reasons meant that other paintings by Moller which are scattered around different museums and countries were not exhibited.

The conference organisers (Olavi Pesti from the Kuressaare museum, and Nijele Kjarner and Yury Zabellevitch of the Russian Culture Society) invited the local historian Bruno Pao of Kuressaare, and art critics Ana Allikvee and Anna Untera from the Tallinn Art Museum. The author of this article (and of the first treatise about Moller¹) took part in the conference and focused the attention of its participants on the painter's *oeuvre* in the context of Russian culture of the first half of the 19th century. The three stories below tell something about the individuals who played an important role in Moller's life, as both an artist and an individual.

Father and son

The history of the Baltic German noble family the Möllers, who lived on Ezel (Saaremaa) Island, dates back to the 15th century. The 16th-century stone plaque with the Möller family coat of arms² is still in Kuressaare castle, and historian Bruno Pao identified the birthplace of the father of the future artist, Berndt Otto von Möller (1764-1848). Though his relatives came from Saaremaa³, the boy was born on the mainland, in the southern part of Estonia near Symerpala (Sõmerpalu) on the estate of Mustjya (Osula). As tradition demanded, boys from Baltic German families were sent to Navy educational institutions, first to Kronstadt, later to St. Petersburg. In 1779 the young Berndt Möller graduated from the Sea Cadet Corps in St. Petersburg. The cadets did their practical training on navy sailing vessels, and the naval school turned the coddled offspring of the nobility into brave warriors.

Service in the fleet saw him train widely in different locations (and even he learnt English). In the 1780s Berndt Möller sailed the Mediterranean, and from 1783

to 1792 served in the Caspian fleet. Upon graduation (1793-1795), the young officer served on the North Sea for four years.

In 1803 Captain Berndt Möller received an appointment to Revel (Tallinn) where he faced challenges to expand and improve the naval port. In 1806, the 42-year-old captain of the first rank Berndt Möller married Julia Nolken (1787-1873), who would later give birth to 11 children. In 1810 Berndt von Möller, then a rear admiral, was assigned to Kronstadt where he combined the position of the commander of the port with that of director of the local navigator school. It was in Kronstadt that his third child, Otto Friedrich, the future artist, was born on May 30 1812.

From 1814 to 1821 Berndt Möller worked as chief of the so-called “construction of the expedition of the Navy port” in Revel. The atmosphere of the ancient Hanseatic port city made a strong impact on the formation of Otto Möller's artistic impressions. Throughout his life the artist thought of his home town, his “minor homeland”, with excitement. The boy received an outstanding high school education — besides the German spoken at home

¹ Markina L. “The Painter Fyodor Moller”. Moscow. 2002

² Genealogisches Handbuch der Oeselschen Ritterschaft. Tartu, 1935. Pp. 175-176

³ Bruno Pao suggested matching two family names - Möller and Müller (“miller” in German). The Möllers lived at Kingli estate on the Island of Saaremaa (Estonia) at all times. The local historian Oscar Myaeniita says, that at first it was the estate Rehemyae with a mill on the hill. This estate included a part of the seashore in the estuary of the Kuke brook. In 1572 the Müllers owned a piece of land on the seashore in the village of Turia, parish of Valjala. At the end of the 18th century this land was attached to the Vikhsa estate. This united land was owned by the Pollis and the Guldensubbes, Moller's wife's relatives. There were about 120 estates on the Island of Saaremaa at the end of the 19th century. Most of the land owners strived for seashore territory, as it gave additional benefits, although disputable, to acquire the property after shipwrecks. My gratitude to Yury Zabellevitch for the translation of B.Pao's presentation.



(his first pictures are signed in German), the young Möller could also speak French, while his surviving letters show that his written Russian was excellent in style. His talent for painting revealed itself from an early age, and watercolour views of Revel and Narva, painted by impressible young Möller from life, survive today in the City Museum of Tallinn. Besides topographical accuracy these works demonstrate the young man's lyrical perception of the urban landscape. Despite such artistic talent, Otto Friedrich was destined, like any boy in the family, for a military career.

Admiral Möller's career progressed, and in 1821 he became chief of staff in the Navy Ministry of Russia and the family moved to St. Petersburg; later he would be appointed a Senator and member of the State Council. In 1828 Anton Vasilievich (as he was called now) Moller was appointed to a challenging position at the Marine Ministry which had been established in 1815 on the basis of the Admiralty founded by Peter the Great. He supervised shipbuilding in Russia, as well as research and round-the-world journeys, and personnel recruitment and procurement for the navy. Unlike some of his predecessors, Moller was honest in his work in this position, and did everything to maintain

the prestige of the Russian Empire on the ocean. Emperor Nicholas I observed Moller's diligence and devotion⁴ and awarded him many Russian decorations (including the highest of all, the Order of St. Andrew the First-Called). He was given two estates in Ingermanland, and remained well off until the end of his life.

Their father's example and authority influenced his sons in many ways. The Mollers were a very close-knit family, in which brothers and sisters helped one another – they were united not only by family bonds, but also by spiritual affinity. In "A Family Portrait" (1837, private collection, Germany) Fyodor Moller depicted an idyllic domestic scene: the mother is embroidering, one sister plays the piano, while the father and other children are listening to the music. The artist depicted himself at his easel, in his uniform with epaulettes (although by then he had already retired with the rank of guards second-captain). Moller's life as a naval officer and participant in armed hostilities in Poland in the 1830s could have logically brought him to seascapes or battle-painting. However, he turned to the portrait genre, and chose Karl Briullov – the outstanding master of the period – as his teacher in art.

Поцелуй. 1839
Овал в прямоугольнике
Холст, масло
59 × 65
ГРМ

Kiss. 1839
Oval in rectangular
Oil on canvas
59 × 65 cm
Russian Museum

Teacher and student

When exactly Fyodor Moller appeared in Briullov's historical-painting class remains unknown. We first read of the contacts between the master and the future artist in the diary of Apollon Mokritsky (the Russian portrait painter, 1810–1870). In the entry dated April 3 1837 Mokritsky writes, "In the morning, at about seven o'clock, Briullov sent for me. I found Moller and Gayvazovsky at his place"⁵.

Briullov selected his students very carefully. The Russian painter Moisey Melikov wrote, "Briullov often said that to become his student it was necessary to understand the teacher, to be talented, and to need his guidance"⁶. Briullov's teaching method included obligatory copying of old masters' works as well as his own pictures. He taught his students in the Hermitage, analyzing and comparing works by Rubens, van Dyck and Poussin – Mokritsky remembered the master's bright and emotional lectures. His students would often enough copy Briullov's pictures while the painter was still working at them – the young painters would watch their teacher at work, and acquire the secrets of his technical skill and artistic style.

Moller's copy (now in Ivanovo Art Museum) of the picture "The Appearance of Three Angels to Abraham at the Oak of Mambre" painted by Briullov⁷ is a good example of that process. It was Briullov's graduation work (1821, now in St. Petersburg's Russian Museum), which brought the artist a gold medal and scholarship. In Moller's time the picture was kept at the Museum of the Academy of Arts. The Old Testament story is presented in the style of classicism and is a typically academic picture in form, its composition like a stage setting – Abraham and his servants are placed on the left, three angels with ideal faces and figures on the right. On the whole, Moller painted quite a good copy, even though falling short of the original in the colouring.

Besides his work on large, officially-commissioned pictures on historical motives, Briullov worked extensively in the portrait genre, where he achieved enormous and well-deserved success. Moller developed and perfected his style through copying portraits by Briullov, among them "Portrait of Countess Wittgenstein as a Child" (Art Museum, Tallinn)⁸, which is a

⁴ On October 9 1848 Emperor Nicholas I, as a special gesture, honoured the funeral of Anton Moller, who had been the Minister of the Navy, with his presence. From "Notes of Baron Modest Korf". "Russkaya starina". V. 101, January–March, 1900. P. 582

⁵ "Diary of the artist A.N. Mokritsky". Moscow, 1975. P. 116

⁶ Melikov M. Ye. "Notes and memoirs of an artist-painter". "Russian Old Time", 1896, July. P. 646

⁷ Ivanovo Art Museum. Album-guidebook. Ivanovo, 2006. P. 32

⁸ In her treatise L.A. Markina mistakenly attributed it as a portrait of Möller's daughter, painted in the 1870s ("The Painter Fyodor Moller". Moscow, 2002. P. 227)

fragment of Briullov's group portrait (1832, whereabouts unknown) of Count Wittgenstein's children with their Italian nurse. The painter successfully depicted the child's spontaneous movement, with reflections of transparent water, air, and the cool shadow of the woods observable on her white shirt.

The main advantage of Briullov's artistic method lay in his consistent recommendation to his students to address living reality: he demanded that they should study their model and the structure of the human body carefully, and awoke in them an alertness to the tiniest shades of the model's mood. Briullov would use the contemptuous word "gag" when speaking about pictures painted from the imagination. Moller was a diligent student in Briullov's class and managed to achieve clarity of composition, faultless accuracy of drawing, expressive modeling and truthful colour sense. All artists who went through his school emphasized Briullov's paternal attitude to his students. Briullov was not only Moller's teacher, but also his friend and instructor. He appreciated Moller's abilities and placed him among his best students; Mokritsky (also a student of the artist) wrote, "Briullov criticised me awfully, which was caused by Moller's wonderful picture taken from life"⁹.

Moller's albums with numerous sketches from nature and drawings copied from Briullov's paintings (in the Art Museum, Tallinn), clearly show how precisely Moller followed his teacher's technique while working on the composition of his own pictures. Technical and technological study of Moller's early pictures reveal a style typical of Briullov in the way the younger artist painted faces and clothes. No wonder that a contemporary wrote: "The instruction and guidance of the experienced *maestro* soon brought visible improvement. Moller has become an estimable representative of Russian art."¹⁰

Briullov advised Moller to go to Italy to perfect his artistic skill. A retired captain and son of the Minister of the Navy, Moller's circumstances were comfortable, and he made the journey in 1838, at a time when the Russian art colony in Rome was at its brightest. The great history of Italy, the cradle of European civilization, its ancient monuments, gentle climate, cheerful and talented people and their style of life — all of this has always attracted travellers, philosophers and poets, writers and artists.

The engraver Fyodor Iordan described Moller as "a handsome young nobleman and artist with wonderful talent and comfortable means who was always cheerful and extremely diligent"¹¹, who stood out from other young Russian painters in Italy. In Italy, Moller followed Briullov's practice and started to paint genre pictures from everyday Italian life ("The Gardener at



Поцелуй.
Вариант-повторение
картины. 1839
Прямоугольник
Холст, масло
58 × 64,5
ГТГ

Kiss. 1839
Author's copy of the
painting, rectangular
Oil on canvas
58 × 64.5 cm
Tretyakov Gallery

Rest", "Mother and Child", "The Roman Shepherd Boy").

However the artist achieved real success with the picture "Kiss" which showed a young Italian girl dressed in bright clothes — Moller painted her pretty face, fine profile, bright brown eyes, and shining hair with admiration. The young beauty appears scared, pushing away the Italian youth who is embracing and kissing her passionately on the cheek. The successful combination of academic traditions and romantic features yielded a great result, and the work brought Moller unprecedented success, first in Rome, then in St. Petersburg.

In 1840 a special meeting of the Council at the Academy of Arts unanimously acknowledged the fact that the picture "'Kiss' excelled in high artistic value", and that the artist Moller deserved "to be awarded a title of Academician".

As is clear from a letter of Admiral Moller, after "Kiss" was shown at the Academy of Arts in St. Petersburg, it was kept in Briullov's studio¹². This fact is an obvious recognition of Moller's artistic achievements — Briullov could have used the picture as a work for his students to copy. Moller had 15 pictures by Briullov in his studio in Rome¹³, and throughout the 1840s Moller would write to Briullov from

wherever he was — Italy, Germany or Russia. The invariable respect and worship for the teacher is a distinctive feature of these letters, one of them reading, "I am a tireless and most diligent adorer of your great genius for ever, dear Karl Pavlovich ..."¹⁴.

Looking for a historical theme Moller turned to the story of "The Capture of Kazan" (1847, Tretyakov Gallery), a choice made not without Briullov's influence. According to the Russian painter Mikhail Zheleznov, Briullov put the accent on two important episodes in Russian history — the siege of Pskov by the Polish-Lithuanian army (August 1581-February 1582), and the capture of Kazan by Ivan the Terrible (October 2 1552). Moller, who painted a small-sized copy of "The Siege of Pskov" (Ivanovo Art Museum) was influenced by Briullov's artistic depiction of the events: in "The Capture of Kazan" Moller not only followed the composition of his teacher's painting, but also directly borrowed some characters.

Later Moller turned his hand to a large picture based on the Bible story "St. John the Divine Preaching on the Island of Patmos" (1856, Russian Museum). One of the first sketches, made in the mid-1840s, was full of romantic spirit, the direct opposition between the pagan-priest and the Christian preacher showing the obvious

⁹ "Diary of the artist A. Mokritsky". Moscow, P. 140

¹⁰ Tolbin V.V. Fyodor Antonovich Moller. "Photography". 1858, No. 3. P. 68

¹¹ Iordan F.I. "Notes". P. 184

¹² Russian State Historical Archive. Fund 789. Op. 20. D. 22. Sheet 6

¹³ Inventory of Moller's property filed on March 28 1842. Archive of International Policy of the Russian Empire. Fund 190. Op. 525, Unit 565. Sheet 128

¹⁴ Manuscript department, Russian Museum. Fund 31. Unit 194. Sheet 1

influence of Briullov's "The Last Day of Pompeii". Moller asked for Alexander Ivanov's opinion on the work and the latter gave the diplomatic answer, "I advised Moller to send the sketch to Briullov as to his father-in-art". Work on the picture was lengthy, and it was completed only after Briullov's death. In later years Moller was influenced by Ivanov, as well as the German Romanticist artists, the "Nazarenos". Nevertheless, Moller's best works ("Portrait of Fyodor Bruni", 1844; "The Sleeping Girl", 1840s; both at the Tretyakov Gallery), bear the mark of Briullov's artistic genius.

Writer and artist

Russia's Crown Prince Alexander, visiting Rome at the end of 1838, wrote in his diary, "December 15/27. Today I dined with the retired general Bazilevsky, Tchertkov who had been wounded in the Polish war, colonel Tol and Moller — the one, who paints. I intend to go and see his works one of these days ..." ¹⁵ This fragment shows that the future Russian Tsar knew Moller's name. Two days later the crown prince wrote to his father, Nicholas I, "I dined practically with only very close people. In the evening Gogol [Nikolai Gogol], the author of 'The Government Inspector', read to us another comedy 'Marriage', which is a most hilarious play." ¹⁶

Perhaps it was at this time that the artist and the writer made each other's acquaintance, and it is entirely possible that the engraver Jordan, who was living nearby on Felice street, introduced Moller to the writer. Gogol was very particular about meeting new people and accepted only very few of them, although many Russians dreamed of meeting the famous writer. "The people who knew Gogol's name and read his books were beyond themselves with delight and looked for a chance to see him somewhere at lunch or at dinner, but his unsociable nature and taciturnity cooled down their delight little by little," Jordan wrote. "There were just three of us — Ivanov, Moller, who joined much later, and I — who visited Gogol and stayed late at his place" ¹⁷. We were destined to look at him like an oracle, and wait till he opened his lips." ¹⁸

The friends did not only philosophize over tea in Gogol's apartment, they also travelled in the vicinity of Rome. "Some of our artists, who were on friendly terms with Gogol in Rome," wrote Viktor Gajewski, "confirm his reserved character, adding that he was to the highest degree speechless. He would go with someone for a walk about the extensive Campania region burnt out by the sun, invite his companion to sit down together on the grass which had turned yellow from heat, listen to the birds' singing and, having sat or lain thus for some hours, they went back home, without saying a word to each other." ¹⁹

The earliest "Portrait of Nikolai

Gogol" (1840, Ivanovo Regional Art Museum) painted by Moller was made while they were travelling in the environs of Rome (Gogol's travel-cloak might be a hint). The direct perception of the model and its style of barely-planned background and heavy impasto brushstrokes, prove that it is a sketch painted *alla prima*. Gogol's face is brightly lit by the beams of the sunset, his lips touched with a smile, mysterious and a little sarcastic. The head of the writer is slightly lowered, as if he is looking at us with a frown, and the painter does not highlight the distinctive form of Gogol's nose which frequently became the object of jokes. Gogol wrote in a letter to M. Balabina, "Perhaps you just as well imagine my long bird-like nose" ²⁰.

For many years this portrait of Gogol remained in the possession of the artist. In 1870 Moller sold it to Pavel Tretyakov who aimed at collecting in his gallery "the portraits of the people dear to the nation". Depository documents reveal the details of this acquisition: the department of manuscripts of the Tretyakov Gallery has two of Moller's chirographs addressed to Tretyakov. Written in neat calligraphic handwriting with specific expressions, they enhance Moller's reputation as a well brought-up and disciplined individual. "Dear Pavel Mikhailovich," the artist wrote on August 3 1870, "to your letter of June 10th from Moscow I have the honour to answer that I just came back the other day to St. Petersburg and brought Gogol's portrait which I painted from him as a model. As you wished, I left the costume unfinished and on the whole the portrait is left exactly in the form it was when I finished it painting from nature — without any change. You can come over to my apartment and see the portrait, whenever you like" ²¹. At that time the painter lived with his family in St. Petersburg at 8, Pochtamt-skaya street. However Tretyakov did not get round to visiting him in St. Petersburg, and the portrait was delivered to Moscow by Moller's brother Alexander and acquired by Tretyakov ²².

The second "Portrait of Nikolai Gogol" was painted at the beginning of the 1840s and is now at the Russian Museum in St. Petersburg ²³. It was most likely painted in that short period of Gogol's life when the writer was in a peaceful and harmonious state of mind and spirit: Gogol's friend, the literary critic Pavel Annenkov arrived in Rome at the end of April 1841, and found Nikolai Vasilyevich "absolutely fine, friendly and joyful, as we knew him in St. Petersburg in 1836" ²⁴.

The bust-length portrait has an intimate atmosphere, with the writer depicted at home — he is wearing a striped dressing gown, a snow-white shirt with a turned-down collar, carelessly opened at the breast. However the hair is carefully combed with

the distinctive "Gogol parting", and the short moustache coquettishly formed. The clear look of the 30-year-old writer, his youthful face with plump pink cheeks, and also the contrasts of light and shade, red dabs of the background, white dabs in the shirt and olive-green in the fabric of the dressing gown — all this gives a romantic character to the portrait. Both images of the writer (in a travel-cloak and in a dressing gown) vividly show the approach to the model, acquired by Moller at Briullov's studio.

Gogol's best-known portrait was painted by Moller in 1841 at the request of his mother Maria Ivanovna Gogol-Yanovskaya. The Russian writer N. V. Berg wrote: "I heard, that the portrait was ordered by Gogol to send it to Malorossiya [Ukraine], to his mother, after the insistent requests of the whole family. Gogol apparently thought over the most advantageous position to take: he had put on a frock coat which no one had ever seen before or after; stretched an improbable beaded chain across the waistcoat; sat down in an upright position, perhaps, to conceal from the descendants his long nose which actually was not that long." ²⁵ Unlike the two earlier portraits which have the features of nature and impartiality, this time the painter planned the composition thoroughly, as well as Gogol's pose, facial expression and, of course, his costume. The writer is dressed in a closely buttoned frock coat, wearing a silk scarf, smartly knotted at the neck, with an expensive gold chain — all these were the signs of the "formal" style appearance Gogol takes on when he goes out.

This portrait of Gogol became extremely popular because of the engraving plates that were made after it. The engraver Jordan wrote, "Gogol's portrait painted by Moller catches the utmost likeness with the model. I made two engraving plates from it." ²⁶ Jordan's first-hand account of the high degree of similarity between Gogol himself and this portrait painted by Moller is especially convincing coming from an artist and individual close to Gogol.

Gogol in his will of 1845 pointed out that "Moller's portrait was the only one to give a good likeness". Gogol's portrait with waistcoat with gold chain was owned by the writer's family until 1919, when it was transferred to the Yaroshenko Art Museum (Poltava, Ukraine).

During World War II the original disappeared, and its whereabouts remains unknown: the Tretyakov Gallery has the artist's signed copy, which was acquired in 1890 by Sergei Tretyakov ²⁷, the brother of the famous gallery founder. The portraits of Nikolai Gogol were created by Moller in his most fruitful Italian period. Painted with enthusiasm and lively energy they are most popular in Gogol's iconography, creating versatile images of the great writer.

Портрет графини Витгенштейн в детстве
1830-е
Холст, масло. 53,5 × 44
Эстонский художественный музей

Portrait of Countess Wittgenstein as a Child
1830s
Oil on canvas. 53.5 × 44 cm
Estonian Art Museum

¹⁵ "Correspondence of Crown Prince Alexander with the Emperor Nicholas I. 1838-1839". Ed. Zakharova L.G., Mironenko S.V. Moscow, 2008. P. 240

¹⁶ Ibid, p. 211

¹⁷ The addresses in Rome the Russian artists stayed at say that it was in San Felice street, next to Gogol's residence. Moller rented a flat at 43, San Felice street., and the engraver Jordan stayed across the street at 104, San Felice street.

¹⁸ "Notes of rector and professor of the Academy of Arts Fyodor I. Jordan". Moscow. 1918, p. 184

¹⁹ Gajewski V.P. 'Notes for Nikolai Gogol's biography'. "Sovremennik", 1852, p. 87

²⁰ Letter to M. Balabina from Rome dated 15 March 1838. Gogol N.V. "Collected works in 7 volumes". V. 7. Letters. Moscow, 1986, p. 162

²¹ Manuscript department. Tretyakov Gallery. Fund 1. Unit 2402, Sheet 1-1 reverse

²² The picture was kept at the Tretyakov Gallery until 1930 when under the decree of the Soviet government it was assigned in charge of the newly opened Ivanovo-Voznesensk Art Museum.

²³ The copy of the portrait (from the collection of V.P. Kochubei, Kiev) is now at the Hermitage (St. Petersburg), Department of Russian Culture History.

²⁴ Annenkov P.V. "Literary Memoirs". Leningrad. 1928. P. 115

²⁵ Berg N.V. 'Reminiscences about N.V. Gogol (1848-1852)'. "Russian Old Time". V. 5, 1872. P. 118

²⁶ Ibid, 144. In fact in 1857 the intaglio printing plate was made by the dotted line method for the edition "Works and letters by N. V. Gogol". And in 1864 — another steel-faced engraving plate, a little reduced in size, was made for the new collection of Gogol's works.

²⁷ The Tretyakov Gallery archive has his letter in which Sergei Tretyakov wrote to his brother Pavel Tretyakov that the editorial office of the monthly magazine "Russian Old Time" offered to purchase for 600 rubles Gogol's original portrait painted by Moller. It was especially noted that this copy "was very good, particularly in colouration". Manuscript Department. Tretyakov Gallery. Fund 1. Unit 1112. Sheet 1.

