

МОДЕЛИРУЯ ИСТОРИЮ: РЕТРОСПЕКЦИЯ КАК ПРИЁМ В МИНИАТЮРАХ УИЛЬЯМА ЭССЕКСА

А. А. Троицкая

Санкт-Петербургский государственный Университет, Россия
annatroitckaya@gmail.com

Статья посвящена одной из сторон творчества английского миниатюриста-эмальера Уильяма Эссекса, выполнившего серию исторических портретов представителей тюдоровской династии. В контексте общего интереса к английской истории, а также определенной ретроспективной тенденции, свойственной викторианской эпохе, работы Эссекса демонстрируют восприятие портретной миниатюры как воплощение образов прошлого и как характерную «вещицу из прошлого». Традиция создавать небольшие изображения, предназначенные для частного созерцания, довольно стара, и англичане, преуспевшие в развитии портретного жанра, на протяжении нескольких столетий были долгое время увлечены ею. В данной статье произведения Уильяма Эссекса рассматриваются с точки зрения стилистических и технических аспектов создания миниатюры, что позволяет осветить вопросы, связанные со сменой восприятия этой малой формы портретного искусства. Парадоксальность ситуации воспроизведения в миниатюре портретов английских монархов с миниатюрных же оригиналов, написанных в XVI – начале XVII вв., исследуется в статье с позиций теории и практики коллекционирования как способа взаимодействия с историей. Интерес к прошлому, разнообразно проявившийся в культуре викторианской Англии, здесь усиливается необходимостью представления фамильной истории английской короны. Выбор формы для ее визуализации определен предпочтением личного, частного искусства миниатюры, которое придает обращению к истории сентиментальный характер. В контексте зарождения и распространения фотографических портретов той эпохи эмалевые миниатюры выступают как носители образов прошлого, как воплощение угасающего рукотворного искусства, вытесняемого новыми техническими средствами. Наконец, работа Эссекса над историческими портретами тюдоровской Англии, с его стремлением к формально-стилистическому подобию, становится частью сложного ретроспективного механизма, подобного двойной цитате, поскольку оригиналы воспроизводимых миниатюр также не являлись исходными изображениями. Анализ художественно-образных средств, характерных для серии портретов-миниатюр, и исторических обстоятельств возникновения интереса заказчика к конкретным образам прошлого позволяет выявить тонкую грань между воспроизведением и стилизацией, следованием традиции и идеализацией. Исследование специфического художественного опыта создания этих миниатюр обнаруживает особый

способ обращения к культурной памяти, а также характер семейных и национальных ценностей, воплощенных через формирование коллекции. Практика коллекционирования – одно из проявлений викторианской визуальной культуры – в данном случае оказывает определенное влияние и на моделирование английской истории, и на формирование художественного вкуса эпохи.

Ключевые слова: Уильям Эссекс, Николас Хиллиард, портретная миниатюра, визуальная репрезентация, коллекционирование, дагерротип, Босвортская серия, механизмы ретроспекции.

MODELING HISTORY: RETROSPECTION AS AN ARTISTIC DEVICE IN WILLIAM ESSEX'S MINIATURES

Anna A. Troitskaya

Saint Petersburg State University, Russia
annatroitckaya@gmail.com

The article addresses the artworks of William Essex, an English enamel-painter, who created a series of the Tudors' historical portraits. In the context of general interest in English history, as well as a certain retrospective trend peculiar for the Victorian era, William Essex's works exemplify the miniature portraits as the embodiment of images from the past and as something characteristic to the past. The tradition of small-size portraits intended for private contemplation is quite old, and the British, who have succeeded in the development of the portrait genre, have been rather keen on it for several centuries. The article considers William Essex's miniatures from the point of view of the stylistic and technical aspects of the genre, which allows casting some light on the issues related to the change of perception of this minor art form. The paradox of duplication by Essex of original sixteenth- and early-seventeenth-century miniatures is investigated in the article from the standpoint of the theory and practice of collecting as a way of interaction with history. The reason why the miniatures were commissioned by the Queen is both in necessity to create a gallery of family history of the English crown and in the Victorians' taste for reconstruction of the past. The choice of form for its embodiment is determined by the preference for personal, private miniature art, which gives a sentimental character to the appeal to history. In the context of the origin and spread of daguerreotypes at the time, enamel miniatures act as representatives of images of the past and the phenomenon of the fading handmade art, displaced by new technical means. In addition, Essex's work on the Tudors' historical portraits, with his aim for formal and stylistic resemblance, is included in a complex retrospective mechanism, like a double quote, since the sources of the reproduced

miniatures were also not painted from the life and had their own originals. The analysis of artistic and imagery methods, characteristic for this series of miniatures, as well as the description of the historical circumstances in which the customer took interest in the specific images from the past, allows exposing a fine line between imitation and stylization, between tradition and idealization. In conclusion, it is stated that the specific artistic experience of the creation of these miniatures reveals a peculiar way to refer to the cultural memory, to assert some family and national values evoked in the process of the formation of the collection. Here the practice of collecting (one of the manifestations of the Victorian visual culture) is closely connected with the modeling of English history and the artistic taste of the era.

Keywords: William Essex, Nicholas Hilliard, portrait miniature, visual representation, collecting, daguerreotype, Bosworth Jewel, mechanisms of retrospection.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-4-160-171

Среди множества портретных изображений Елизаветы Тюдор, исполненных при ее жизни, пожалуй, не нашлось бы столь благородного и нежного образа, в котором она предстает на портрете английского миниатюриста XIX века Уильяма Эссекса¹ (Портрет Елизаветы I (1533–1603). 1846. Золото. Эмаль. 5,7 × 4,5 см. Королевская коллекция, Великобритания. RCIN 421716)². Задумчивый, глубокий взгляд, изящный овал лица, утопающий в кружевах и вышивке роскошного туалета, – всё это, казалось бы, должно правдоподобно передавать узнаваемые черты Елизаветы. Художник явно опирался на некий портретный оригинал; на обороте миниатюры есть отметка, что выполнена она с оригинала Цуккарро, хотя наиболее близким к ней в качестве источника выглядит живописный поясной портрет Елизаветы, принадлежащий кисти неизвестного художника XVI века (портрет Елизаветы I, 1580–1585 гг. Дерево, масло. 56,9 × 43,7 см. Хэмптон-корт, Королевская коллекция, Великобритания. RCIN 405749)³.

¹ Уильям Эссекс (1784–1869) – английский художник-миниатюрист, эмальер, обучался в мастерской Чарльза Мусса, художника-эмальера Уильяма IV, через него же сблизился с придворными кругами (подробнее биографию и обзор творчества художника см. [Remington 2010]).

² Источники изображений в данной статье – официальный сайт Британской Королевской коллекции (Royal Collection Trust): <https://www.rct.uk/collection/search#/22/collection/421716/queen-elizabeth-i-1533-1603> (дата обращения: 05.07.2019).

³ Источник: <https://www.rct.uk/collection/405749/elizabeth-i-1533-1603> (дата обращения: 05.07.2019).

Миниатюрист вполне очевидно пытался исторически стилизовать свою работу – детали костюма превращены в декоративную плоскость, подчеркнуты характерные символические атрибуты королевы-девственницы: нити жемчуга на груди и жемчужная серьга в ухе, царственная бледность, свойственная каноническим изображениям легендарной правительницы. Изображение, которое должно было воплощать саму атмосферу елизаветинского двора, репрезентировать миф о золотом веке правления Елизаветы, представляет собой не что иное, как образец двойной деформации образа модели: внешние черты, идеализированные художником XVI века, переданы столетия спустя с еще большими изменениями, они демонстрируют собирательный образ королевы, сложившийся в восприятии потомков. Форма представления – характерный для расцвета елизаветинского искусства миниатюрный портрет – также обнаруживает скорее стилистическое различие, чем сходство, да и сама техника – миниатюра на эмали – предполагает иное исполнение и восприятие портрета.



Ил. 1. У. Эссекс. Портрет Елизаветы I. 1846. Королевская коллекция, Великобритания



Ил. 2. Английская школа XVI в. Портрет Елизаветы I. 1580–1585 гг. Хэмптон-корт, Королевская коллекция, Великобритания

Миниатюра была создана по заказу королевы Виктории в 1846 году, вслед за серией других миниатюрных портретов, изображающих некогда живших правителей Англии, членов королевской семьи, ее родственников, влиятельных государственных людей, и все это были копии (или вольные копии) с оригиналов, хранившихся, главным образом, в королевском собрании. Среди тех портретов

выделяются несколько эмалевых миниатюр, написанных на синем фоне, характерном для XVI века, когда небольшие портретные изображения создавались на пергаменте, наклеенном на картон:

- портрет Елизаветы Валуа, королевы Испании, в детстве, 1842 г. (долгое время принимаемый за портрет принца Эдуарда);
- портрет Марии, королевы Шотландии, 1843 г.;
- портрет Генриха VII, 1843 г.⁴;
- портрет Элизабет Йоркской, 1844 г.;
- портрет Генриха VIII, 1843 г.;
- портрет Джейн Сеймур, супруги Генриха VIII, 1843 г.;
- портрет Генриха VIII, 1845 г.;
- портрет Катерины Ховард, 1850 г.;
- портрет Марии Тюдор, 1851 г. и другие.

Большинство из них «воспроизведены» Эссексом с работ миниатюриста елизаветинской эпохи, Николаса Хиллиарда, а также с оригиналов Г. Гольбейна Младшего, Л. Хоренбута, Ф. Клуэ. Все миниатюры были обрамлены одинаковыми современными золотыми рамками с мотивом лаврового венка и кольцом для цепочки.

Что заставило королеву, назначившую в 1839 году придворным художником-эмальером Уильяма Эссекса [Williamson 1904, 68], тонкого и чуткого рисовальщика, но хорошо известного в качестве отличного копииста, сделать заказ портретов, внешне дублирующих те, что принадлежали уже королевской семье? Отметим, что большинство источников этих исторических образов входило в состав Королевской коллекции, имеющей почти четырехсотлетнюю на тот момент историю. Практика частного коллекционирования, особенно укрепившаяся в XIX веке, в качестве основной ценности предполагала уникальность коллекции, обладание старинной и/или рукотворной вещью, существующей в единственном экземпляре. Формирование коллекции портретов подобно созданию своеобразного исторического моста, а коллекционирование – особый способ взаимодействия с прошлым, и эту мысль четко выразил Дж. Агамбен: «Коллекционер точно так же «цитирует» предмет вне его контекста и тем самым разрушает порядок, внутри которого предмет обретал свою ценность и свой смысл» [Агамбен 2018, 140]. По этой причине исторические миниатюры Эссекса выглядят как забавная стилизация, не вписывающаяся целиком и полностью в контекст викторианской эстетики и не выполняющая точного воспроизведения всего того, что являло особенностью портретных миниатюр елизаветинской

⁴ См. ил. 3, источник: <https://www.rct.uk/collection/search#/3/collection/421701/henry-vii-1457-1509> (дата обращения: 05.07.2019).

эпохи. Чертою не только английского коллекционирования, которое сложилось в самобытную национальную традицию, но и обязательной для европейского монархического двора программы репрезентации фамильной истории стал заказ эмальерных изображений, повторяющих портреты XVI столетия. Официальные портреты августейших особ часто обладают набором репрезентативных конвенций, которые «считываются» зрителем как определенные признаки социальной роли. «Портреты существуют на стыке искусства и общественной жизни, и необходимость соответствовать социальным нормам и ожиданиям входит в составляющую портрета, поскольку и художник, и модель вовлечены в систему ценностей своего общества» [Brilliant 1991, 11]. Но в миниатюрном портрете в меньшей степени проявляется официальное начало, хотя бы потому, что рассчитаны они не на публичное, а на приватное восприятие.

Интерес к образам прошлого в XIX веке был овеян сентиментальной дымкой и морализаторским духом: портреты, репрезентирующие английскую историю, воспринимаются не только как маркеры отдельных ветвей фамильного дерева, королевского дома или конкретных исторических периодов. Эти образы интересны, поскольку несут в себе индивидуальное, личное. Политический и социальный статус персоны перекрывается вниманием к ее личностным качествам, биографическим подробностям, нередко получающим романтические интерпретации.

Одним из проявлений этого стремления к индивидуализации истории стало открытие в 1856 году Национальной портретной галереи в Лондоне. Основной идеей открытия учреждения была, конечно, новая репрезентация истории Англии как истории в лицах – через портреты. Чуть раньше та же идея получила воплощение в многотомном труде биографа Эдмунда Лоджа «Портреты прославленных людей Великобритании», выпускавшемся с 1823 по 1834 годы [Lodge 1823], где гравированные портреты действительно дополняли биографические. В этом контексте интересен выбор миниатюрного портрета как подходящей формы для реконструкции истории в лицах.

К целям воссоздания портретов королевского дома можно отнести вполне практические соображения: известно, что королева Виктория одаривала миниатюрными портретами родных и приближенных, хотя чаще всего это были портреты здравствующих членов королевской семьи, оформленные как драгоценности. К тому же исторические копии Эссекса, созданные в эмали, были прочнее, надежнее, чем их прототипы – миниатюры, выполненные на перга-

менте; это объясняется спецификой эмальерной техники (в качестве основы для нее использовалась золотая или медная пластина, а эмалевые краски, прошедшие несколько этапов обжига, были устойчивее к воздействию влаги и света по сравнению с водными красками старых миниатюр). Для Эссекса эта работа «имела особое значение сохранения ценного исторического наследия, великолепных произведений искусства» [Kogkrow 2013, 275]. Не подражание, а техническое воспроизведение становится благородной задачей его творчества. Но, воспроизводя, он оставляет этим портретам ценное свойство – обладание аурой рукотворного художественного произведения.

В 40–50-е годы XIX века портретная миниатюра переживает закат, связанный с распространением среди широкого круга заказчиков новой технической формы – дагерротипов – и вытеснением миниатюр фотопортретами. Вальтер Беньямин описывает это как ситуацию, когда наиболее предприимчивые миниатюристы XIX века перекалифицировались в фотографов, «сначала наряду с живописной работой, а скоро исключительно. Опыт их первоначальной профессии оказался полезен, причем не художественная, а именно ремесленная выучка обеспечила высокий уровень их фоторабот» [Беньямин 1996, 75]. «В противоположность высокому искусству, стремившемуся выразить вечное, фотография основывалась на «здесь и сейчас» [Brosch 2008, 44]. Фиксация образа в определенном временном отрезке изменила понимание прошлого: не только история, но и любое свершившееся событие в настоящем обретает статус прошедшего, прошлого, имеющего четкие границы. И действительно, снимок своей кажущейся объективностью служит напоминанием о времени, когда он был сделан. «Эта функция свидетельства стала причиной того, что фотография стала идеальной *ars memorabilia* и была немедленно введена в область портретирования» [Brosch 2008, 44].

В 1860 году обозреватель «The Art Journal» с горькой иронией отмечает: «Еще немного и миниатюрная живопись станет для нас пережитком – *ars longa* уступает *ars brevis* фотографии» [Lloyd, Remington 1996, 22]. По мере того, как угасало искусство миниатюры, росли и пополнялись частные миниатюрные коллекции. В этих обстоятельствах, на пороге развития «технической воспроизводимости» образа, самостоятельную ценность приобретает рукотворность всей серии, выполненной Эссексом, что усиливается попыткой стилизации: мы помним, что, копируя портреты XVI века, он использовал иную технику, в результате которой изображения приобретали глянцевую поверхность, насыщенный цвет, четкие контуры рисунка, большую простоту и подчеркнутость основных портретных характеристик.

Сам факт воспроизведения старых миниатюр в случае Эссекса также имеет ретроспективный характер. Портреты, выполненные по оригиналам Хиллиарда (портрет Генриха XVII, Элизабет Йоркской, Генриха XVIII, Джейн Сеймур) явно обращаются не к первоисточнику: Николас Хиллиард, начавший свою практику миниатюриста в 1560-е годы, не мог застать этих людей во цвете лет. Так, например, эмальерный портрет Генриха VII работы У. Эссекса восходит к хиллиардовской миниатюре, выполненной, в свою очередь, с оригинала неизвестного художника, а дата, указанная на портрете – 1509 год – относится к возрасту, в котором Генрих умер. Дело в том, что Хиллиард, придворный миниатюрист Елизаветы I, в 1600 году получил королевский заказ на ряд портретов для так называемой «Босвортской серии» («Bosworth Jewel»)⁵, который выполнил, основываясь на работах ранее живущих художников, в том числе Ганса Гольбейна [Lloyd, Remington 1996, 14]. Сцена битвы при Босворте, объединившая эти портреты, была изображена на несохранившейся крышечке набора, включавшего перечисленные миниатюры и принадлежавшего королевской семье. Замысел серии, вполне характерный для елизаветинского времени, заключался в прославлении династии Тюдоров, законности и обоснованности ее правления. Так, обращение к историческим образам, исходя из политических и идеологических задач времени, уже существовало в английской практике задолго до Уильяма Эссекса.



Ил. 3. У. Эссекс. Портрет Генриха VII. 1843. Королевская коллекция, Великобритания



Ил. 4. Н. Хиллиард. Портрет Генриха VII. (Босвортская серия). Около 1600. Королевская коллекция, Великобритания

⁵ Источник иллюстрации с миниатюрой, изображающей Генриха VII: <https://www.rct.uk/collection/themes/exhibitions/henry-viii-a-500th-anniversary-exhibition/windsor-castle-drawings-0> (дата обращения: 05.07.2019).

Примеры воспроизведения исторических портретов время от времени встречались в деятельности английских миниатюристов: Бернард Ленс, работавший в технике миниатюры на слоновой кости в начале XVIII века, оставил ряд портретов королей и правителей – Марии Стюарт, Якова I, Оливера Кромвеля – для которых оригиналом служили гравюры [Coombs 2005, 81]; другой миниатюрист, эмальер Генри Боун, а также его сын Генри Пирс Боун в начале XIX века также создавали портреты выдающихся личностей и монархов, опираясь на живописные полотна Роберта Пика, Питера ван Сомера, Антониса ван Дейка. Удваивая эти образы как сложившиеся иконографические схемы, они тем самым фиксировали облик исторических персон в национальной памяти.

Однако опыт Эссекса интересен не только обращением к образам-легендам прошлого, не только попыткой воспроизведения их внешних портретных характеристик, но и довольно отчетливо заметным стремлением воспроизвести стилистические и технические свойства миниатюры XVI века, к примеру, знаменитый ювелирный стиль Хиллиарда – «jewel-like style» [Coombs 2005, 45]. Стиль этот заключался в насыщенности и глубине краски, отсутствии светотени, каллиграфических золотых инскрипциях, обрамляющих голову модели, тонкой имитации драгоценностей и кружева в костюмах, а порой и включении драгоценных материалов и в сам портрет, и в его раму-медальон. Сама процедура создания миниатюрного портрета, изложенная в рукописи трактата Хиллиарда «Искусство миниатюры» [Hilliard 1992, 41–95], имела много общего с работой ювелира.

В ранний период своего существования английская миниатюра сама по себе обладала ретроспективностью: английское искусство, получившее, казалось бы, от Ганса Гольбейна прививку высокой степени реалистичности и стремления к достоверному, «телесному» изображению человека (что отразилось в творчестве его некоторых последователей, например Джона Беттса, Вильяма Скротса), к 1570-м годам отказывается от продолжения этой линии. В станковой живописи и в большей степени в миниатюрном искусстве второй половины XVI века, сложившемся в основном благодаря выдающемуся художнику Николасу Хиллиарду, проявляются черты позднесредневековой традиции: плоскостность, локальная передача цвета, декоративность, полумистическое отношение к ювелирным металлам и минералам, не говоря уже о доминирующей роли символов и эмблем, вставок текста, а также о предпочтении образов костюмированного рыцарства в портретах придворного круга.

Все это объяснимо самым происхождением миниатюры, ее тесной связью со средневековой рукописной книгой и эстетикой иллюминации манускриптов. Поворот к культурному прошлому в елизаветинской Англии часто объясняется политическими, религиозными, социальными предпосылками. Но важен в данном случае и сам выбор стилистики миниатюры, неожиданный отказ от более реалистичной, современной линии Гольбейна, предполагающей уменьшенное в размерах портретное изображение, в пользу более архаичных форм. И в этом предпочтении не было сентиментального восторга перед прошлым. Здесь скорее выбор определенной прерывистой преемственности объясним так называемым «синдромом дедушки», который Мишель Тевоз связывает с явлениями искусства: «Дети, отвергающие ценности родителей, с удовольствием перенимают их у более далеких поколений, взгляды которых (идеализированные или приписанные им) удобны вдвойне – как радикально отличающиеся от родительских и как обладающие легитимностью первородства» [Тевоз 2018, 42]⁶.

Таким же далеким от викторианцев поколением кажутся модели исторической серии, созданной Эссексом, их лица, почти полностью лишенные светотеневой моделировки, как это распространено было в портретах елизаветинской эпохи, выделяются светлыми пятнами на глубоком синем, пронзительно голубом или нейтральном темном фоне.

Увлечение портретной миниатюрой в Англии не прерывалось, однако при королеве Виктории этот тип портрета приобретает необыкновенную популярность настолько, что одни лишь работы Эссекса дополнили Королевское собрание миниатюр более чем на сто единиц хранения. Уильям Эссекс, верный эмальерной технике, создавал и иные, вполне созвучные своему времени портреты, когда копировал, к примеру, Уильяма Росса или Франца Ксавьера Винтерхальтера – и это были уникальные по-своему образцы, уменьшающие в несколько раз портретное изображение, превращающие его в подобие драгоценности, как например, брошь с портретом королевы Виктории величиной с крупную булавоочную головку (У. Эссекс. Портрет королевы Виктории, по оригиналу Ф. К. Винтерхальтера. Часть золотой броши. 1845. Золото, эмаль. 1,7 × 1,3 см. Королевское собрание, Великобритания. RCIN 442019)⁷. Жизнь

⁶ В данном контексте известное высказывание Шкловского о наследовании линии искусства от дяди к племяннику кажется куда менее убедительным.

⁷ Источник: <https://www.rct.uk/collection/search#/2/collection/442020/queen-victoria-1819-1901> (дата обращения: 05.07.2019).

портретной миниатюры, впрочем, не была продлена его мастерством – более точные техники воспроизводства образов вскоре вытеснили это рафинированное искусство.



Ил. 5. Уильям Эссекс. Портрет королевы Виктории (по оригиналу Ф. Вингерхальтера). 1845. Королевское собрание, Англия

В случае с историческими портретами – были ли они слепо копированы? Скорее, нет, следуя манере елизаветинского миниатюриста, Эссекс довольно тонко вводит стилизацию в несколько приукрашенные, идеализированные образы XVI века. Вместе с тем любованием наивностью образов прошлого, оказавшееся столь характерным для викторианской эпохи, стало основой для моделирования того самого прошлого, конструирования и опредмечивания памяти через воссозданный исторический опыт визуальной и художественной практики.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Агамбен 2018 – Агамбен Д. Человек без содержания. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- Беньямин 1996 – Беньямин В. Краткая история фотографии // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиаум Культурный центр имени Гете, 1996. С. 66–91.
- Тевоз 2018 – Тевоз М. Искусство как недоразумение. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2018.
- Brilliant 1991 – Brilliant R. Portraiture. Cambridge (Massachusetts): Harvard university press, 1991.

- Brosch 2008 – Brosch R. Victorian Challenges to Ways of Being: Everyday Life, Entertainment, Images and Illusions // Victorian Visual Culture. Ed. by Renate Brosch. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008. P. 21–63.
- Coombs 2005 – Coombs K. The Portrait Miniature in England. London: V&A publications, 2005.
- Hilliard 1992 – [Hilliard N.] A Treatise concerning the Art of Limning by Nicholas Hilliard. Together with A More Discourse concerning ye Art of Liming by Edward Norgate. With a parallel modernized text ed. by R. K. R. Thornton and T. G. S. Cain. Ashington: The Mid Northumberland Arts Group Carcanet Press, 1992.
- Korkow 2013 – Korkow C. British Portrait Miniature: The Cleveland Museum of Art. Cleveland, London, 2013.
- Lloyd, Remington 1996 – Lloyd C., Remington V. Masterpieces in Little. Portrait Miniature from the Collection of Her Majesty Queen Elizabeth II. Woodbridge; Rochester: Boydell press, 1996.
- Lodge 1823 – Lodge E. Portraits of Illustrious Personages of Great Britain. In 12 vol. London: Harding & Leppard, 1823–32.
- Remington 2010 – Remington V. Victorian miniatures in the collection of Her Majesty the Queen. London: Royal collection publ., 2010.
- Williamson 1904 – Williamson G. C. The History of Portrait Miniatures. Vol. 2. London: George Bell and Sons, 1904.

Материал поступил в редакцию 09.07.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 15.07.2020