

ASG
ГРУППА КОМПАНИЙ 1991

ОТ РЕНЕССАНСА ДО АМПИРА

300 ОТКРЫТИЙ СТАРЫХ МАСТЕРОВ
ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG



Светлана БОРОДИНА
Главный редактор
издательского центра, д. п.н.,
член-корр. РАЕН

Уважаемый читатель!

Предлагаемый Вашему вниманию альбом «От ренессанса до ампира: 300 открытий из Большого собрания изящных искусств ASG» необычен. Большая часть подобных изданий ориентирована на самые известные имена – гордость собрания, роднящие его с известными российскими музеями.

Большое собрание изящных искусств ASG открывает перед Вами мир творцов, которые в период формирования российских частных коллекций – от дворцовых до усадебных – не считались выдающимися мастерами. Ценность их работ обеспечена веками, прошедшими со дня написания, а интерес к ним подогревает их отсутствие в российских музейных коллекциях.

В процессе подготовки альбома сделано множество открытий, основу которых заложили эксперты европейских аукционных домов, установив период создания и принадлежность национальной школе работ, состояние которых часто внушало обоснованные опасения за их физическую сохранность. Отреставрированные в мастерских Международного института культурного наследия ASG, они украшают интерьеры Дома приемов компании, а сотрудники института, курируемые на начальном этапе мэтром российского искусствоведения, профессором Вадимом Садковым, продолжают работу по определению имени художника, его творческих связей. Их открытия и составляют содержание альбома, благодаря чему история изобразительного искусства становится живой и притягательной.

Благодаря проводимой в республике политике Татарстан сегодня прочно ассоциируется с сохранением и продвижением культурного наследия, является пилотным регионом для масштабных культурных инициатив. Казань становится все более привлекательной для туристов. Возможно, есть в этом заслуга и Группы компаний ASG, социальные проекты которой стали проявлением ответственности бизнеса. Дом приемов компании, Музей частных коллекций, размещенные в особняках – объектах культурного наследия, неизменно вызывают удивление наших гостей.

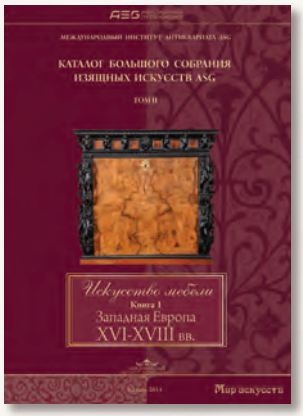
Растущий поток знатоков, приезжающих к нам специально, доказывает, что решение компании о создании Дворца изящных искусств ASG было своевременным. По окончании реставрационных работ его залы станут достойным контекстом для коллекций БСИИ ASG.

МИКН
ASG МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Библиотека журнала «Мир искусств»

БОЛЬШОЕ СОБРАНИЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

















Электронные версии каталогов доступны для изучения на информационном портале

Мир искусств

ASG

ГРУППА КОМПАНИЙ 1991



ознакомиться с книгой «Казанская агломерация: Сервейинг и сохранение наследия» на сайте asg-invest

скачать книги «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» «Пресс-портрет ASG» в бибилиотеке ASG

УДК 75.03
ББК 85.103(4)
От 80

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Международного института культурного наследия (ASG) (протокол № 1 от 22.03.2025)

От ренессанса до ампира: 300 открытий старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG: альбом/науч. консульт. В.А. Садков; автор-составитель А.В. Булгакова; сост.: Д.М. Молотникова, А.Р. Хисматуллина; отв. ред. С.Д. Бородина; Междунар. ин-т культурного наследия (ASG). – Казань: А-пресс, 2025. – 672 с.

Альбом знакомит читателей с масштабной коллекцией живописи старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG (БСИИ ASG), одновременно вписывая значимую страницу в раскрытие темы российского коллекционирования и меценатства. Читатель имеет возможность познакомиться с произведениями живописи от ренессанса до ампира с описанием сюжетов, приведенными аналогами из крупных отечественных и зарубежных музеев, биографическими справками об авторе, раскрывающими его связи с художественной средой и значение в истории изобразительного искусства.

Особенностью БСИИ ASG, отличающей его от большинства частных собраний, является системно-средовой подход. Это позволяет раскрыть голландскую, фламандскую, французскую, итальянскую и др. школы живописи XVI – перв. пол. XIX вв. не как совокупность имен, а как художественную среду, являющуюся предпосылкой появления гения. Особую ценность альбому придают редкие имена старых мастеров, работы которых сегодня представлены только в БСИИ ASG, тогда как при жизни они олицетворяли своими произведениями национальную школу живописи, становились родоначальниками новых жанров и т.д.

Альбом рассчитан на самую широкую аудиторию: знатокам и специалистам в сфере искусства будет интересно познакомиться с не известными им художниками, любителям приятно будет погрузиться в мир прекрасного, рассматривая фрагменты картин, студентам и аспирантам полезна будет фактографическая информация о мастерах, коллекционеров привлечет полиграфическая культура издания.

Технический редактор
д.и.н. А.Р. Мансурова
Рабочая группа: Е. Копосова,
М. Сорокина, И. Тарасова, Е. Титова
Вёрстка Т.В. Копосова
Фотографы: А. Акчурин, А. Кирин,
А. Милевский

ISBN 978-5-6053872-9-9

© Международный институт
культурного наследия (ASG)
© Садков В.А.
© Булгакова А.В.
© Бородина С.Д.

18+

Содержание

Приветственное слово Главы (Раиса) Республики Татарстан Рустама Минниханова 5

Открытие Выставочного центра ASG 6
Минтимер Шаймиев, Государственный Советник РТ, первый Президент РТ

Частный музей – это великое достижение 7
Михаил Пиотровский, директор Государственного Эрмитажа

Искусство на государственной службе 8
Алексей Сёмин, оснаватель ASG

Алексей Сёмин о сохранении, изучении и приумножении наследия 18
Статьи, интервью, выступления 1997-2025

Любовь к искусству – вклад в вечность 26
Натали фон Люксбург, специалист по искусству, член Немецкой ассоциации профессиональных экспертов

Экспонат на миллиард: как российские бизнесмены утоляют жажду прекрасного 28
По версии Forbes

Гости Международного института культурного наследия (ASG) 31

Символ возрожденного исторического центра Казани 34
Олеся Балтусова, помощник Главы (Раиса) Республики Татарстан

Дворец изящных искусств ASG: инноватика, обращенная к наследию 35
Светлана Бородина, главный редактор издательского центра МИКН (ASG)

Награда, достойная проекта 44

Дом приемов ASG – прообраз Дворца изящных искусств 46

Искусство старой Европы в частных собраниях 50
Вадим Садков, эксперт Российской академии наук

Нестареющее искусство старых мастеров из БСИИ ASG 51
Алина Булгакова, директор Международного института культурного наследия (ASG)

От ренессанса до ампира: коллекции Большого собрания изящных искусств ASG

- Западноевропейская живопись конца XV – XVI веков: Испания, Франция, Фландрия 70
- Фламандская живопись XVII – XVIII веков 86
- Голландская живопись XVII – XVIII веков 244
- Итальянская и испанская живопись XVI – XVIII веков 332
- Французская, немецкая и австрийская живопись XVII – начала XIX 502

Именной указатель 658
Список экспертов 666
Список использованной литературы 669
Общественный совет журнала «Мир искусств» 670
Коллектив Международного института культурного наследия (ASG) 671



Музей частных коллекций в Доме приемов ASG, Казань, ул. Карла Маркса, 16-18



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ! КАДЕРЛЕ ДУСЛАР!

Стабильное развитие Татарстана, уверенность в его достойном будущем – результат избранного нами курса, основанного на гармонии инноватики в экономической и социальной сферах и преемственности в сохранении культуры и наследия. Не только исторический, но и недавний наш опыт свидетельствует о том, что материальное и духовное культурное наследие помогает не просто выживать в сложные для страны периоды, но и добиваться успехов.

Сегодня много говорят о необходимости сохранения культурного суверенитета страны, обеспечения культурной идентичности российских граждан. Но это не означает культурного изоляционизма и национальной замкнутости. Великий просветитель Каюм Насыри, 200-летие со дня рождения которого мы отметили в феврале этого года, уделял большое внимание сближению национальных культур разных народов, видел в этом лучшее средство культурной самоидентификации. Солидарен с ним и Дмитрий Лихачев, в чьих работах неоднократно встречается утверждение, что, познавая иную культуру, человек глубже постигает ценность своей. А у нас в Татарстане, как показал опыт «Возрождения», в культуре и вовсе отсутствует оппозиция «своей» и «не своей». Возрождение Болгара и Свияжска, мечети Кул Шариф и Богородицкого монастыря нашло единодушную поддержку наших граждан.

К числу резонансных проектов следует отнести и восстановление зданий в историческом центре Казани, его уникальность заключается в том, что благодаря государственно-частному партнерству мы смогли объединить решение двух важнейших задач, стоящих перед каждым историческим городом: сохранение объектов культурного наследия и пространственного развития.

Начиная с 2012 года, объявленного в Татарстане Годом историко-культурного наследия, изменилась не только республика. Изменились все мы. Мы стали более сплоченными и сильными, опытными и амбициозными. Сегодня мы не просто заглядываем в свое будущее, мы формируем его, учитывая мировые тренды, специфику региона, его уникальное историко-культурное наследие.

На примере объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО, возрожденного исторического центра Казани мы убедились в справедливости изречения, что глобально в культуре только уникальное. При этом сохраненное и восстановленное культурное наследие – это не только престиж, но и доход от внутреннего и въездного туризма.

В сегодняшней непростой ситуации крайне важно видеть перспективу, думать о будущем и быть на шаг впереди. В Татарстане реализуется большое количество беспрецедентных инфраструктурных проектов. В их числе новое здание Камаловского театра, Центр ремёсел на базе бывшего ЦУМа, новые музеи, Дворец изящных искусств ASG и другие проекты.

Искусство – не забава, не приятное времяпрепровождение, это могущественная сфера, коммуникация, связывающая людей вне пространственных и временных барьеров.

Развитие культуры и искусства невозможно без участия меценатов. Благодаря великим российским меценатам конца XIX – начала XX вв. Россия располагает сегодня уникальными галереями и театрами, библиотеками и музеями, не является исключением и Казань, где коллекция Андрея Лихачева стала основой Государственного музея изобразительных искусств РТ, а книжное собрание Ивана Второва развилось до главной библиотеки республики.

Сегодня искусство – это неотъемлемая составляющая действительности и внутреннего мира каждой личности. С помощью него человек познает мир, формирует свои представления о добре и зле, достоинстве и долге… И в этой связи актуальность искусства обеспечивается не временем его создания, а тем гуманистическим потенциалом, что заложен творцами в их произведения, меценатами в их поддержку и продвижение.



Раис Республики Татарстан Р.Н. Минниханов

В ИЮНЕ 2011 г. Государственный Советник РТ, Председатель Попечительского совета Фонда «Возрождение» Минтимер Шаймиев провел совещание по обсуждению проекта виртуального Музея частных коллекций Республики Татарстан. Владелец Группы компаний Алексей Сёмин передал в дар Фонду коллекцию мебели и живописи XIX века.



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

Инвестиционная группа компаний

КНИГА ПОЧЕТНЫХ ГОСТЕЙ

Искренне благодарен за Ваш дар Фонду «Возрождение».

Уникальное собрание антикварной мебели и живописных произведений разместится в Свияжске, где дух времен, синтез эпох и культур придадут коллекции особую ценность.

Вы продемонстрировали пока редкий в нашей республике, но в будущем, надеюсь, не единственный пример участия частного капитала в духовном возрождении общества. Ваш меценатский жест — образец для тех, кто хочет, но пока не знает, как легализовать свои коллекции, пример формирования нового мышления бизнес-элиты.

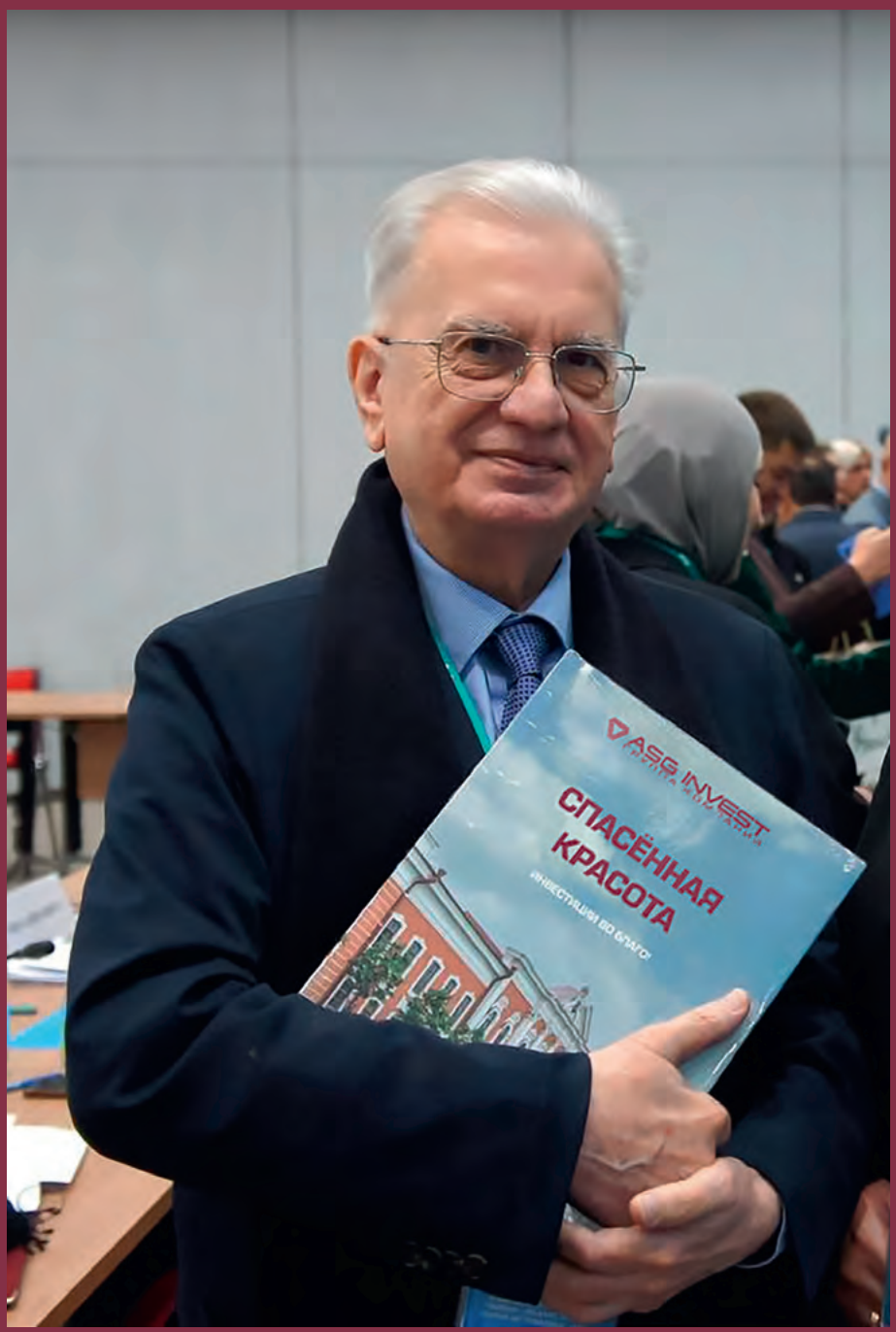
В полной мере это относится и к Вашему проекту виртуального музея. Вы делаете богатейшую частную коллекцию произведений западноевропейского искусства достоянием всех пользователей Всемирной сети - и специалистов, и самых широких слоев населения.

Обязательно обсудим Ваш проект виртуального Музея частных коллекций Республики Татарстан на Попечительском совете Фонда «Возрождение». Это в конечном итоге важно и для повышения инвестиционной привлекательности Татарстана, и, что самое главное, — для повышения нашей духовной и нравственной самооценки.

М.Ш. Шаймиев

Государственный Советник Республики Татарстан

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОВЕТНИК РТ МИНТИМЕР ШАРИПОВИЧ ШАЙМИЕВ



ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ



Главный редактор журнала «Мир искусств» С Бородина презентует каталог БСИИ ASG, 2013 г.



Интервью журналу «Мир искусств», 2013 г.

Сейчас у нас в стране создается единое музейное пространство, в котором три вида музеев – государственные, частные и общественные. Они конкурируют, ничего друг у друга не отнимая. Это конкуренция на пользу…частный музей – это великое достижение, и его надо сохранять …нам важны частные музеи, тщательно сохраняющие свои особенности и свободу развития.

При этом никогда не будем забывать, что с частного музея начиналась Третьяковская галерея. А за коллекциями Щукина и Морозова всегда видны фигуры их собирателей, останавливающие нас и сегодня в дурных планах объединения или перемещения этих коллекций.

Даже у нас, в Государственном Эрмитаже, за коллекциями стоят фигуры – Екатерины Великой, Николая Первого. Так сохраняются традиции и вкусы. И продолжается служение обществу «по Третьякову». И сегодня устроители частных музеев покупают на Западе произведения искусства, везут их в Россию и создают здесь частные музеи.

RG.RU

Михаил Пиотровский: Посещаемость музея не должна быть критерием его успеха // Российская газета. – 2017. – 1 октября

ИСКУССТВО НА ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЕ

Изящные искусства, литература, наука …благотворительность – все это у нас в России состоит на государственной службе, если не целиком, то во всяком случае в значительной своей части

С.Ю. Витте



Алексей СЁМИН,
основатель группы компаний ASG

Искусство интересовало меня всегда, но четко обозначить момент, в который было принято решение о создании коллекции, едва ли теперь возможно. Сначала это был порыв – эмоциональный, любознательный, почти интуитивный. С годами он превратился в труд, в исследование, в особую форму внутренней дисциплины. Вместе с каждой картиной, с каждым старинным образом, вошедшим в коллекцию, менялись вкус, мышление, даже направленность взгляда: от попытки «оценить» – к желанию «понять», от стремления «обладать» – к потребности «поделиться».

Этот альбом – не только результат многолетней работы. Это след моих размышлений. Он появился потому, что пришло время не просто показать коллекцию, но и начать разговор – о времени, о красоте, об утрате и преемственности, о культуре как способе помнить, понимать, чувствовать. Многое из того, что вы увидите на этих страницах, покажется далёким. Но стоит задержаться у одного портрета, вглядеться в изгиб драпировки, «считать» выражение глаз, – и приходит ощущение, что прошлое на самом деле дышит рядом. Оно продолжает жить, пока мы к нему обращаемся.

Эта публикация – не только для специалистов и коллекционеров. Хотелось бы, чтобы она стала поводом для более общего разговора. О вещах, которые нас формируют. О том, что стоит сохранять.

О связи времён – как личной, так и национальной.

По мере развития общества производству и сохранению культурных ценностей придавалось все большее значение. Первоначально это делалось на государственные средства, позже подключились частные капиталы. Концентрированное выражение этого процесса – история происхождения и теория меценатства.

Ближайший соратник и друг римского императора Октавиана Августа, видный государственный деятель Гай Цильний Меценат вошел в историю как покровитель искусств. Имя Мецената, ставшее нарицательным, большинством отождествляется сегодня с поддержкой творцов, тогда как его больше всего заботило сохранение Римской



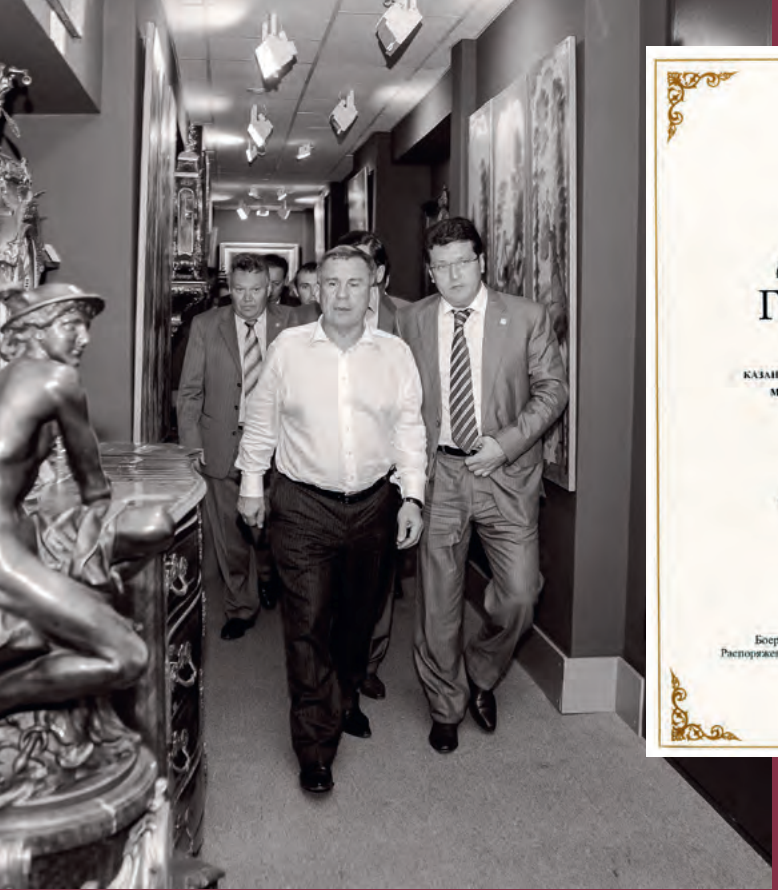
В ИЮЛЕ 2011 ГОДА Выставочный центр посетила представительная делегация во главе с Президентом Республики Татарстан Рустамом Минниханов

империи. В победоносном шествии римских легионеров по всем известным на тот момент частям света Меценат видел потенциальную опасность. Удаленность от метрополии, слабость социальных связей, привычка добиваться целей с помощью оружия в отсутствии ценностного единства, готовности защищать идеалы Рима могли привести к ослаблению империи и даже ее гибели.

Тогда впервые в истории и была реализована мощнейшая государственная политика, проводником которой стал Меценат. Кроме собственных средств, ему был открыт доступ в казну Гая Юлия Цезаря Августа. **Пользуясь безграничным доверием императора, Меценат направил золотой ручей богатств, накопленных Римской империей, на поощрение творцов всех направлений. Так была создана система государственного патронажа культуры или мира искусств.** Понятно, что поддерживались только те, кто возвеличивал, воспевал и прославлял великий Рим и делал это талантливо. **Поддерживая искусство, меценат формирует и транслирует систему ценностей, ведущую к общественному прогрессу.**

С тех пор и до настоящего времени история человечества движется по этому пути: правители используют творцов как выразителей выгодной им идеологии, поскольку идеи, проведенные через искусство, благодаря образности и эмоциональной составляющей, легко присваиваются личностью, становятся частью ее внутреннего мира, предметом национальной гордости и т.д. Слава и могущество Флоренции, престиж флорентийца – результат политики семьи Медичи. Живописцы, архитекторы и скульпторы соперничали за внимание Медичи как самого крупного и влиятельного заказчика. В результате Флорентийская республика – главный центр искусства в XV веке – занимала первое место в Европе и по объему банковских операций. Французские короли XVI века – Франциск I, Екатерина Медичи, Генрих III – не только сделали придворную жизнь максимально изысканной и утончённой, но и немало содействовали просвещению и развитию культуры. Преодолению великой депрессии США, экономической и социальной, способствовала продукция Голливуда, невиданный энтузиазм 1930-х и беспрецедентный патриотизм 1941-1945 гг. – в том числе результат целенаправленной политики в области искусства советского руководства…

Именно этим обусловлена, на наш взгляд, необходимость в современных условиях возрождения российской государственности в ее лучшем смысле, то есть обращение к сохранению наследия, использование важнейших успехов в этом деле наших предков, чьи имена незаслуженно забыты или вовсе вычеркнуты из российской истории.





Казаннын Мактау
ГРАМОТАСЫ

КАЗАН ШӘҺӘРЕНЕҢ ТАРИХИ ТӨЗЕЛЕШ ҺӘМ МӘДӘНИ МИРАС ОБЪЕКТЛАРЫН ЯҢАДАН ТОРГЫЗУГА ЗУР ӨЛЕШ КЕРТКӘНЕ ӨЧЕН

БҮДӘКЛӘНӘ

ASG КОМПАНИЯЛӘРЕ ИНВЕСТИЦИЯ ГРУППАСЫ КОЛЛЕКТИВЫ

Боерык № 461р от «29» августа 2013 г.
Распоряжение

Почетная
ГРАМОТА
Казани

ЗА БОЛЬШОЙ ВКЛАД В ВОССТАНОВЛЕНИЕ ОБЪЕКТОВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАСТРОЙКИ И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА КАЗАНИ

НАГРАЖДАЕТСЯ

КОЛЛЕКТИВ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG

Мэр города Казани И.Р. Метшин

ПРЕЗИДЕНТ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
РУСТАМ МИННИХАНОВ
МЭР КАЗАНИ ИЛЬСУР МЕТШИН

Даже поверхностный анализ этой темы доказывает, что большинство волнующих нас сегодня вопросов имеет глубокие корни, и изучение их требует обращения к истокам. Западничество и славянофильство, с кем быть России – с Западом или Востоком, в чем наш особый путь – много столетий занимает русскую общественную мысль. Излишне говорить о значении этой проблемы сегодня. Можно пытаться найти простые решения и простые ответы, но это – путь в никуда.

Сохранение и изучение нашего наследия, инвестиции в искусство – одно из направлений, по которому нам надо идти и развиваться. Как поставить частные инвестиции на службу обществу, а значит разработать продуманную государственную политику в этом вопросе? Пожалуй, **это основная цель деятельности, осуществляемой Группой компаний ASG на протяжении всей своей истории.**

Представляемое издание, на наш взгляд, станет очередным подтверждением значимости этой проблемы.

Российская история частного коллекционирования западноевропейского искусства началась в период петровских реформ, став одновременно и историей просвещения страны, ее культурного подъема, формирования русской светской культуры.

Вплоть до начала XVIII века в России не было масштабной практики коллекционирования. Положение в корне изменилось, когда Петр I в 1697 году впервые выехал за границу – в Амстердам, где проявил интерес к европейской живописи, посетив несколько аукционов и частных коллекций. Купив ряд морских пейзажей, что отражало его личные пристрастия в живописи, царь установил моду на собирательство среди своих придворных, ставшую одной из предпосылок формирования в России крупных частных собраний живописи. Так был основан Эрмитаж и положено начало многочисленным царским коллекциям произведений искусства. Аристократы стремились подражать царской семье и не жалели времени и денег на поиск и приобретение картин. Выдающиеся произведения искусства, украшавшие стены особняков и поначалу не выставлявшиеся публично, только во второй половине XIX века стали основой первых художественных галерей.

Первоначально собирательство сводилось к приобретению предметов, имеющих художественную ценность, и использованию их по утилитарному назначению. Они служили показателем финансовой состоятельности владельца, а не целенаправленного сбора определённой коллекции. Особенно это характерно для первых русских собраний, сформировавшихся до XVIII столетия.

Путешествия русских дворян в Европу, получение там образования влияли на формирование интереса к коллекционированию и развитие художественного вкуса. Устройство европейских домов служило для них примером организации частной и общественной жизни. В России стремление сделать «лучше, чем в Европе» приводило не только к масштабному строительству жилищ дворцового типа и усадебных комплексов, организации садов и парков, но и к намерению организовать частную жизнь на «европейский манер», сделать её открытой и публичной, демонстрирующей высокий социальный статус и степень просвещённости семьи. Для представителей высшего класса общества было обязательным проявлять интерес к живописи, скульптуре и архитектуре. Это рассматривалось как «essential attribute» (необходимый признак) воспитанного человека.

1. Мюллер А.П. Быт иностранных художников в России . – Л., 1927. – С.74, 78.
2. Эрнст С. Р. Юсуповская галерея. Французская школа. – Л., 1924. – 278 с.

При этом из Европы в Россию доставлялись как произведения искусства, так и их творцы. Елизавета и Шувалов не скупились на вознаграждение, чтобы привлечь лучшие силы: Луи Жозефа Морриса Ле Лоррена, скульптора Жилле, братьев Лагрене. Дело, начатое Елизаветой, развивала Екатерина. Благодаря содействию Дидро, д' Аламбера, Гримма, русских послов Воронцова и Голицына Россия наводнялась мастерами. Николай I пошел еще дальше, широко раздавая иностранным художникам чины, ордена и даже возводя их в дворянство[1].

Первыми коллекционерами в России стали Светлейший князь Александр Данилович Меншиков (1673 – 1729) и Яков Вилимович Брюс (1669-1735), которые, несмотря на несходство в понимании функциональных задач произведений искусства, использовали работы зарубежных мастеров в принадлежавших им постройках в Петербурге (Меншиковский дворец) и Москве (Сухарева башня). Эту традицию продолжили семьи князей Голицыных и Кушелевых-Безбородко. Князь Александр Андреевич Безбородко (1746-1799) признавался, что кровавые опустошительные войны, раздиравшие Европу на части, были благоприятны для художественных приобретений русских меценатов. В частности, сам А.А. Безбородко коллекционировал фламандскую живопись. Вслед за ним начали собирать произведения искусства семьи Юсуповых, Шуваловых и Строгановых. Однако, как писал в 1924 году русский ученый С. Эрнст, их коллекции имели «личный, замкнутый, эгоистический характер»[2]. Справедливости ради стоит отметить, что и в современной России коллекционирование вновь находится на уровне досуга, удовлетворения личных эстетических потребностей.

И только князь Дмитрий Михайлович Голицын (1721-1793), служивший дипломатом в Париже и Вене, где снискал широкую известность и любовь покровительством ученым и художникам, стал первым из семьи Голицыных крупным коллекционером, заложившим традицию, которая поддерживалась в этой династии на протяжении целого столетия.

В начале Французской революции множество шедевров живописи из картинных галерей аристократов и высшего духовенства попали в руки торговцев и спекулянтов, привезших их для перепродажи в Вену. Князь Дмитрий Михайлович, обладавший большими вотчинами, воспользовался этой редкой возможностью и при содействии своего друга австрийского министра, дипломата Кауница приобретал творения гениальных художников, не считаясь с издержками.

Д.М. Голицын умер бездетным и завещал своему брату Александру Михайловичу (1723-1807) 400 живописных полотен с тем, чтобы тот построил в Москве больницу и примыкавшую к ней художественную картинную галерею. Строительство больницы было закончено в 1802 году, а картинная галерея ко времени кончины Александра Михайловича Голицына насчитывала уже 477 полотен.

Основным источником формирования коллекции живописи вице-канцлера являлись европейские аукционы, на которых доверенные агенты князя приобретали заранее одобренные им картины.

Вплоть до 1860 года москвичи не имели возможности развивать в себе любовь и понимание изящных искусств, посещая картинные галереи или выставки, их просто не было. Согласно воле покойного князя С.М. Голицына, в великолепном доме его у Пречистенских ворот наследниками соединяются в одно целое разрозненные художественные произведения, сохранявшиеся по разным сёлам, домам, даже европейским столицам, и образуют картинную галерею для всеобщего обозрения и пользования. Бесплатный частный музей в доме Голицыных получил заслуженное прозвище «московский Эрмитаж».

Позиционирование Дворца изящных искусств ASG одновременно как обозначение вклада российских ме-



В 2014 ГОДУ Алексей Сёмин стал одним из победителей общенациональной акции «Меценат года. Год культуры 2014» среди 80 региональных проектов возрождения наследия



ценатов в культурное достояние России и как раскрытие содержания Большого собрания изящных искусств ASG требует особого подхода. Трудно рассчитывать на то, что в числе приобретенных в собрание картин когда-либо окажется работа из известного частного собрания, проданная в 20-30-ые годы за рубеж, хотя надежда на это есть. Гораздо более реально в настоящих условиях проектировать наполнение императорских и меценатских залов Дворца, ориентируясь на подход Государственного Эрмитажа[1]. В наследие художника они включают как **собственноручно написанные** им работы, приписанные ему, так и те, что **ассоциируются с его именем**, поскольку принадлежат его мастерской, его ученикам или кругу, то есть неизвестному современнику «титульного» художника. В зале князей Голицыных Дворца изящных искусств будут находиться: картина, написанная П. Снайерсом, произведения, приписанные европейскими экспертами Купецкому и Мулиру Младшему, и работа мастерской Альбани.

Осуществляя сравнительно-сопоставительный анализ коллекций российских меценатов с корпоративным собранием, мы вышли на интересный и значимый для Казани и Республики Татарстан аспект: связи коллекционеров-меценатов с татарским этносом. Источники вроде «Русской родословной книги», «История родов русского дворянства» и др. приводят целый список таких фамилий: Апраксины, Аракчеевы, Булгаковы, Бунины, Годуновы, Голицыны, Горчаковы, Дашковы, Державины, Ермоловы, Кочубеи, Куракины, Мансуровы, Милюковы, Салтыковы, Сабуровы, Строгановы, Шереметевы, Юсуповы. Многие не просто гордились своим происхождением, а закрепляли его в фамильном гербе, включая в него серебряный полумесяц – Юсуповы, Горчаковы, Куракины, Белосельские-Белозерские, Голицыны, Мещерские, Шереметевы и др.[2-3]

Очень привязан был к своей татарской (по матери Наталье Нарышкиной из рода мурзы Исмаила Нарыша) родне **Петр Первый, с которого в России началось не только частное коллекционирование, но и охрана наследия**[4].

И началась она, что примечательно, с территории Казанской губернии. В 1722 году состоялась первая масштабная операция по реставрации целого ряда исторических памятников и первый в истории России археологический комплекс был поставлен под государственную охрану. Этим памятником был древний город Болгар. Тем самым Петр Великий опередил Европу, там первая служба охраны ОКН появилась в 1795 году[5-8].

Близость к царскому трону обязывала дворян-выходцев из татар перенимать образ жизни русской элиты, а их ратные подвиги и дипломатические заслуги «конвертировались» в состояния, позволявшие устроить свой быт на европейский манер.

Культурная ассимиляция не была односторонней, сила татарской политической элиты была такова, что Московскую Русь именовали «татарской Московией». Татарскими были и символы русской царской власти: шапка Мономаха – шапка казанских ханов, перенесенная в Москву, храм Василия Блаженного – версия мечети Кул-Шариф[9].

Помимо названных, коллекция старых мастеров БСИИ ASG в части имен имеет общность с коллекциями Бобринских, Шуваловых, Строгановых, Куракина, Мещерских и многих других. Не такие масштабные, как названные выше, но примечательные частные коллекции российского дворянства, национализированные или добровольно переданные в музеи, входят сегодня в национальную сокровищницу России, в их числе коллекция князя Владимира Николаевича Аргутинского-Долгорукова (1874-1941), дипломата, знатока искусства, коллекционера и мецената, в 1918 году многие свои работы передавшего Эрмитажу и Русскому музею.

Создать русский Версаль и наполнить его произведениями европейских художников могли очень немногие аристократы из числа приближенных к императорскому двору, регулярно бывавшие в Европе. Традиция связывать частное коллекционирование в России с историей элиты по крови будет прослеживаться на протяжении XVIII – середины XIX вв. **С постепенной утратой дворянством во второй половине XIX в. доминирующих финансовых позиций и ростом благосостояния предпринимателей нового формата, многие из которых были выходцами из купеческой среды, начинается другой качественный этап российского частного коллекционирования.**

Представители нового класса стремятся занять достойное место в социокультурной жизни России. Промышленники и купцы приобщаются к дворянской культуре, осваивают её ценности: получают качественное европейское образование, путешествуют, включаются в европейскую культуру и т. д. Поэтому процесс увлечения коллекционированием среди купечества и разночинной интеллигенции приобретает в этот период ещё

1. От готики к маньеризму: нидерландские рисунки XV–XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки /сост. А. Ларионов. – СПб., 2010. – 311 с.
2. Долгоруков П. В. Российская родословная книга, издаваемая князем Петром Долгоруковым: в 4-х ч. - СПб., 1854-1857.
3. Петров П. Н. История родов русского дворянства / сост. почет. вольн. общник Акад. художеств и д. чл. Рус. археол. о-ва П.Н. Петров. Т. 1. – СПб.: Г. Tonne, 1885. – 400с.
4. Гафарова Д. Д., Бикметов Р. С. К вопросу о татарских корнях русских царей //Сборник материалов IX Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых с международным участием» Россия молодая». – Кемерово, 2017. – С. 850.
5. Первые зафиксированные попытки формирования правовой базы охраны культурного наследия в России связаны с деятельностью Петра I. Известно, что в июне 1722 г. Пётр I посетил Болгарское городище (ныне – Республика Татарстан) и осмотрел его «достопамятности» – обошёл сохранившиеся здания и поднялся по винтообразной лестнице на вершину Большого минарета. Осмотрев окрестности, царь обратил внимание, что башня несколько наклонена, и приказал в ближайшее время укрепить её фундамент. Он распорядился оковать верхнюю часть минарета двумя железными обручами.
6. Бурдин Е. А. Охрана объектов культурного наследия в СССР (1917–1991 гг.): учебно- методическое пособие. – Ульяновск: Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, 2013. – С.9.
7. Город Болгар: история изучения и сохранения: монография / Академия наук Республики Татарстан, Институт археологии им. А. Х. Халикова; отв. ред. А. Г. Ситдиков. – М.: Наука, 2021. – С.61
8. Указ Петра I от 2 (15) июля 1722 года об охране Булгар.
9. Асадуллин Ф. А. «Татарская Московия»: культурно-политический аспект // Вестник РУДН. Серия: Всеобщая история. – 2017. – №2. – С. 169-183.





ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОВЕТНИК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

Благодарственное письмо

Уважаемый Алексей Владимирович!

Примите искреннюю благодарность и признательность за понимание и поддержку уникального и значимого для России и Татарстана проекта по восстановлению исторического наследия древнего города Болгар и острова-града Свияжск.

Ваш славный почин служит прекрасным примером профессиональной ответственности, душевной щедрости и благородства. Благодаря Вам антикварная мебель, живопись и предметы декоративно-прикладного искусства XIX века стали жемчужиной острова-града Свияжск, сохранив дух старины в обновленном комплексе конного двора.

С исторической точки зрения, являясь подворьем Успенского мужского монастыря, конный двор XXI века будет образцовым туристическим центром для гостей и туристов со всего мира.

Пусть успех сопутствует во всех Ваших добрых делах.

С благодарностью,

Председатель Попечительского совета Республиканского Фонда возрождения памятников истории и культуры Республики Татарстан — *М. Ш. Шаймиев*

29 мая 2012 года

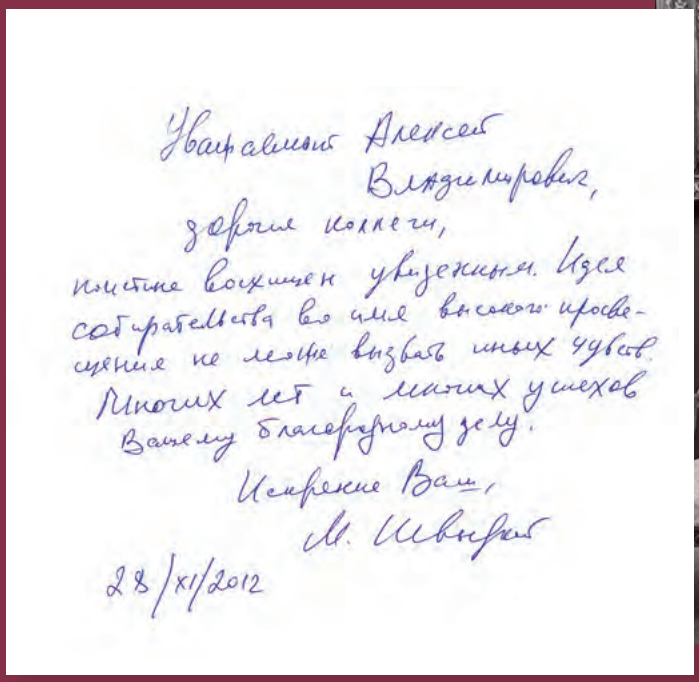
2011 г. Государственный советник РТ Минтимер Шарипович Шаймиев в Выставочном центре Международного института антиквариата

больший размах. Разорение помещичьих усадеб, вынужденная продажа семейных коллекций приводят к перераспределению художественных и исторических ценностей в среде новых собирателей. Понимая роль показа западноевропейского искусства для развития культуры своей страны, новые собиратели коллекционировали не только произведения старых мастеров, но и живопись современных художников. Часто, отдавая предпочтение работам современников, коллекционеры, не имевшие профессионального образования, тем самым ограждали себя от подделок и материально поддерживали развитие современного искусства, так появляются коллекции русских мастеров П.М. Третьякова, С.И. Морозова, П.И. Щукина и др.

Особое внимание обращалось на коллекционеров, стремившихся сделать свои собрания открытыми, доступными широкой публике, создававших музеи или передававших свои коллекции в дар существующим. Главным жанром представления частных собраний в дореволюционное время был каталог, позволяющий вводить в публичное пространство как само собрание, так и личность коллекционера. В конце XIX – начале XX вв. публикуется большое число описаний коллекций, статей, посвященных собирателям и их коллекциям, появляются журналы, специализирующиеся на описании художественной жизни и частных коллекций («Мир искусства», 1898 – 1905, «Старые годы», 1907 – 1916, «Художественные сокровища России», (1901 – 1907), «Столица и усадьба» (1913-1917), «Среди коллекционеров» (1921-1924).

В начале XX века коллекционированием увлекаются представители интеллектуальной элиты, в их числе П.П. Семенов-Тян-Шанский и В.А. Щавинский. Василий Александрович Щавинский – известный коллекционер западноевропейского искусства, искусствовед и ученый. Получив высшее образование в Политехническом институте в Цюрихе, он изучает европейскую историю искусств, начинает собирать произведения искусства. Собственная коллекция голландской и фламандской живописи интересовали коллекционера и с научной точки зрения. Результаты своих исследований техники и технологии создания произведений он неоднократно публиковал в журналах. Например, в журнале «Старые годы» была напечатана его статья «О материалах старинной картины» (1908 г.), «По поводу реставрации эрмитажных картин» (1915 г.).

Шедевры нидерландского искусства были представлены в собрании В. А. Щавинского такими работами, как «Три всадника у палатки» и «Сигнал к отъезду» Питера ван Блумена, «На водопое» Николаса (Класа) Питерса Берхема, «Богоматерь, окруженная ангелами» Хендрика ван Балена; французского – «Приготовлением к маскараду» Жана-Батиста ван Лоо и др. В 1917 году В. Щавинский опубликовал каталог своей коллекции, благодаря которому подтвержда-



Уважаемый Алексей Владимирович,
дорогие коллеги,
поистине восхищен увиденным. Идея собирательства во имя высокого просвещения не может вызвать иных чувств. Многих лет и многих успехов Вашему благородному делу.
Искренне Ваш,
М. Швыдкой
28/XI/2012



В НОЯБРЕ 2012 г. гостем Выставочного центра стал специальный представитель президента РФ по международному культурному сотрудничеству, посол по особым поручениям МИД России Михаил Швыдкой

ется значительное сходство его собрания с коллекцией голландской и фламандской живописи из БСИИ ASG.

По сравнению с оскудевавшим дворянством купечество обладало более солидной финансовой базой и инициативностью. Смекалка, азарт и стремление к конкуренции в приобретательстве их представителей способствовали не только предпринимательской, но и коллекционерской деятельности. Именно они – братья Третьяковы и Щукины, Морозов, Рябушинский и др. – привнесли в практику коллекционирования строительство специальных музейных зданий, участие в выставках, издание журналов, сотрудничество с арт-дилерами и, главное, **специализацию коллекций**.

«Ранний» Строганов предпочитал итальянскую, Семенов-Тян-Шанский – исключительно голландскую, князь Горчаков – голландскую и бельгийскую живопись.

Коллекционирование и меценатство отражали развитие культурных и эстетических запросов предпринимателей. Рост их богатства и экономической мощи приводил к изменению «социальной географии» в городах. Буржуазия вторгалась в самые фешенебельные районы, «захватывала» наиболее аристократические улицы, ранее заселенные почти исключительно дворянством. Интересные данные о социально-классовом составе домовладельцев на одной из центральных улиц Москвы, Малой Дмитровке, привел исследователь истории Москвы П. В. Сытин. Если в 1793 году дворянству и чиновничеству принадлежало здесь почти три четверти домовладений, то в 1914 году картина была совершенно иной. Из общего числа 28 домовладений в их руках оказалось лишь четыре, а 20 принадлежало купцам и потомственным почетным гражданам[1].

Возводя собственные особняки или перекупая их у обедневших представителей «высшего сословия», капиталисты часто перенимали и уклад повседневной жизни дворянства. Сфера благотворительности, меценатства и коллекционирования, пожалуй, была одной из немногих в исследуемый период времени, не подвергающейся тотальному контролю и регулированию со стороны правительства, и в своем роде несколько насыщала растущие потребности предпринимательской элиты в общественно значимой деятельности и участии в общественно-политической жизни Отечества. Самое высокое признание служения Отечеству в дореволюционной России – возведение указом Государя в дворянское достоинство. Если до XIX века Высочайшим вниманием отмечались таким образом заслуги тех, кто проявлял себя при дворе или в военных сражениях, то в эпоху индустриализации и наращивания частного капитала стали цениться и совсем новые формы общественных деяний.

Именно благотворительность часто открывала единственную возможность предпринимателям получить чины, ордена, звания и прочие отличия, которых иным путем (в частности, своей профессиональной деятельностью) добиться было практически нельзя. Чины и ордена не только повышали общественную значимость и респектабельность капиталиста, но и позволяли выйти за пределы сословно-социальной обособленности, и часто открывали реальные возможности для качественного изменения своего общественного положения.

1. Сытин П.В. Из истории московских улиц: очерки. – М., 1958. – 844 с .

ЭЛИТА И «ПРОИЗВОДСТВО СМЫСЛОВ»

Глобальный тренд на демократизацию неминуемо ведёт к расширению круга участников культурного процесса. То, что когда-то было прерогативой немногих, – элитарная культура – сегодня всё чаще входит в поле «культурного потребления» широких общественных слоёв. Однако это вовсе не означает нивелировку ценностей, напротив – в этом процессе особенно важна роль тех, кто способен удерживать высоту.

В XX веке понятие элиты прочно вошло в язык социологии и политологии, где отразилось его многообразие: политическая, экономическая, религиозная элиты. Сегодня всё очевиднее становится влияние культурной элиты – тех, кто включён в сферу духовного производства. Или, как точно выразился культуролог Даниил Дондурей, в главное производство страны – производство смыслов.

Элита – это не просто носители статуса или капитала. Это меньшинство, которое мыслит категориями времени, которое чувствует ответственность за долговременное развитие культуры, а через неё – и страны. Элита не назначается, она формируется – в процессе созидательной работы с культурным наследием, в усилии по приумножению, передаче и осмыслению накопленного.

История России в этом смысле читается как по свитку – через объекты её культурного капитала. Они – не просто ценности, они – знаки преемственности, горизонт глубины. **И потому государственная политика в сфере сохранения наследия становится не опцией, а необходимостью. Формула «сохранение наследия как государственная задача» давно не требует доказательств – но вот её понимание всё ещё нуждается в пересмотре.**

Советский подход, который до сих пор во многом доминирует в этой сфере, сформировался в эпоху централизованной модели и уже не отвечает вызовам времени. России досталось богатейшее материальное наследие – архитектура, музейные коллекции, архивы, памятники. Но даже самые обеспеченные государства не в силах в одиночку сохранить и содержать всё это должным образом. Частное коллекционирование в советский период находилось то почти под полным запретом, когда оно объявлялось идеологически вредным занятием, то, в период оттепели, становилось общественно признаваемым средством самовыражения представителей партийной и научной элиты. Возродить феномен частного коллекционирования сегодня не только возможно, но и необходимо. Причём это одна из тех редких задач, решение которой не требует бюджетных вливаний, но нуждается в понимании, регулярной поддержке и культурной воле.

Что именно нужно для этого – вопрос отдельного обсуждения. Но одно очевидно: в основании может и должен лежать опыт российской меценатской традиции, откупной по духу, но щедрой по форме. Важно не просто возвращать себе прошлое, но делать его частью будущего. Настоящее собирательство – это не музейный дубликат. Это живой процесс, в котором элита вновь становится медиатором между художником и обществом. Она не только поддерживает современников, как это делали Мамонтов, Третьяков или Щукин, но и формирует национальную сокровищницу искусства как неделимого наследия.

Истинное коллекционирование невозможно без глубинных духовных мотиваций. С этих позиций становится очевидной многомерность частной коллекции как феномена: это не только способ сохранения культурной памяти, но и инструмент освоения художественных кодов, культурной идентичности, механизм передачи традиций. Особенно – когда речь идёт о собраниях, построенных с научной системностью и эстетической интуицией.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ СТАРЫХ МАСТЕРОВ: ЖИВЫЕ ТЕНИ ВЕЛИКИХ ЭПОХ.

Картины старых мастеров с каждым годом обретают всё большую значимость. Тем не менее, в документальном поле, где обсуждаются реалии частного коллекционирования, чаще всего звучит голос сомнений. Публикации акцентируют внимание на сложностях: сомнительных провенансах, высоких рисках, ограниченном предложении и отсутствии динамики роста капитализации. Тех же, кто



У вас есть крайне редкие вещи, в частности работа «Рождество» Яна де Дёйтса (1629 – 1676). Это произведение является объективным эталоном, т.к. оно подписано и датировано. Данное полотно позволяет не только расширить потенциальный круг работ этого мастера, но и отменить атрибуции с ошибочно приписанными ему картинами.

Вы приобретаете свои произведения во Франции, а это клондайк с точки зрения поиска невиданных произведений старых мастеров. Фламандцы и голландцы всегда пользовались большой любовью у французских коллекционеров.

Вадим САДКОВ, доктор искусствоведения, профессор, эксперт РАН, главный научный сотрудник отдела искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина, лауреат премии Правительства РФ, главный эксперт Международного института культурного наследия (ASG)

Интервью журналу «Мир искусств» 25 декабря 2022 года

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

ДВОРЕЦ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG ПРОДОЛЖИТ ИСТОРИЮ РОССИЙСКОГО МЕЦЕНАТСТВА

Как отметила директор ГМИИ РТ Розалия Нургалеева, со времен великих коллекционеров, которые разбирались в искусствознании, прошло много лет, и сейчас собиратели практически не привозят в Россию коллекции с Запада.

— И именно в этот момент господин Семин привез и создал эту совершенно потрясающую коллекцию, да еще и отреставрировал комплекс исторических зданий, где предполагает создать еще один крупный центр искусствознания. Это очень важно! Такие люди, которые увлечены собирательством, узнаванием, атрибуцией и созданием пространств – конечно, очень нужны сегодня, – говорила директор ГМИИ РТ. – Надо вносить культуру извне, надо обязательно показывать уже собранные коллекции! Я знаю, многие коллекционеры дома у себя создают целые собрания шедевров и счастливы, что у них потрясающие коллекции. Но они не готовы передавать их в частные или государственные выставочные галереи. Поэтому начинание господина Сёмина – это очень большое дело. Проект потрясающий, я рада, что он создан на очень профессиональном уровне.



Губаева Л. Дворец изящных искусств ASG продолжит историю российского меценатства // Реальное Время. – 2025. – 24 мая.

идёт этим путём, нередко описывают как авантюристов, чья мотивация сводится к игре на рынке, реже – к познанию, самовыражению или внутреннему творческому импульсу.

Коллекционирование произведений старых мастеров представляется сегодня одним из самых непростых и, по мнению многих, наименее предсказуемых направлений. Даже при наличии безупречного провенанса не стоит ждать чудесного роста стоимости: искусство, отдалённое от нас веками, живёт по иным законам. Оно требует не только страсти, но и времени – времени, проведённого в тишине архивов, в полутьме музейных залов, в долгих диалогах с вещами, авторами, эпохами.

Самые яркие из этих произведений уже давно заняли своё место в музеях, а доля старых мастеров на международном арт-рынке сегодня не превышает 8%[1].

И всё же именно в этой узкой прослойке кроется особый смысл. **Системно-средовой подход – формирование коллекции не по принципу громких имён, а через связи, среды, школы и влияния – становится сегодня не только рациональным, но, возможно, единственно жизнеспособным.**

Каждое новое приобретение здесь – как археологическая находка. Женский портрет фламандской школы XVII века оказался изображением Альбертины Нассау-Оранской, написанным Яном Мейтенсом. Мифологическая сцена неаполитанской школы – работой Никола Ваккаро… Таких примеров – не десятки, а сотни. Именно они и легли в основу книги *«От ренессанса до ампира: 300 открытий старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG»*.

В XX веке коллекционирование стало частью культурного производства. Элита изменилась – из сословной она превратилась в духовную. Но суть осталась: элита – это не те, кто обладает, а те, кто осознаёт ценность и способен удержать её в эпоху перемен. И если сегодня снова встаёт вопрос – что будет формировать образ страны в глазах будущих поколений, – ответ, на наш взгляд, очевиден: культура. И только культура. Частные коллекции, будучи свободны от бюрократической инерции, играют в этом роль неоценимую. Они гибки, живы, искренни. Их структура отражает душу собирателя. И если душа высока – коллекция становится отражением самой эпохи.

Наш будущий Дворец изящных искусств ASG – это не только место, где собраны картины. Это территория памяти, преемственности, аксиологического выбора. Это попытка в новом столетии вновь поставить частное коллекционирование в центр культурного движения. Не ради славы. А ради смысла. Это – не музей, а пространство, где элита выполняет свою подлинную функцию: быть посредником между творцами и временем – хранителем, куратором, собеседником.

1. Пузыня Н.Ю. Культурные ценности как объект альтернативных инвестиций // Имущественные отношения в РФ. – 2021. – №1 (232). – С. 49-58.



Красивый, достойный, важный проект.
Успехов и удачи в подобных начинаниях!
О. Рожнов
Министр культуры Московской области

МИНИСТР КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ОЛЕГ РОЖНОВ

2015



С огромной благодарностью инициаторам и энтузиастам создания этого замечательного музея!
Чувство прекрасного возникает при посещении этого замечательного места.
Пусть прекрасная ваша коллекция не радует всех ценителей искусства.
Спасибо!
Чистюхин
24.09.2022

ПЕРВЫЙ ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ БАНКА РОССИИ ВЛАДИМИР ЧИСТЮХИН

2022

ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК РТ АЙРАТ ХАСЬЯНОВ

2023



Желаю успеха Вашему проекту! Вы делаете наш город уютнее и интереснее. А значит, талантливые и умелые люди будут выбирать Казань. Такие места формируют не только среду, но и культуру, и мышление. Не только сохраняя, но и развивая свою культуру, мы обязательно преодолеем непростое время, и обязательно победим.
Айрат Хасьянов 26.06.2023

АЛЕКСЕЙ СЁМИН О СОХРАНЕНИИ, ИЗУЧЕНИИ И ПРИУМНОЖЕНИИ НАСЛЕДИЯ

Статьи, интервью, выступления



О ПРЕДПРИНИМАТЕЛЯХ И КУЛЬТУРЕ

«Что такое счастье – каждый понимал по-своему», – заметил когда-то Гайдар-дед. Разброс мнений о том, что такое духовность, еще более, как говорится, велик. Особенно характерна туманность представлений: твердят все, а не видел никто. Я тоже не берусь дать точного определения, но в одном убежден: духовность не имеет ничего общего с образом богатенького Буратино в малиновом пиджаке, который небрежно кидает пачку денег на какое-нибудь «богоугодное» дело, глубоко ему безразличное. Между тем, именно этого ждет общественное мнение от предпринимателей, которых насмешливо нарекло «новыми русскими», само собой, разумея, что все они туповаты, нагловаты и бескультурны. Да, знавал я и таких. Но могу назвать многие и многие имена высокообразованных предпринимателей высочайшего культурного уровня и широкого кругозора. Они, на мой взгляд, и олицетворяют будущее отечественного бизнеса. Тем не менее, малопривлекательный образ создан, и в качестве сравнения стало привычным тревожить имена известных меценатов прошлого: вот они действительно служили своей цели! (с.173).

ОБ ИНВЕСТИЦИЯХ В КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ

А ведь все было не совсем так, как видится за розовой дымкой лет. Культурные традиции и ценности прошлого, ставшие национальным достоянием, создавались исподволь. Честь и благодарность потомкам братьям Третьяковым, но начинался музей как частная картинная галерея, принесенная позднее Петром Михайловичем в дар городу Москве. И Эрмитаж был вначале личным собранием картин Ея Императорского Величества Екатерины Второй. И петербургский дворец Потемкина был прежде личными покоями сиятельного князя, и казанский Пассаж строился как владение купца-миллионщика Александрова… Все эти свидетельства материальной культуры обязаны своим появлением не случайным пожертвованиям, а воле и средствам конкретных людей (с.174).

Социальные, культурные, духовные беды общества существуют, и с ними надо как-то бороться. У государства пока это получается не слишком успешно. Значит, часть забот обязаны взять на себя люди, которым эти беды небезразличны и которые хоть в какой-то мере могут в них помочь. Не хотелось бы громких слов о патриотизме и гражданской ответственности. Просто сотрудники нашей корпорации стремятся действовать по известному принципу: кто не хочет, ищет причину, кто хочет, ищет способ. Добавлю: ищет не любой способ, а наиболее, на наш взгляд, эффективный. К проблеме спонсорства надо подходить так же комплексно, как и к любой другой проблеме. Критерием целесообразности может служить прагматичный количественный принцип, неплохо зарекомендовавший себя в бизнесе: вложенные в дело средства должны принести максимальную отдачу. Применительно к нашей теме это означает: чем большему числу людей принесли пользу спонсорские деньги, тем рациональнее они затрачены (с.160).

Наиболее эффективными мы посчитали вложения в область культурной, духовной сферы, чье бедственное положение особенно драматически отражается сегодня на психологическом состоянии общества. Помогая сфере культурной деятельности, вы помогаете многим, помогаете обществу не потерять жизненные ориентиры. Это соображение было основным, когда мы определяли свои спонсорские приоритеты (с.162).

Речь идет об особой сфере, если хотите, сфере духовного производства. В идеале область культурной деятельности должна обеспечиваться государством, финансироваться из бюджета, как это и делается в развитых странах. Но коль скоро у нашего государства пока нет такой возможности, оно должно как-то поощрять любые инвестиции в нее извне.

Во многих странах сумели довольно простым способом разрешить спор о том, кому владеть произведениями искусства. При этом государство несет, конечно, свою долю расходов, но не пытается изобразить себя единственным платежеспособным ценителем прекрасного. Приобретенные бизнесменом картины или другие культурные ценности, которые грешно прятать от людских глаз, есть и остаются его собственностью. Здесь, как говорится, вопросов нет. А вот на вопрос, согласен ли ты, чтобы их видели и остальные, придется ответить. Если не согласен и держишь свою галерею закрытой – плати весомый налог. Если доступ публике открыт частично – на несколько часов или дней в неделю, получаешь соответствующие льготы, если работаешь в открытом режиме – возможно и полное освобождение от налогов. Так государство стимулирует желание частного владельца произведений искусства делиться своими сокровищами с другими (с.176).

Сёмин А.

Это моё время: Записки молодого человека. – Казань: ИД «Образование», 1997. – 208 с.

Коммерсантъ

27.04.2012

«МУЗЕИ ОСНОВАНЫ НА ГРАБЕЖЕ»

– Алексей Владимирович, услышала от Вас фразу о том, что настало время формировать российскую элиту, причем через приобщение к вечным ценностям. Но насколько этот процесс осуществим? В России элита закончилась в 1917 году, но формировалась она веками.

– Элита закончиться не может. Если в обществе нет элиты, в нем нет развития. Да, моя точка зрения далека от традиционного марксистско-ленинского понимания. Можно рассуждать о безудержной эксплуатации рабочего класса и крестьянства, но давайте посмотрим: когда и кем и в каких условиях создавались шедевры? Исключительно в условиях абсолютизма, когда дифференциация общества была чрезвычайно велика и малая часть населения, аккумулировавшая у себя богатство, имела возможность помимо удовлетворения насущных потребностей развивать культуру.

Что произошло в 1917 году кроме того, что была ограблена великая страна и шедевры свезли в запасники в несколько музеев? Впрочем, в этом как раз ничего страшного нет – все мировые музеи основаны на грабеже, но Британский музей и Лувр основаны на грабеже колоний, а наш Эрмитаж – на грабеже собственной аристократии... Начиная с 1917 года у нас единственным заказчиком в сфере культуры было государство, и поэтому мы не имели возможности развиваться так, как это происходило на Западе. Потому что государство должно оказывать воздействие, исходя из интересов большинства, но ни в коем случае нельзя отказываться от индивидуального, субъективного подхода, а чиновник не имеет права быть субъективным. Если чиновник начинает быть субъективным, он не соответствует занимаемой должности. А как можно в культуре не быть субъективным?

Любое общество изначально неравно, и по мере его развития это неравенство усиливается. Определенная часть общества имеет возможность накапливать богатство – это объективно так. Но как его дальше тратить? Во все времена вкладывали в искусство. Можно быть жестоким королем, но восхищаться шедеврами, выжимать соки на демидовских заводах, но коллекции Демидова были лучшими.

– Сейчас в нашей стране неравенство огромное, но новых Демидовых и Морозовых что-то не наблюдается...

– Да, в России мы на сегодняшний день имеем огромную поляризацию в доходах, но не имеем элиты, не имеем культуры господствующего класса, да и класса как такового нет. Если мы хотим, чтобы общество было устойчиво, чтобы в правительстве у нас работали не троечники, а люди, подготовленные на высоком профессиональном уровне, должна быть соответствующая культура. Должно стать правилом хорошего тона инвестировать в культуру и в духовность. Это намного интереснее и познавательнее, чем покупать самую длинную яхту. Россия – страна с хорошим будущим, и обидно, если здесь произойдет повторение событий 1917 года, а оно не может не произойти, если не будут выработаны стандарты и регламенты поведения элиты. На каком-то этапе надо брать, а потом отдавать, но чтобы это принесло свои дивиденды.

Формирование элиты – процесс минимум трех поколений. Это как в анекдоте про английский газон: чтобы его вырастить, надо сто лет подстригать траву. Но в наш век высоких скоростей мы должны действовать активнее.

«СТАРЫЕ МАСТЕРА – ЭТО ДОРОГО, НО НАДЕЖНО»

– Какой предмет в вашем Большом собрании изящных искусств самый любимый?

– В разные времена мне близки разные коллекции. Это зависит от внутреннего состояния, от настроения, от ощущения: одно надоедает, потом другое. На Западе огромный интерес к современному искусству, поскольку пресытились старыми мастерами. А мы еще не доросли до современного искусства – нам не надоела классика.

– Почему у вас такой большой интерес к западноевропейскому искусству?

Русское искусство понятнее и ближе. Но у нас ходит огромное количество подделок, и риск очень высок. Поэтому я начал собирать европейскую живопись. Но не девятнадцатого века, а семнадцатого-восемнадцатого, потому что в девятнадцатом веке в России сформировалась своя школа, а в семнадцатом и восемнадцатом у нас школы не было. Несколько крепостных художников – не в счет. Кроме того, для коллекционера интересна уникальность его коллекции. Западноевропейской живописи в России вообще нет. Есть коллекции в Эрмитаже, в Пушкинском музее и по несколько картин в музеях-поместьях. Таких работ, какие представлены в нашем Выставочном зале, в Казани вы не найдете. То же самое – с мебелью. В девятнадцатом веке мебель стала не коллекционной, а ширпотребовской, она хороша для того, чтобы восстанавливать интерьеры, но это повторы. Это весьма простое и прагматичное объяснение. Я достаточно долго думал, как собирать то, что останется в веках, в России. В собирании коллекции есть спортивный азарт. И я уверен, что наши богатые люди найдут свой кайф в коллекционировании, но пока они не понимают этого.

– В начале и середине девяностых вы собирали работы современных художников, в том числе казанских. Сегодня стоимость этих работ возросла? Инвестиции оправдались?

– Я таких оценок не делал, но не думаю, что возросла. Искусство – это серьезный бизнес, художника надо раскручивать, а пик цен наступает после смерти художника. Старые мастера – это дорого, но надежно. Есть вероятность, что стоимость работ новых мастеров вырастет в 1000 раз, чего с Рембрандтом уже не произойдет, но это скорее сказки. Достаточно поставить рядом картину старого мастера и кого-то из наших раскрученных сегодня российских художников... Комментарии излишни.

Алина Григорьева

1996-2012

Сёмин А. «А ты Рембрандта читал?»: [отрывок из книги «Это моё время»] // Республика Татарстан. – 1997. – 15 октября
Сёмин А. Это моё время: Записки молодого человека. – Казань: ИД «Образование», 1997. – 208 с.
Мамаева Т. Любовь к одному апельсину // Время и деньги. – 1996.– 28 сентября.
Минвалеев А., Замалиева Н., Казанцев В. «Алексея Сёмина – в «золотую сотню» «Форбса»! // Бизнес Online. – 2010. – 20 декабря
Алексей Сёмин // Forbes. – 2011. – 14 апреля
Алексей Сёмин, ASG: Миллиардер-рантье из Казани // Финанс. – 2011. – 1 июля
Алексей Сёмин: Собиратель ценностей // Деловой квартал. – 2011. –19 ноября
В дар Фонду «Возрождение» передана коллекция мебели и живописи XIX века // Рамблер. – 2011.– 30 июня
Короли недвижимости // Forbes. – 2012. – 3 февраля
Мазитова Д. Общекультурная функция миллиардера Сёмина // KazanWeekEnd. – 2012. – 10 февраля
Сафина А. Алексей Сёмин- инвестор –инноватор // Republique. – 2012. – № 3
Усадьбы Бурнаевых и Юнусовых будут воссозданы в оригинальном варианте // kzn.ru. – 2012. – 29 ноября
В Казани раскрыли тайну картины XVIII века // Комсомольская правда. – 2011. – 14 декабря
Выставка одной картины подарит Рождество // Комсомольская правда. – 2011. – 27 декабря
Абдуллина Л. При реставрации здания в Казани найдены редкие монеты 18 века // Татар-Информ. – 2012. –20 ноября
В Татарстане появится виртуальный Музей частных коллекций // Газета. – 2011. – 30 мая
ASG представит отреставрированную мебель XVIII – XIX вв. // Министерство культуры Республики Татарстан. – 2012. – 19 июля
Пасхальная выставка одной картины в обновленной экспозиции Международного института антиквариата ASG // АиФ Казань. – 2012. – 13 апреля

2013

Агеева Л. Алексей Сёмин: «Это наше лицо. Оно нам нравится!» [о восстановлении объектов исторического центра Казани] // Казанские истории. – 2013. – 31 мая
Агеева Л. Второй день рождения Международного института антиквариата // Казанские истории. – 2013. - 8 июня
Адмиралтейскую контору в Казани позолотили // Daily. – 2013. – 11 ноября
Алексей Сёмин вошел в общественный совет при Министерстве культуры РФ // Regnum. – 2013. – 26 февраля
Алексей Сёмин обещал отреставрировать 26 исторических зданий до неузнаваемости // PRO Gorod. – 2013. – 3 июня
Алексей Сёмин: «В Московской области есть усадьба, которой 400 лет…» // Из рук в руки. – 2013. – 1 июля
Алексей Сёмин: «В нашем проекте есть экономический расчёт» // Filister. – 2013. – 11 февраля
Алексей Сёмин: Вкладывать деньги в реставрацию должно быть престижно // Baltinfo.ru. – 2013 .– 14 февраля
ASG вложит в реконструкцию исторического центра Казани 6 млрд рублей // РБК. Татарстан. – 2013. –30 мая
ASG превратит особняк казанского дворянина в дом приемов // Казань-пресс. – 2013. – 17 сентября
ASG продолжит восстановление старинных зданий в историческом центре Казани // Tatre.Ru. – 2013. – 5 августа
В институте антиквариата ASG презентовали журнал «Мир искусств» // Вечерняя Казань. – 2013. – 4 апреля
В Казани в имении Банарцева откроется Дом приемов // Деловой квартал. – 2013. – 18 сентября
В Казани вышел в свет третий номер журнала «Мир искусств: Вестник МИА ASG // Музеи России. – 2013. – 25 сентября
В Казани отреставрировали 26 старинных зданий // Urbanus.ru. – 2013. – 2 июля
В Казани решили открыть галерею частных коллекций // Аргументы недели Online. – 2013. – 11 февраля
В Казани туристам разрешат гулять по крышам и жить в старинных домах-усадьбах // ProГород [о восстановлении объектов исторического центра Казани]. – 2013. – 26 февраля
В Казань перевезли полотно из дома Рубенса // Комсомольская правда. – 2013. – 8 декабря
В Казань привезли полотно из дома Рубенса // АиФ Казань. – 2013. – 6 декабря
В Международный институт антиквариата ASG доставили более 500 предметов искусства // Бизнес Online. – 2013. – 6 декабря
В Москве состоялось заседание попечительского совета Российского военно-исторического общества // Культура. РФ. – 2013. – 30 мая
В хранилище музея антиквариата собраны около 3 тысяч предметов старины // АиФ. – 2013. – 10 июня
Второй этап реставрации 26 исторических зданий Казани планируется завершить к 2016 году // Официальный портал мэрии Казани. – 2013. – 2 августа
Выставка одного полотна» в институте антиквариата // Бизнес Online. – 2013. – 10 июня
Гнездо рода Урванцовых. – Казань. – 2013. – № 1.
Группа ASG уже вложила в исторический центр Казани 2,5 млрд. рублей из запланированных 5 млрд рублей // Бизнес Online. – 2013. – 30 мая
22 марта – День рождения Антониса ван Дейка [Увидеть в Казани работу мастерской Ван Дейка можно в Международном институте антиквариата ASG] // KazanWeek.ru. – 2013. – 22 марта
Дмитрий Рогозин пригласил Алексея Сёмина в попечительский совет Российского военно-исторического общества, созданного Владимиром Путиным // Бизнес Online. – 2013. – 20 мая
До 6 млрд рублей потратят на реставрацию зданий в Казани // Русская планета. – 2013. – 31 мая
Дом приемов откроется в 2014 г. в отреставрированном особняке в Казани // Недвижимость. РИА Новости. – 2013. – 18 сентября
Казанский миллиардер Алексей Семин отреставрирует московскую усадьбу // РБК. – 2013. – 25 ноября
Казанский миллиардер восстановит историческую усадьбу в Подмосковье // Аргументы Недели-online. – 2013. – 31 мая
Казанский стиль [о восстановлении объектов исторического центра Казани] // Огонек. – 2013. – №6. – С.46.
Как бизнесмену оставить имя в истории[о восстановлении объектов исторического центра Казани] // Казанские Ведомости. – 2013. – 12 февраля
Как Казань преобразилась за «500 дней»? // Комсомольская правда. – 2013. – 4 июня
Как сохранить объекты культурного наследия? // Урбанус. Ру. –2013. – 20 февраля
Каталог живописи лучших картин знаменитого коллекционера – уже в Казани! // Urpur.Ru. – 2013. – 26 июля
Конференция «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России» // Art16.ru. – 2013. – 14 февраля
Корону на будущем главном офисе ASG в Казани покрыли 24-каратным золотом // Бизнес Online. – 2013. – 11 ноября
Мамаева Т. Искусствовед Вадим Садков: «Появляться на крупных аукционах новичкам небезопасно» // Бизнес Online. – 2013. – 14 февраля
Миллиардер Алексей Сёмин приглашает на ночные прогулки по "европейской" Казани // PRO Gorod. – 2013. – 3 июня
Миллиардер на пенсии: Алексей Сёмин дал откровенное интервью [о восстановлении объектов исторического центра Казани, формировании Большого собрания изящных искусств ASG] // Prokazan. – 2013. – 10 апреля
Миллиардер Сёмин рассказал, какой клад нашел при реставрации старинных домов // PRO Бизнес. - 2013. - 28 октября
Миссия выполнима: 500 дней на возрождение улиц // Казань.24.ру. – 2013. – 2 июля
Михаил Яо [Музей, созданный из коллекций Алексея Сёмина, – непубличный. Мы хотим, чтобы сюда пришёл только тот, кто захотел прийти] // АиФ. – 2013. – 10 апреля
На здании Адмиралтейской конторы в Казани восстановили корону Российской империи // Регнум. – 2013. – 8 октября
Осипова И. Снести нельзя использовать[о восстановлении объектов исторического центра Казани] // Эксперт. – 2013. – № 7.
Перспективные руины [о восстановлении объектов исторического центра Казани] // Baltinfo.ru.– 2013. – 15 февраля
Погорелова Ю. Дворец со всеми неудобствами // Коммерсантъ. Деньги. – 2012. – № 5(862). – С.53-56.
Полотно из Дома Рубенса прибыло в Казань // Культура. РФ. – 2013. – 9 декабря
Посетители Международного института антиквариата увидят «Распятие с донаторами» // Официальный портал мэрии Казани. 2013. – 7 июня
Путешествие в прошлое с Международным институтом антиквариата // Казанские истории. – 2013. – 11 июня
Розанова А. Усадьбы Юнусовых и Бурнаевых вновь стали 2-этажными // Kzn.ru. –2013. – 11 февраля
Саакян К. Старинный французский замок Левевилль // Continent Expedition. – 2013. – май-июнь. – С.62-63.
Сегодня в Казани Алексей Сёмин проведет всероссийскую конференцию реставраторов // Бизнес Online. – 2013. – 11 февраля
Серова И. Памятники еще остались, теперь вся надежда на меценатов // Вечерняя Казань. – 2013. – 12 февраля
Сёмин вкладывает деньги в реставрацию // Skfonews.Ru. – 2013. – 3 июня
Сёмин ответил за 5 миллиардов // Daily. – 2013. – 31 мая
Современные элиты и художественная культура // Музей. – 2013. – № 2

Топал Н. Золотые унитазы уступили место предметам искусства // Аргументы недели. –2013. – 11 февраля
Усадьбы Юнусовых и Бурнаевых вновь стали 2-этажными // Мэрия Казани. – 2013. – 11 февраля
Ценители искусства увидят 400 лучших картин из коллекции известного бизнесмена Алексея Сёмина // Известия Татарстана. – 2013. – 24 июля
Частные инвесторы вложили в возрождение исторического центра Казани миллиарды рублей // Деловой квартал. – 2013. – 9 сентября

2014

Агеева Л. Алексей Сёмин: «Без элиты общество будут жить одним днем» // Казанские истории. – 2014. – 6 марта
Александрина М. Новая жизнь старинных усадеб // Литературная газета.– 2014. – №32
Алексей Сёмин возродил бренд подмосковной усадьбы // Бизнес Online. – 2014. – 25 ноября
Алексей Сёмин откроет в Сколково дом приемов // Daily. – 2014. – 21 мая
Алексей Сёмин планирует отреставрировать московскую усадьбу // Деловой квартал. – 2014. – 21 мая
Антиквар окажет прием в "Сколково" // Коммерсантъ. – 2014. – 21 мая
Апарт-отель с конным двором и вертолетной площадкой откроется в подмосковной усадьбе В.И. Аигина // Интерфакс. – 2014. – 21 мая
ASG арендовала усадьбу «Пущино» // Ведомости. – 2014. – 3 марта
ASG берется за усадьбы // Cre.Ru. – 2014. – 3 марта
ASG завершает реставрацию дома Банарцева в Казани: лепнина, камин и антикварная мебель // Бизнес Online. – 2014. – 20 ноября
ASG откроет в Подмосковье сеть отелей стоимостью 2 млрд рублей // Arendator.ru. – 2014. – 3 июня
ASG победила в аукционе на льготную аренду подмосковной усадьбы "Кузьминское // Bn.Ru. – 2014. – 21 ноября
ASG представила проект восстановления усадьбы "Спасское // Интерфакс. – 2014. – 24 октября
ASG приобрела очередную усадьбу // Cre.Ru. – 2014. – 9 июня
ASG реставрирует историческую усадьбу для нужд «Сколково // Arendator.ru. – 2014. – 22 мая
ASG реставрирует подмосковные усадьбы // Газета.ру. - 2014. – 3 марта
Баловень усадьбы. Как миллиардер из Казани возрождает Подмосковье // Коммерсантъ. – 2014. – 19 мая
Бизнесмен из Казани арендовал третью подмосковную усадьбу // Дом.Лента.ру. – 2014. – 3 марта
Бикбов А. Лицеприятный портрет // Татарстан.-2014.- октябрь
Бутик-отель с номерами люкс откроется в подмосковной усадьбе Пущино-на-Наре // Интерфакс. – 2014. – 30 апреля
В Казани в Адмиралтейской конторе, реставрируемой группой ASG, появятся залы, посвященные российским императорам // Бизнес Online. – 2014. – 9 февраля
В Казани миллиардер Сёмин восстановил интерьер сгоревшей усадьбы // Progorod. – 2014. – 22 мая
В Казани открылась выставка мультимиллиардера Алексея Сёмина // Аргументы и факты. Казань. – 2014. – 11 декабря
В Казанском Кремле создали «Зарисовки усадебного быта // KazanFirst. – 2014. – 11 декабря
В Каширском районе появится дворянская усадьба // Квадрум. – 2014. – 27 октября
В Минкультуры России появится программа по сохранению русской усадьбы как объекта культурного наследия // Официальный сайт Министерства культуры РФ. – 2014. – 2 июня
В первой восстановленной подмосковной усадьбе «Аигино» можно будет пожить «как графья» // Московский Комсомолец. – 2014. – 22 мая
В подмосковных усадьбах откроют мини-гостиницы //Аргументы. ру. – 2014. – 12 марта
В подмосковных усадьбах откроют отели // На рублевке. – 2014. – 3 июля
В Подмосковье появится туристический маршрут по отреставрированным усадьбам «Поусадебное кольцо» // Агентство городских новостей «Москва». – 2014. – 17 декабря
В Серпуховский музей переданы старинные монеты // Портал Министерства культуры Московской области. – 2014. – 26 сентября
В усадьбе Аигиных закончена реконструкция главного дома // Маяк. – 2014. – 27 ноября
В центре Казани из советских коммуналок воссоздали дворянский дом // ProKazan.ru. – 2014. – 20 ноября
Владимир Мединский подвел итоги первого года работы РВИО на заседании попечительского совета // Официальный портал Министерства культуры РФ. – 2014. – 17 апреля
Власти Подмосковья надеются, что усадьба Аигина станет центром развития бизнеса // ТАСС. – 2014. – 19 ноября
Выставка «Зарисовки усадебного быта» открывается в Казанском Кремле // Татар-информ. – 2014. – 8 декабря
Группа ASG отреставрирует заброшенную подмосковную усадьбу "Черкизово" // В Подмосковье. – 2014. – 21 января
Дворянское гнездо // Commercial Real Estate. – 2014. – 14 июля
Дневники реставрации усадеб // Официальный сайт Министерства культуры Московской области. – 2014. – 5 мая
Долгосрочные инвестиции в культурное наследие // Горизонты культуры. – 2014. – 27 июня
Дорожную карту объектов культуры составят в Пушкинском районе // В Подмосковье. – 2014. – 25 декабря
Дуленкова А. Ощущение барина: как миллиардер из Казани превращает усадьбы в отели // РБК. – 2014. – 2 июня
Ершова А. Итальянский шедевр XVII века отреставрирован в МИА ASG // Бизнес Online. – 2014. - 17 октября
Ершова А. Общественный совет Министерства культуры поддержал концепцию Алексея Сёмина // Бизнес Online. – 2014.- 4 июня
Живи, усадьба русская! В Подмосковье возрождают историческое наследие // Аргументы и Факты. – 2014. – 1 октября
Жохова А., Березанская Е. Искусство капитализации //Forbes. – 2014. – 3 октября
За восстановление подмосковных усадеб взялся бизнесмен из Казани // Лента.ру. – 2014. - 21 января
За год арендовано 16 исторических усадеб Подмосковья// Regnum. – 2014. – 24 декабря
И белый дом, и мезонина венецианское окно… Усадьбу Тарасково восстановит инвестор // Каширские известия. – 2014. – 12 августа
Инвестиции в сохранение усадеб Подмосковья // Охраняется государством. – 2014. – 6 мая
Инвестиционная группа компаний ASG примет участие в аукционе на право льготной аренды усадьбы «Васино» // Интерфакс. – 2014. – 9 сентября
Инвестор «Усадеб Подмосковья» номинирован на премию «Меценат Года культуры» // ТАСС. – 2014. – 23 декабря
Инвесторам передадут 15 подмосковных усадеб уже в 2014 году // Ведомости. Недвижимость. – 2014. – 16 сентября
Инвесторы готовы создать в Подмосковье базу для восстановления объектов культурного наследия //Realto.ru. – 2014. – 19 ноября
Инвесторы займутся реставрацией старинной усадьбы // Коломна-справка. – 2014. – 30 июня
Инвесторы опасаются покупать старинные усадьбы через посредника // Известия. – 2014. – 1 декабря
Инвесторы сделают из усадьбы Пущино-на-Наре бутик-отель // Квадрат. – 2014. – 30 апреля
Интерьеры старинных зданий Казани украшают лепниной по образцам XVIII века // Бизнес Online. – 2014. – 18 февраля
Итоги спасения подмосковных усадеб подведут в правительстве региона // ИА Regnum. – 2014. – 25 декабря
К Аигину на постой // Пушкино сегодня. – 2014. – 22 мая
Казанские специалисты по антиквариату исправляют ошибки французских экспертов и разгадывают тайны картин XVI века // ProKazan.ru. – 2014. – 5 ноября
Казанский бизнесмен Алексей Сёмин стал меценатом года культуры // Бизнес Online. – 2014. – 26 декабря
Казанский бизнесмен Алексей Сёмин стал меценатом Года культуры. – Казанские истории. – 2014. – 25 декабря
Казанский миллиардер откроет залы пяти российских императоров // Известия Татарстана. – 2014. – 9 февраля
Казанский миллиардер приобрел усадьбу князя Татищева // PROKazan. – 2014. – 29 декабря
Казанский мультимиллиардер взял в аренду на 49 лет разрушенные подмосковные усадьбы // PRO Gorod. – 2014. – 22 января
Как купить усадьбу и стать помещиком» с комментариями А.В. Сёмина // Газета.Ru. – 2014. – 20 мая
Как сохранить уникальное усадебное наследие России? // Культура. – 2014. – 2 июня
Катаргин Д. Как Рустам Минниханов зашел на «огонек» к Алексею Сёмину // Бизнес Online. – 2014. - 9 декабря
Крупнейшие коллекции миллиардеров: рейтинг Forbes // Forbes. – 2014. – 26 ноября
Культурные новости. Судьба усадьбы решена // Литературная газета. – 2014. – 13 октября
Любовь к отеческим усадьбам // Коммерсантъ. – 2014. – 23 декабря
Международный институт антиквариата ASG // ProKazan.ru. – 2014. – 27 октября
Миллиардер из Татарстана скупает разрушенные подмосковные усадьбы // РБК Daily. – 2014. – 21 января
Миллиардер переделает усадьбы в гостиницы // Дни.ру. – 2014. – 3 июня
Министр культуры Московской области посетил реставрируемый объект // Квадрум. – 2014. – 19 мая
Минкульту предложили план спасения барских усадеб // Московский Комсомолец. – 2014. – 2 июня
Молоток до Казани доведет // Московский Комсомолец. – 2014. – 21 января

На выставке «Зарисовки усадебного быта» представят будущий облик отреставрированных особняков в Казани и Московской области // KazanWeek. – 2014. – 3 декабря
На старинное Сколково нашли деньги // Вести.Москва. – 2014. – 21 мая
Новая жизнь усадьбы Вяземских // Glazey.ru. – 2014. – 30 апреля
От неоренессанса до ампира // Официальный сайт Администрации Пушкинского района. – 2014. – 8 августа
Ощущение барина // РБК Daily. – 2014. – 2 июня
Парк Виктора Вексельберга с комментариями Алексея Сёмина // РБК Daily. – 2014. – 12 февраля
Первую усадьбу по программе «метр за рубль» восстановили всего за год // Московский Комсомолец. – 2014. – 20 ноября
Подведены итоги реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» //Правительство Московской области. – 2014. – 26 декабря
Подмосковная усадьба "Тарасково" передана инвестиционной группе компаний ASG по программе льготной аренды // Интерфакс Россия. – 2014. – 6 июня
Подмосковная усадьба «Черкизово» будет отреставрирована ASG – меценатом из Татарстана // Деловой Квартал. – 2014. – 21 января
Подмосковная усадьба Пущино-на-Наре передана в аренду // Интерфакс. – 2014. – 3 марта
Подмосковная усадьба Черкизово сдана в аренду за 1,2 млн рублей // ИТАР-ТАСС. – 2014. – 21 января
Подмосковную усадьбу «Черкизово» отреставрирует арендатор // Квадратъ. Доступно о недвижимости. – 2014. – 21 января
Подмосковные усадьбы найдут новых владельцев//Коммерсантъ. – 2014. – 14 марта
Подмосковные усадьбы превратятся в отели //Подмосковье. Сегодня. – 2014. – 30 июня
Подмосковные усадьбы: историческая значимость на продажу// Restate.ru. – 2014. – 4 декабря
«Подмосковье избавляется от столичных руин» с комментариями председателя совета директоров ASG Алексея Сёмина// Коммерсантъ. Недвижимость. – 2014. – 5 марта
Пожалуйте в усадьбу! // Аргументы и факты – Казань. – 2014. – 23 мая
Пресс-тур в усадьбу Пущино-на-Наре//Официальный портал Министерства культуры Московской области. – 2014. – 24 апреля
Пущино-на-Наре возрождается как Феникс из пепла // Московский Комсомолец. Серпухов. – 2014. – 5 мая
Пятая усадьба в Подмосковье передана группе компаний ASG по программе льготной аренды//Интерфакс. – 2014. – 1 августа
Рентабельна ли реставрация исторических зданий? // Новости рынка недвижимости Самары. – 2014. – 20 мая
Реставраторы готовятся к аукциону//360 Подмосковье. – 2014. – 10 сентября
Реставраторы нашли в здании подмосковной усадьбы 380 монет XIX века // РИА Новости. – 2014. – 18 августа
Реставраторы усадьбы Глебовых в Тарасково обнаружили уникальную плитку и фрагменты декора дома//Каширские известия. – 2014. – 5 ноября
Реставрационные работы в четырех усадьбах Подмосковья будут завершены до 2018 г. // Интерфакс. – 2014. – 27 июня
Реставрацию усадьбы «Тарасково» обсудят эксперты//Подмосковье сегодня. – 2014. – 12 августа
Реставрация усадьбы Аигина//Пушкино сегодня. – 2014. – 23 апреля
Реставрация усадьбы В.И.Аигина // Твой Пушкинский. – 2014. – 23 мая
Реставрация усадьбы Вяземских // ОКА-ТВ. – 2014. – 13 мая
Рублевая усадьба // Коммерсантъ. – 2014. – 16 января
Рустам Минниханов осмотрел исторические здания в центре Казани // Казанские истории. – 2014. – 12 июня
Рустам Минниханов совершил очередную пешую прогулку по историческому центру столицы РТ // Официальный портал Правительства РТ. – 2014. – 7 июля
Сохранение художественно-исторической среды города как духовного фактора культуры» // Казанские истории. – 2014. – 19 ноября
Старинная усадьба станет отелем // Ять. – 2014. – 9 июля
Старинные усадьбы – великолепие современности//Пушкино сегодня. – 2014. – 8 августа
Старые усадьбы и новые помещики // The Artnewspaper. – 2014. – 16 декабря
Структура группы ASG купила на аукционе усадьбу «Васино» в Подмосковье // РИА Новости. – 2014. – 1 октября
Талицы напоказ // Хранители наследия. – 2014. – 19 ноября
Татарстан закрепился в «Forbes» с комментариями председателя совета директоров ASG Алексея Сёмина // Коммерсантъ. Волга-Урал. – 2014. – 5 марта
Татарстанский бизнесмен номинирован на всероссийскую премию «Меценат Года культуры» // Бизнес Online. – 2014. – 23 декабря
Тимофеев Я. Инвесторы опасаются покупать старинные усадьбы через посредника // Известия. – 2014. – 2 декабря
У руин появилось будущее // ОКА-Инфо. – 2014. – 21 апреля
Уголок дворянской усадьбы в Казани. – Казанские истории. – 2014. – 20 мая
Усадебный ренессанс // Подмосковье. – 2014. – 15 мая
Усадьба "Спасское" в Воскресенском районе сдана в льготную аренду по итогам торгов // Интерфакс. – 2014. – 29 августа
Усадьба «Васино» в Чеховском районе обрела инвестора // Чехов сегодня. – 2014. – 10 ноября
Усадьба «Пущино-на-Наре». Что будет после реконструкции? // Выбирай! В Серпухове. – 2014. – 17 апреля
Усадьба «Черкизово» будет отреставрирована // Cottage.ru. – 2014. – 20 января
Усадьба Аигиных Талицы. Интерьеры главного дома после первого этапа реставрации // Летопись русской усадьбы. – 2014. – 26 ноября
Усадьба Аигиных Талицы. Новые хозяева встречают своих гостей // Летопись русской усадьбы. – 2014. – 20 ноября
Усадьба в Черкизове: ренессанс // Коломенская правда. – 2014. – 25 июня
Усадьба Вяземских проснулась от столетнего сна // Официальный сайт администрации Серпуховского района. – 2014. – 11 апреля
Усадьба Вяземских Пущино-на-Наре возродится в 2017 году как бутик-отель // The Artnewspaper Russia. – 10 июня
Усадьба Пущино-на-Наре передана в аренду единственному участнику торгов // Официальный сайт Министерства культуры РФ. – 2014. – 4 марта
Усадьба Спасское будет восстановлена по губернаторской программе // Наше слово. – 2014. – 31 октября
Усадьба Тарасково в Каширском районе будет восстановлена // Министерство культуры Московской области. – 2014. – 9 июня
Усадьбу "Тарасково" передали в льготную аренду для восстановления // В Подмосковье. – 2014. – 9 июня
Усадьбу "Черкизово" сдали в аренду более чем за миллион рублей (Подмосковье) // Regnum. – 2014. – 21 января
Усадьбу «Васино» сдали за 274 тыс. руб. в год // Подмосковье Сегодня. – 2014. – 30 сентября
Усадьбу «Кузьминское» отдали в льготную аренду с восьмой попытки // Русская планета. – 2014. –21 ноября
Усадьбу «Тарасково» передали в льготную аренду для восстановления. – RIAMO.RU. – 2014.– 6 июня
Усадьбу Аигина в Подмосковье могут открыть для туристов уже в этом году // В Подмосковье. – 2014. – 12 сентября
Усадьбу Аигина превратят в апарт-отель // Restate.ru. – 2014. – 3 июня
Усадьбы Подмосковья обсудили в Министерстве культуры России // Росбалт. – 2014. – 3 июня
«Усадьбы Подмосковья уходят на Восток» с комментариями министра культуры Московской области О. Рожнова и директора проектной мастерской ASG А. Хайруллиной // Московский Комсомолец. – 2014. – 4 марта
Участник губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» номинирован на премию «Меценат Года культуры» Министерства культуры РФ // Министерство имущественных отношений Московской области. – 2014. – 22 декабря
Частные инвесторы отреставрируют объекты культурного наследия Подмосковья // Квадрум. – 2014. – 30 апреля
Экспертная комиссия высоко оценила преобразования усадьбы Аигина после 11 месяцев сдачи ее в льготную аренду // Официальный портал Правительства Московской области. – 2014. – 19 ноября
Экспертная комиссия посетила усадьбу Вяземских // Официальный сайт Администрации Серпуховского региона. – 2014. – 29 апреля
Эксперты обсудят программу реставрации усадьбы «Тарасково»// Интерфакс. – 2014. – 12 августа
Этот год заложил фундамент для многих начинаний // Литературная газета. – 2014. – 17 декабря 2015
Юхновская О. Алексей Сёмин подскажет, как стать богатым…// Tataram.ru. – 2014. – 7 февраля

2015

Ансамбль усадьбы «Гусева полоса» в Сколково отреставрируют без привлечения бюджетных средств // Газета.Ru. – 2015. – 26 февраля
Аудиогид по усадьбе Аигиных Талицы // Летопись русской усадьбы. – 2015. – 4 марта
ASG восстанавливает усадьбу «родоначальника российской истории» // Бизнес Online. – 2015. – 23 ноября

ASG восстановит усадьбу в Сколково // Бизнес Online. – 2015. - 27 февраля
ASG на II Международном съезде реставраторов // Бизнес Online. – 2015. – 18 сентября
ASG подарил театралам Казани экскурсионный маршрут // Бизнес Online. – 2015. – 24 августа
ASG реставрирует историческую усадьбу для нужд «Сколково» // Арендатор.ру. – 2015. – 27 февраля
ASG формирует новую культуру общения с объектами культурного наследия // Бизнес Online. – 2015. – 21 декабря
«Белая ворона» в гостях у МИА // Бизнес Online. – 2015. – 28 сентября
Бесплатная экскурсия. Пешком по театральной Казани // Вечерняя Казань. – 2015. – 18 августа
Большое собрание изящных искусств ASG в каталогах // Казанские истории. – 2015. – 29 декабря
В инограде отреставрируют старинную усадьбу //ТАСС. – 2015. – 27 февраля
В исторических местах Подмосковья проведут экскурсии и субботники // Regnum. – 2015. – 17 апреля
В Казани представят интерьеры XIX века в стиле «ампир» // Мэрия Казани. – 2015. – 11 марта
В Казани работал II международный съезд реставраторов // Реальное Время. – 2015. – 18 сентября
В «Ляхово» сделают агротуристический кластер // Regnum. – 2015. – 16 сентября
В МИА ASG воссоздали покои императора Наполеона и демонстрируют посетителям уникальную online реставрацию шедевра итальянской живописи XVII века // Art 16.ru. – 2015. – 28 октября
В отреставрированной подмосковной усадьбе Талицы откроют дорогой отель // Regnum. – 2015. – 4 июня
В отреставрированной усадьбе Аигина в Подмосковье откроют апарт-отель // M24.ru. – 2015. – 4 июня
В Подмосковье готовится к открытию первая усадьба, переданная в аренду // Российская газета. – 2015. – 9
Возрождающуюся усадьбу Зенино Люберецкого района обеспечили электричеством // В Подмосковье. – 2015. – 24 февраля
Воробьёв остался доволен работой по реставрации усадьбы Аигина // Подмосковье сегодня. – 2015. – 2 декабря
18 мая в Казани пройдет экскурсия по литературным местам «Дом на Проломной…» // Официальный Татарстан: Государственный комитет Республики Татарстан по туризму. – 2015. – 15 мая
Выставочный центр МИА вновь готов к приему гостей // Бизнес Online. – 2015. – 27 июля
Где-то 250 миллионов мы вложили в усадьбу Аигиных // Реальное Время. – 2015. – 10 сентября
Главный дом Пущино-на-Наре обретет кровлю к зиме // Московский комсомолец. Серпухов. – 2015. – 21 июля
Главу Подмосковья впечатлили итоги реставрации усадьбы Аигиных // Интерфакс. – 2015. – 2 декабря
Год реставрации усадьбы в Подмосковье обошелся в 250 млн рублей // Regnum. – 2015. – 8 апреля
Губернатор Воробьев высоко оценил отреставрированную усадьбу Аигина в Подмосковье // РИАМО. – 2015. – 2 декабря
«2279 предметов в каталоге – это одна из самых больших частных коллекций мебели в России» // Бизнес Online. – 2015. – 3 марта
День мецената и благотворителя // РИА Новости. – 2015. – 13 апреля
Дом с башенками на берегу Оки, в Тарасково // Блокнот свободного архитектора. – 2015. – 27 мая
Завершается реставрация первой подмосковной усадьбы, сданной в аренду по программе «рубль за метр» // Министерство культуры Московской области. – 2015. – 4 июня
Инвестор планирует полностью восстановить историческую инфраструктуру усадьбы Аигиных // Интерфакс. – 2015. – 2 декабря
Искусство мебели в новом каталоге Международного института антиквариата // Бизнес Online. – 2015. – 19 августа
Исторические здания ASG в юбилейном выпуске программы на UTV// Бизнес- Online. – 2015. – 2 октября
Комплекс усадеб в Старо-Татарской слободе как машина времени// Казань. – 2015. – 16 сентября
Костоева В. На старый лад: зачем казанский миллиардер скупает подмосковные усадьбы // Forbes. – 2015. – 6 мая
Министр культуры Московской области Олег Рожнов посетил Выставочный центр ASG // Бизнес Online. – 2015. – 16 марта
На старый лад: зачем казанский миллиардер скупает подмосковные усадьбы // Forbes. – 2015. – 6 мая
Объект ASG официально принят Министерством культуры Московской области // Бизнес Online. – 2015. – 17 ноября
Online реставрация итальянского шедевра XVII века // Казанские истории. – 2015. – 1 ноября
«Online реставрация» итальянского шедевра из собрания МИА ASG // Бизнес Online. – 2015. – 12 октября
Подмосковная усадьба Аигина открылась после реставрации // Интерфакс. – 2015. – 19 ноября
Проект продвижения культурного наследия группы компаний ASG признан одним из лучших в России // Бизнес Online. – 2015. – 26 февраля
Рейтинг богатейших бизнесменов // Forbes. – 2015. – 3 мая
Реставрация первого объекта программы «Усадьбы Подмосковья» завершена // РИАМО. – 2015. – 4 июня
Русская усадьба как хозяйствующий субъект с музейной функцией - ноу-хау Алексея Сёмина // Бизнес Online. – 2015. – 7 декабря
Усадьба Аигина: первый результат губернаторской программы // Министерство имущественных отношений Московской области . – 2015. – 8 декабря
Щипанов Д. ASG: «Где-то 250 миллионов мы вложили в усадьбу Аигиных» // Реальное Время. – 2015. – 10 сентября

2016

Алексей Сёмин завершил реставрацию первого объекта культурного наследия ASG в Казани. – Бизнес Online. – 2016. - 15 июня
Алексей Сёмин – номинант Национальной премии «Культурное наследие» // Бизнес Online. – 2016. – 24 мая
Аналог картины из собрания ASG продан Sotheby's за $125,000 // Бизнес Online. – 2016. – 8 фев
ASG выпустила путеводитель по своим объектам в Казани // Бизнес Online. – 2016. – 23 июля
ASG готовит к сдаче очередной объект культурного наследия в Казани // Бизнес Online. – 2016. – 29 июля
ASG завершила реставрацию объекта культурного наследия конца XVIII века // Бизнес Online. – 2016. – 20 июня
ASG на IV Съезде градозащитных организаций России // Бизнес Online. – 2016. – 27 апреля
ASG начинает новый этап восстановления объектов культурного наследия // Бизнес Online. – 2016. – 20 мая
В Казани восстановлен «Дом архитектора Коринфского» // Хранители наследия. – 2016. – 17 июня
В Казани восстановлен Дом Банарцева // Хранители наследия. – 2016. – 5 июля
250 миллионов на возрождение усадьбы Аигина//Правительство Московской области. – 2016. – 8 июня
Картина из Большого собрания изящных искусств ASG атрибутирована в ГМИИ им. А.С. Пушкина // Бизнес Online. – 2016. – 11 мая
Награда за успешную реализацию программы «Усадьбы Подмосковья» // Правительство Московской области. – 2016. – 1 июня
Новая старая Казань – город-музей под открытым небом // Элита Татарстана. – 2016. – 16 мая
Опыт ASG по восстановлению объектов культурного наследия обсужден на круглом столе в Эрмитаже // Бизнес Online. – 2016. – 12 апреля
Первый этап реконструкции усадьбы «Тарасково» завершили в Подмосковье // Интерфакс. – 2016. – 2 сентября
Съемочная группа ВГТРК представила объект ASG в программе «Вести-Москва» // Бизнес Online. – 2016. – 9 марта
Тарасково спасено от гибели // Хранители наследия. – 2016. – 4 июля
Усадебное «досье» ASG вошло в федеральную целевую программу «Культура России (2012-2018 годы)» // Бизнес Online. – 2016. – 26 января
Усадьба Глебовых в Тарасково получила новую жизнь // Правительство Московской области. – 2016. – 1 июля
Экспонат на миллиард: как российские бизнесмены утоляют жажду прекрасного // Forbes. – 2016. – 29 февраля
Экспонаты МИА в объективе ТНВ // Бизнес Online. – 2016. – 11 января

2017

ASG начинает второй этап восстановительных работ в двух исторических домах Старо-Татарской слободы // Бизнес Online. – 2017. – 8 июня
ASG объявила о старте второго этапа восстановительных работ в главном доме усадьбы Урванцовых в Казани // Бизнес Online. – 2017. – 27 мая
ASG планирует отреставрировать пять домов в центре Казани // Реальное Время. – 2017. – 5 мая
ASG приступает к реставрации номеров Михайлова: стоимость работ превысит 200 миллионов рублей // Бизнес Online. – 2017. – 7 июля
В МИА отреставрирована картина итальянского мастера раннего барокко // Бизнес Online. – 2017. – 10 апреля
В ожидании новых постояльцев: как реставрируют гостиницу «Амур» // Реальное Время. – 2017. – 16 августа
Восстановленная по губернаторской программе усадьба Аигиных проводит экскурсии // Правительство Московской области. – 2017. – 2 июня
Группа ASG приступила ко второму этапу реставрации дома купца Землянова, на очереди ещё 12 объектов // Бизнес Online. – 2017. – 24 августа

200 млн за обновленный облик доходного дома // Бизнес Online. – 2017. – 7 июля
До конца года ASG Алексея Сёмина намерена завершить реставрацию 7 особняков в центре Казани // Бизнес Online. – 2017. – 5 мая
До конца 2017 года ASG планирует сдать в Казани еще 8 исторических объектов проекта «500 дней» // Татар-Информ. – 2017. – 5 мая
Дом приемов ASG открыли мэр Казани и мэр Парижа // Бизнес Online. – 2017. – 17 февраля
Как возрождают гостиницу «Амур», где жил Габдулла Тукай: фоторепортаж // Бизнес Online. – 2017. – 16 августа
Катаргин Д., Гавриленко А. Сёмин расправляет плечи: ASG доведет инвестиции в исторические особнячки до 6 миллиардов» // Бизнес Online. – 2017. – 5 мая
Компания ASG запустила второй этап реставрации усадьбы Урванцовых // Новости регионов России. – 2017. – 27 мая
Корякин О. Что осталось от номера Качалова: в Казани восстановят гостиницу, где жил знаменитый актер // Российская Газета: Неделя. – 2017. – 13 июля
Мусина А. В казанском доме купца Михайлова начали укреплять фундамент // Татар-Информ. – 2017. – 7 июля
Набиуллина Л. «Злоключения номеров Михайлова позади: Алексей Сёмин не пожалеет на них 200 млн рублей» // Бизнес Online. – 2017. – 10 июля
На реконструкцию Номеров Михайлова ASG потратит более 200 млн рублей // Реальное Время. – 2017. – 7 июля
На трех объектах ASG в Старо-Татарской слободе возобновились восстановительные работы // Бизнес Online. – 2017. – 16 августа
Номера Михайлова откроют с мемориальной комнатой актера Качалова // Реальное Время. – 2017. – 7 июля
Номера Михайлова: что скрывается за обновленным фасадом? // Реальное Время. – 2017. – 7 июля
Пейзаж за 73 тысячи долларов // Бизнес Online. – 2017. – 6 декабря
Первый восстановленный по Губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья» объект принимает гостей //Правительство Московской области. – 2017. – 2 июня
Простота средств, сдержанность и вкус – все идеалы искусства старых мастеров в 16 номере Вестника Международного института антиквариата // Бизнес Online. – 2017. – 11 января
Реконструкция здания гостиницы «Амур» //Префектура «Старый город». – 2017. – 17 августа
Романова О. ASG возобновила реставрацию двух домов стоимостью 85 и 55 млн рублей в Старо-Татарской слободе // Татар-информ. – 2017. – 7 июня
Романова О. Компания ASG запустила второй этап реставрации усадьбы Урванцовых // Татар-Информ. – 2017. – 26 мая
Скрябин И. Алексей Сёмин вдохновился «Амуром» и замахнулся на целый квартал // Бизнес Online. – 2017. – 17 августа
Скрябин И. Алексей Сёмин взялся за реставрацию «гнезда революции» в Старо-Татарской слободе // Бизнес Online. – 2017. - 24 августа
Турцева Д. Казань вернула себе расположение Алексея Сёмина: реставраторы вновь взялись за «дом-утюжок» на Галактионова // Реальное Время. – 2017. – 5 мая
«Чисто европейское искусство…»: Михаил Пиотровский дал интервью «Миру искусств» // Бизнес Online. – 2017. – 19 октября

2018

В МИА атрибутирована картина одного из крупнейших художников Ломбардии XVII века // Бизнес Online. – 2018. – 27 августа
В реставрационных мастерских Международного института антиквариата реставрирован поставец эпохи Ренессанса // Бизнес Online. – 2018. – 8 февраля
Картины художников, представленных в БСИИ ASG, стали самыми интересными лотами Christie's и Sotheby's // Бизнес Online. – 2018. – 19 февраля
Компания заявила о завершении реставрационных работ еще на трех объектах по соглашению «500 дней» // Татар-Информ. – 2018. – 28 сентября
От маньеризма до маринистики: шедевры корпоративной коллекции ASG из реставрационных мастерских // Бизнес Online. – 2018. – 22 мая
От химии - к механике: МИА делится опытом реставрации // Бизнес Online. – 2018. – 30 июля
Порядка 175 млн рублей инвестируют в развитие инфраструктуры усадьбы Аигиных в Подмосковье // РИА МО Правительство Московской области. – 2018. – 21 февраля
Префект Старо-Татарской слободы о новых музеях и фестивалях, потенциале набережной Кабана и планах инвесторов во главе с Семиным // Бизнес Online. – 2018. – 29 октября
Реставрация усадьбы Тарасково в Кашире завершена на 60% // РИАМО Правительство Московской области. – 2018. – 21 февраля
Романова О. ASG завершает в Казани реставрацию дома усадьбы Урванцова и тайного советника Осокина // Татар-информ. – 2018. – 18 апреля
Романова О. В Казани сквер у Тихвинской церкви пополнился 30 кленами и рябинами // Татар-информ. – 2018. – 29 апреля
Романова О. Дворянские сани с подогревом из музея Казани попали в «Что? Где? Когда?» // Татар-Информ. – 2018. – 27 января
Романова О. Музей антиквариата переедет «под крыло» Казанского Кремля // Татар-Информ. – 2018. – 29 января
Романова О. Музей Тукая в Казани пополнился экспонатами из привечавшей в последние дни жизни поэта гостиницы // Татар-Информ. – 2018. – 29 июня
Романова О. Незримые покровители Казани: вписанные в историю страны и мира образы // Татар-Информ. – 2018. – 13 февраля
Романова О. Реставраторы Казани распознали комод Петра I в лоте с аукциона во Франции // Татар-Информ. – 2018. – 22 ноября

2019

В Казанском кремле наградили лауреатов фестиваля «Архитектурное Наследие» // Союз архитекторов России. – 2019. – 27 мая
В объект культурного наследия, восстановленный ASG в формате государственно-частного партнерства, вернулась жизнь // Бизнес Online. – 2019. – 30 апреля
Восстановленные объекты ASG презентовали на первой в 2019 году коллегии Комитета охраны культурного наследия // Бизнес Online. – 2019. – 16 января
Итоги фестиваля «Архитектурное наследие 2019» подвели в Казани // Элита Татарстана. – 2019. – 27 мая
Романова О. В Казани реставраторы намерены переименовать архитектурный памятник федерального значения // Татар-Информ. – 2019. – 26 июня
Романова О. Миллиардер Сёмин вдвое увеличит расходы на восстановление в Казани объектов наследия // Татар-Информ. – 2019. – 23 января
Серова И. Восстановленный Дом Чекмарева-Каменева переименуют в честь генеральши Великопольской // Реальное Время. – 2019. – 26 июня

2020

В Москве рассказали о работах по реставрации усадьбы «Гусева Полоса» // Вечерняя Москва. – 2020. – 15 сентября
В музее «Новый Иерусалим» состоялось открытие выставки «Возвращение в усадьбу» // Новый Иерусалим. – 2020. – 24 сентября
Единственные в России: музей Казани приобрел картины итальянского художника позднего Средневековья // События. – 2020. – 25 июня
«Коллекция на Эрмитаж» - Александр Васильев оценил Большое собрание изящных искусств ASG // Бизнес Online. – 2020. – 22 октября
Колонны в коринфском стиле и медальоны с античными профилями: как реставрируют усадьбу Гусева Полоса // mos.ru Официальный сайт Мэра Москвы. – 2020. – 15 сентября
Краснокирпичный объект для красной линии: ASG готовит к сдаче ОКН федерального значения // Бизнес Online. – 2020. – 25 сентября
Кто и зачем скупает графские развалины в Подмосковье // TVC Москва. – 2020. – 6 сентября
Очередной том серии каталогов Большого собрания изящных искусств ASG выходит в свет // Бизнес Online. – 2020. – 15 декабря
Реставрацию усадьбы Гусева Полоса планируют завершить в 2021 году // Москва 24. – 2020. – 15 сентября
Романова О. Музей Казани случайно стал первым в РФ владельцем картин итальянца Санте Перанда // Татар-Информ. – 2020. – 16 июня

2021

В Международном институте антиквариата ASG завершена реставрация картины итальянского мастера XVII века на редкий библейский сюжет // Бизнес Online. – 2021. – 1 февраля
В Можайском районе привели в порядок усадьбу Гусева Полоса // Дни.ру. – 2021. – 4 апреля
Гершкович Е. Дом недели: усадьба инженера Александра Шумилина в Сколково // Москвич. – 2021. – 13 марта
К Дню культурного наследия, отмечаемого 5 марта, телеканал Москва 24 снял репортаж о завершении реставрации усадьбы «Гусева Полоса», находящейся на территории Инновационного центра «Сколково» // Москва 24. – 2021. – 4 марта

Особняк в неоклассическом стиле и террасный парк: как отреставрировали усадьбу Гусева Полоса // Департамент культурного наследия города Москвы. – 2021. – 12 марта
Отреставрированная старинная усадьба «Гусева Полоса» в Сколково // Мобильный репортер. – 2021. – 4 марта
Терец Ф. Усадьба Тарасково // Подмосковье сегодня. – 2021. – 19 мая

2022

Выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» в музее «Новый Иерусалим» // Третьяковская галерея. – 2022. – 6 декабря
Искусство старых мастеров в ультрафиолете // Бизнес Online. – 2022. – 23 мая
Кокунин М. Старинные интерьеры и навесы под торговлю: в Казани реставрируют дом братьев Юнусовых // Реальное Время. – 2022. – 11 ноября
Компания миллиардера Сёмина восстановит Адмиралтейскую контору // Бизнес Online. – 2022. – 24 сентября
Лебедев А. Сохранение памятников: уточняем приоритеты // Республика Татарстан. – 2022. – 26 января
Лунина Л. Фламандская живопись иллюстрирует прихотливость вкусов и плоды кооперации // The Art Newspaper Russia. – 2022. – 13 декабря
Научная элита Узбекистана посетила Дом приемов ASG // Бизнес Online. – 2022. – 24 июня
«Новый Иерусалим» представляет выставку «Под знаком Рубенса» // Культура.РФ. – 2022. – 9 декабря
«Ночь музеев» прошла в Выставочном центре ASG // smi2go. – 2022. – 23 мая
Путешествие по экспозиции в Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим» // Сноб. – 2022. – 8 декабря
Романова О. Два живописных шедевра стоимостью 13 млн вывезли из Казани на выставку в Новый Иерусалим // Татар Информ. – 2022. – 2 декабря
Романова О. В Казани нашли шедевр 1600-х годов итальянца Ванни, писавшего для собора Петра в Ватикане // Татар-Информ. – 2022. – 7 января
Тихонова Е. История снова в моде: прогулки с архитектором-реставратором по Казани стали новым трендом // Реальное Время. – 2022. – 8 сентября
Феклистов И. «Под знаком Рубенса»: В подмосковном музее «Новый Иерусалим» выставят 67 полотен мастеров фламандской живописи XVII века // Комсомольская правда. – 2022. – 1 декабря
Экскурсия по выставке «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России»
Эксперт Государственного Эрмитажа посетила Выставочный центр ASG // Russia24. – 2022. – 2 марта

2023

В епархиальном музее состоится открытие выставки, приуроченной к 300-летию Казанской духовной семинарии // Православие в Татарстане. – 2023. – 1 ноября
В Казани появится Дворец Искусств // БЕZФОРМАТА. – 2023. – 14 октября
В Казани представили книгу «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» // KAZANFIRST. – 2023. – 13 октября
В Казани презентовали книгу о восстановлении исторического центра // Вести Татарстан. – 2023. – 14 октября
Всё смешалось в гильдии Святого Луки: выставка "Под знаком Рубенса" в "Новом Иерусалиме" // Атмосфера. – 2023. – 1 января
Выставка «Под знаком Рубенса» – отчёт // Маяк Парнаса. – 2023. – 7 января
Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России // Культобзор. – 2023. – 11 февраля
Презентации книги «Спасенная красота» // Город зовёт. – 2023. – 15 октября
Преподаватели-реставраторы КГАСУ побывали на презентации книги «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» // КГАСУ. – 2023. – 17 октября
Сохранение архитектурного наследия – задача номер один // РБК +. – 2023. – 14 октября
«Спасенная красота. Инвестиции во благо!»: в Казани презентовали эксклюзивное издание, посвященное восстановлению исторических зданий // Бизнес Online. – 2023. – 14 октября
«У нас появляется свой Лувр»: Казань сделала заявку на вторую столицу частного коллекционирования? // Бизнес Online. – 2023. – 26 мая
Фенина Е. «Церковная утварь и документы»: 300-летие Казанской семинарии начали с выставки // Татар информ. – 2023 – 3 ноября
Харитонова Т. Вечные ценности шедевров мирового искусства будут воспевать в Казани // Реальное Время. – 2023. – 9 марта

2024

15 марта в Доме приемов ASG прошел круглый стол «Православная книга и будущее российской культуры» // ASG invest. Инвестиции во благо. – 2024. – 16 марта
В рамках Фестиваля православной книги состоялся круглый стол «Православие и развитие российской цивилизации» // Информационная служба Музея Казанской епархии. – 2024. – 16 марта
Гарафиева Э. В Адмиралтейской конторе компании миллиардера Семина создадут выставочные пространства // БИЗНЕС Online. – 2024. – 18 июля
Губаева Л. Иван Никонов: «Главная заповедь реставратора — как у врача: не навреди!» // Реальное время. – 2024. – 30 октября
Губаева Л. PR-сообщество Казани отметило профессиональный праздник // Реальное время. – 2024. – 28 июля
Известный искусствовед Вадим Садков посетил Казань// KAZANFIRST. – 2024. – 31 января
Казанская агломерация крупным планом: теоретические, методические и прикладные аспекты // Реальное время. – 2024. – 17 октября
Казанскую книгу «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» наградили на всероссийском фестивале «Архитектурное наследие» // Бизнес Online. – 2024. – 18 июня
Книга недели – «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» // Рубрика «Книга недели» в «Смене». – 2024. – 18 сентября
Книга "Спасенная красота. Инвестиции во благо!" получила диплом на фестивале "Архитектурное наследие" // Реальное время. – 2024. – 17 июня
Культурное наследие Казани. – 2024. – 5 июня
Новая книга «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» – книга для всех и ни для кого // Бизнес Онлайн. – 2024. – 25 сентября
Петрова Е. Искусствовед Вадим Садков: «Это вклад в изучение мировой истории искусства» // Реальное время. – 2024. – 2 февраля
Романова О. Фламандская живопись, иконы, особняки: какие каталоги будут изданы в Казани // Татар информ. – 2024. – 28 мая
Уланова Т. Омары, устрицы и куропатки. В «Пушкинском» открывают «вкусную» выставку // Аргументы и факты. – 2024. – 8 октября
Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России // Пушкинский музей. – 2024. – 8 октября
Франс Снейдерс совершил путешествие из Петербурга в Москву // The Art Newspaper Russia. – 2024. – 8 октября
Харитонова Т. «Новый год начался с красоты необыкновенной»: митрополит Кирилл посетил Музей частных коллекций в Доме приемов // Реальное время. – 2024. – 4 января
Шедевры европейских живописцев «поселятся» во Дворце изящных искусств в Казани // Реальное время. – 2024. – 29 мая

2025

ASG invest предлагает уникальное пространство для деловых и торжественных событий // БИЗНЕС Online. – 2025. – 29 января
Гарифуллина Г. В Доме приемов ASG в Казани прошел пресс-тур в рамках проведения форума «Казаныш» // Реальное время. – 2025. – 6 февраля
В Доме приемов ASG invest прошла встреча с главным архитектором Казани // БИЗНЕС Online. – 2025. – 6 февраля
ГК ASG Invest на «Казаныше» презентовала книгу, представила проекты КРТ и победила в конкурсе // Реальное время. – 2025. – 12 февраля
Искусство продвигать искусство // БИЗНЕС Online. – 2025. – 21 марта
Новый камерный формат: Дом приемов ASG открывает сезон особых событий // БИЗНЕС Online. – 2025. – 25 марта
Победа в конкурсе, проекты развития территорий и ОКН от ASG invest: итоги «Казаныша» // БИЗНЕС Online. – 2025. – 10 февраля
Губаева Л. Дворец изящных искусств ASG продолжит историю российского меценатства // Реальное Время. – 2025. – 24 мая
Высокие гости РЕБУСа оценили Дом приемов ASG и Музей частных коллекций // Реальное Время. – 2025. – 20 августа
Губаева Л. В Казани завершился форум «РЕБУС»: о чем на нем говорили и кто стал триумфатором // Реальное Время. – 2025. – 21 августа
Зиганшина А. Императорские залы, «оживающие полотна» и гастротеатр: зачем Алексей Семин строит «Казанский Лувр» // Бизнес Online. – 2025. – 21 августа
Самборская О. Диалог эпох: Каким будет Дворец изящных искусств ASG в Казани // Строительная газета. – 2025.– 29 августа

ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ – ВКЛАД В ВЕЧНОСТЬ

«Ars longa, vita brevis» – это изречение Гиппократа знакомо многим. Но лишь немногие по-настоящему вдумывались в его суть. Искусство вечно, потому что оно хранит в себе не только образы, но и энергию времени, дыхание эпохи, живую память духа. Именно такую вечность собирает по крупицам Алексей Сёмин – коллекционер, меценат, создатель Дворца изящных искусств ASG в Казани.

Мы интуитивно ощущаем, что вещи несут в себе след памяти. Но мало кто осознаёт, какую глубину памяти и силы содержит произведение искусства. Настоящее искусство – это не просто изображение, а поток энергии, соединяющий века. Оно – неотъемлемая часть культурной оси мира. Картина – это не образ, а свидетель. Не объект, а собеседник. Не воспоминание, а вызов. Живопись, родившаяся из сакрального – икон, мифов, религиозных сюжетов – стала со временем языком светского мира, но не потеряла своей изначальной природы: быть носителем высшей энергии. Недаром слово «живописать» в русском языке родственно слову «жить». Живопись – это не просто живое изображение. Это жизнь, застывшая в образе, но продолжающая пульсировать сквозь века.

Музеи и частные собрания – это не просто хранилища, а порталы духовности, точки концентрации высших смыслов. Таков и Дворец изящных искусств, который выстраивает Алексей Сёмин: место, где встречаются эпохи, территории, символы, смыслы. Пространство, где время замедляется, а дух находит продолжение.



Графиня Натали фон Люксбург, историк, доктор социологии, специалист по искусству, куратор, коллекционер, Internationally Certified Expert in the Field of Art and Antiques

Берлин – Цюрих

Алексей Сёмин называет себя по-разному: меценат, коллекционер, любитель искусства. Кто он в сущности? Чтобы ответить на этот вопрос, стоит заглянуть глубже – в саму природу собирательства и коллекционирования.

В мире искусства есть два понятия – собирательство и коллекционирование, часто используемые как синонимы, но в действительности между ними лежит тонкая, но важная грань. Эта разница не только в мотивации или методе, но и в глубине взгляда на сам феномен искусства.

Собиратель – тот, кто накапливает. Собирательство рождается из импульса: эмоционального отклика, визуального влечения, желания обладать. Собиратель видит предмет и говорит: «Я хочу это». Это может быть вещь с блошиного рынка, фрагмент неизвестной иконы, случайно найденная картина. Но за этим выбором чаще стоит личный отклик, а не концептуальная структура. Многие коллекционеры, владелец Большого собрания изящных искусств ASG Алексей Сёмин не исключение, начинали как собиратели. Собиратель движим сердцем, нередко интуицией. Но его собрание может быть разрозненным, не иметь логики – оно как алфавит без грамматики.

Коллекционер – тот, кто выстраивает систему. Коллекционирование – это уже форма познания. Это диалог между объектами, поиск смыслов, исторических связей и эстетических закономерностей. Коллекционер не просто приобретает – он структурирует, задаёт рамку, исследует происхождение, знает место каждого объекта в целостной системе.

Собиратель любит отдельную вещь. Коллекционер ищет её контекст.

Коллекция – это высказывание. Это способ рассказать историю, сформулировать тему, в которой каждый объект становится фрагментом целого. Собиратель часто приобретает предметы импульсивно, движим эмоцией, без учёта происхождения или рыночной ценности. Коллекционер мыслит стратегически: приобретение становится частью проекта, иногда длиной в жизнь.

Собиратель может случайно приобрести великое, но не осознать этого. Коллекционер строит фундаментально: изучает, архивирует, пишет, выставляет. Поэтому коллекции становятся частью музейных фондов, тогда как собранное часто рассыпается.

Собирательство может перерасти в коллекционирование. Точка поворота – это осознание: «Зачем я собираю?» и «Что я хочу сказать этим собранием?» Именно в этом моменте рождается настоящая коллекция – не как сумма вещей, а как акт мышления. Собирательство – это порыв. Коллекционирование – это культура.

Одно не выше другого, но лишь коллекционер в полном смысле слова способен превратить своё собрание в насле-

дие. Именно поэтому к коллекционированию ведёт не только любовь к вещам, но и любовь к истории, к смыслу, к исследованию. И тогда каждая работа, даже скромная, становится частью большого рассказа.

Алексея Сёмина чаще всего называют меценатом. И если понимать меценатство как особую форму служения людям, с этим можно согласиться. «Меценатство: когда любовь к искусству становится вкладом в вечность». Если собиратель – это человек, влюблённый в отдельный объект, а коллекционер – влюблён в систему и историю, то меценат – влюблён в самих художников, в культуру и в её продолжение.

Что делает мецената меценатом? Меценатство – это не обладание, а поддержка. Меценат помогает искусству существовать, часто оставаясь в тени. Он не только приобретает – он создаёт условия, чтобы искусство рождалось.

Чем меценат отличается от коллекционера?

Коллекционер говорит: «Я хочу сохранить это»

Меценат говорит: «Я хочу, чтобы это стало возможным»

Меценат может и не владеть произведением. Он может финансировать создание картины, книги, выставки, реставрацию, образование художника. Иногда он даже платит за то, чего не увидит. В этом отличие: меценат – это не коллекционер вещей, а коллекционер смыслов, инвестор в будущее, где плоды будут собирать другие.

Меценат может быть и не быть коллекционером. Но его взгляд направлен в будущее: он не просто собирает – он строит мосты. Иногда – между художником и публикой, между идеей и её воплощением, между эпохами.

Истинное коллекционирование невозможно без глубинных духовных мотиваций. Его аксиология раскрывает цели, горизонты, механизмы трансляции и перспективы собрания. С этих позиций становится очевидной многомерность частной коллекции как феномена: это не только способ сохранения культурной памяти, но и инструмент освоения художественных кодов, культурной идентичности, механизм передачи традиций. Особенно, когда речь идёт о собраниях, построенных с научной системностью и эстетической интуицией.

Поэтому Алексей Сёмин – коллекционер и меценат, вдумчиво и системно выстраивавший территорию прекрасного для современников и будущих поколений. Именно такие коллекции стали основой многих мировых музейных центров.

Собрание старых мастеров БСИИ ASG насчитывает около тысячи произведений, каждое из которых несёт историческую, художественную и духовную ценность. Основной принцип его формирования – научная обоснованность и прозрачность провенанса: все предметы приобретаются исключительно на крупнейших европейских аукционах или в авторитетных антикварных домах, при обязательном заключении ведущих экспертов.

Собрание делится на тематические и жанровые коллекции, каждая из которых ставит задачу реконструкции художественной эволюции – будь то развитие стиля, трансформация жанра, или диалог национальных и региональных школ. При этом ключевая идея остаётся прежней: эти произведения не просто «предметы». Они – живые документы эпох, подлинные свидетели времени. Их невозможно воспроизвести, их значимость – вне моды. Более того, с каждым годом риск их утраты возрастает – как физически, так и символически: ошибки реставрации, распыление коллекций, потеря контекста.

Поэтому каждый шаг к их собиранию – это шаг к сохранению культурной оси мира. Частная коллекция старых мастеров в этом контексте – не просто личное собрание, а часть более общего культурного договора о том, что великое заслуживает бережного будущего.

Старые мастера: живые тени великих эпох.

Картины старых мастеров с каждым годом обретают всё большую значимость – не только как художественные ценности, но как тихие посланники ушедших эпох, как свидетели той меры человеческого, духовного и творческого, что всё реже доступна в современной визуальной культуре. Они несут в себе не только вдохновение и безукоризненное ремесло, но и нечто большее – отпечаток времени, замерший в мазке.

Великие уже недосягаемы, но мир их современников, соперников, учеников и сподвижников ещё открыт. Эти «вторые имена», зачастую недооценённые, хранят в себе потенциал новых открытий. Они становятся тем живым звеном, через которое можно войти в диалог с эпохой. Именно в этом духе формируется собрание БСИИ ASG: не в попытке имитировать Лувр или Эрмитаж, но в стремлении к внутренней целостности и точке роста.

Алексей Сёмин возводит мосты, соединяет энергией гениев прошлого нашу историю через культуру, создаёт единое энергетическое пространство, в котором время замедляет своё течение.

Очередной инновационный проект Алексея Сёмина – Дворец изящных искусств ASG – это не только место, где будут собраны картины. Это территория памяти, преемственности, аксиологического выбора. Это попытка в новом столетии вновь поставить частное коллекционирование в центр культурного движения. Не ради славы. А ради смысла. Это не просто выставочное пространство. Это территория преемственности, место, где элита возвращает себе функцию посредника между временем и духом. Здесь картина – не экспонат, а собеседник. Здесь человек – не потребитель культуры, а её продолжатель.

Передача этого знания вернет культуре её сакральное измерение, и тогда всё, что делают увлечённые искусствоведы ASG, всё, во что вкладывает энергию души Алексей Сёмин, не будет напрасным. И память о великих коллекциях прошлого станет не музеем, а источником – живым, целительным, неиссякаемым.

ЭКСПОНАТ НА МИЛЛИАРД: КАК РОССИЙСКИЕ БИЗНЕСМЕНЫ УТОЛЯЮТ ЖАЖДУ ПРЕКРАСНОГО

Forbes

29 февраля 2016

12 ИЗВЕСТНЫХ НА ВЕСЬ МИР МУЗЕЕВ И КОЛЛЕКЦИЙ, СОЗДАННЫХ РОССИЙСКИМИ МИЛЛИАРДЕРАМИ, – В ФОТОГАЛЕРЕЕ FORBES

Разбогатев, многие российские миллиардеры начали коллекционировать предметы искусства. Вагит Алекперов увлекся монетами, Петр Авен – русским искусством, а Давид Якобашвили – механическими музыкальными инструментами. Со временем коллекции бизнесменов разрослись настолько, что их выставляют в российских и зарубежных музеях, а также в музеях, созданных миллиардерами. В мае 2016 года откроется еще один музей с экспозицией, собранной миллиардером, – Музей русского импрессионизма Бориса Минца. В построенном бизнесменом здании на территории культурно-делового комплекса «Большевик» выставят более 70 полотен русских импрессионистов.

Борис Минц

Состояние: $1,6 млрд, №53 в списке Forbes
Музей русского импрессионизма

Борис Минц, председатель совета директоров O1 Group, по его словам, «болеет» русскими импрессионистами. Собирать картины он начал в начале 2000-х, когда закончил политическую карьеру (последняя должность – начальник Управления президента по вопросам местного самоуправления в 1996-2000 годах). В 2013 году его коллекция насчитывала около ста картин. В основном, это пейзажи художников русской школы конца XIX и первой половины XX века. В 2012 году принадлежащая Минцу девелоперская компания O1 Properties купила здание фабрики «Большевик», а через год началось строительство Музея русского импрессионизма.

Для посетителей музей откроется в мае 2016 года. Основная экспозиция будет посвящена развитию русского импрессионизма на протяжении столетия, начиная с 1870-х годов. В музее можно будет увидеть полотна Константина Коровина, Игоря Грабаря, Константина Юона, Петра Кончаловского, Юрия Пименова и многих других. На цокольном этаже разместится более 70 картин основной экспозиции, два верхних этажа отведены для временных выставок.

Вагит Алекперов

Состояние: $12,2 млрд, №6 в списке Forbes
Музей Международного нумизматического клуба (МНК)

В 2015 году в отреставрированном особняке в районе Арбата президент ПАО «Лукойл» Вагит Алекперов открыл музей нумизматики, в котором выставлена часть его коллекции. В экспозиции более 700 монет, 226 из них древнегреческие и римские, 125 – золотые монеты царской России.

Самая старая монета в коллекции – золотая гекта города Фокея 480-450 годов до н.э. Ее, по данным Forbes, за 12 500 швейцарских франков Алекперов купил в 2012 году на аукционе Nomos. Самая молодая монета – серебряные 20 копеек 1931 года – стоит не менее $7000.

Коллекционированием, признается Алекперов, он интересовался с детства. Будущий миллиардер постоянно что-то собирал — спичечные коробки, винные наклейки, марки. Когда он был школьником, соседка по дому подарила ему дореволюционные бумаги, хранившиеся в семье. С этого и началась, рассказывает Алекперова, его любовь к истории денег и монетам.

В конце 1970-х, когда, по словам бизнесмена, он уже хорошо зарабатывал, он приезжал из Западной Сибири в Москву и покупал монеты для своей коллекции на Таганке, где было неформальное место сбора нумизматов. Сейчас у Алекперова работает группа экспертов, следящая за нумизматическим рынком. Сын Алекперова любовью к монетам не проникся, и музей не будет поддержан правом наследования. «Будет создана система, которая позволит музею и клубу функционировать долгие годы и после меня», – говорит Алекперов.

Давид Якобашвили

Состояние: $0,95 млрд, №102 в списке Forbes
Частный музей «Собрание»

У частного инвестора и мецената Давида Якобашвили внушительная коллекция механических музыкальных инструментов и кабинетной бронзы. Бронзу миллиардер коллекционирует в течение 10 лет и за это время не продал ни одного предмета, за исключением нескольких вещей, купленных Christie's и Sotheby's, которые Якобашвили пришлось вернуть из-за неуверенности в их подлинности.

Музыкальные инструменты он начал собирать с подачи своего шведского друга Билла Линдваля, владельца строительной компании. В 2003 году Якобашвили купил у друга коллекцию из 450 инструментов, которую тот собирал в течение 40 лет. Линдваль боялся, что если оставит собранное детям, то они не продолжат его дело и распродадут экспонаты. У самого Якобашвили к тому времени уже было несколько шарманок от живущего в Грузии мастера Акопа Китесова.



Франс СНЕЙДЕРС, мастерская
(предположительно Юриан Якобс)
Олени, загнанные сворой собак
1650-е годы
Холст, масло. 200×330 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0495

Линдваль, продав коллекцию, оставил себе несколько шарманок и до сих пор иногда играет в свое удовольствие на свадьбах. А Якобашвили за два года расширил экспозицию до 1500 экземпляров и теперь строит частный музей «Собрание», в котором будут выставлены механические инструменты и коллекция кабинетной бронзы, которой у Якобашвили более 800 экспонатов.

Андрей Филатов

Состояние: $0,85 млрд, №112 в списке Forbes
Коллекция картин в стиле революционного романтизма

Совладелец группы «Н-Транс» Андрей Филатов самой выгодной инвестицией в искусство считает работы революционного романтизма. По его мнению, картины в стиле соцреализма покупать выгоднее, чем Поля Гогена, Пабло Пикассо и других известным мастеров. «Советские картины сейчас можно купить за $1млн, – сказал Филатов в интервью агентству Bloomberg, – а потенциал их роста может быть десятикратным».

В итоге, Филатов владеет одной из самых больших коллекций в этом стиле. Ее стоимость миллиардер оценивает в $500 млн. В планах Филатова открыть собственный музей в Лондоне или другом крупном городе за пределами России.

Алексей Сёмин

Состояние: $0,8 млрд, №118 в списке Forbes
Усадьбы, обставленные предметами мебели XV–XIX веков

Алексей Сёмин, владелец инвестиционной группы ASG, покупает антикварные вещи. В его коллекции более 1000 полотен старых мастеров Италии, Голландии, Англии, Испании, Фландрии и Германии, более 2000 предметов мебели XV–XIX веков, около 300 часов европейских мастеров, 800 предметов художественной бронзы, серебра и фарфора и 28 шпалер. В Казани, откуда Сёмин родом, он создал Международный институт антиквариата, который изучает, структурирует и популяризует его коллекцию.

Собирать коллекцию Сёмин начал в 1990-е годы. В первое время его интересовало русское искусство: фарфор, бронза, самовары. Но поскольку этим увлекались и другие разбогатевшие россияне, Сёмин решил выделиться и, задавшись целью создать коллекцию, способную конкурировать с региональными музеями, переключился на западноевропейское искусство XVI–XVIII веков.

Для своей огромной коллекции Сёмин приобрел 26 исторических зданий в родной Казани и 6 усадеб в Московской области, которые он реставрирует. В 2006 году он купил замок Левевилль под Шартром, в 80 км от Парижа. Кроме техники, в нем нет ни одного современного предмета – все XVIII века.

Роман Абрамович

Состояние: $9,1 млрд, №12 в списке Forbes
Коллекция современного искусства

Собирать предметы искусства бывший владелец «Сибнефти» Роман Абрамович начал с покупки работ старых мастеров. В его коллекции до сих пор есть полотна XVII–XVIII

веков. После знакомства с Дарьей Жуковой он всерьез заинтересовался современными художниками. Самые дорогие покупки он совершил весной-летом 2008 года, когда был создан музей современного искусства «Гараж» Дарьи Жуковой. Тогда он приобрел картину «Социальный смотритель спит» Люсьена Фрейда, «Триптих» Фрэнсиса Бэкона и «Венецианка I» Альберто Джакометти. В 2013 году Абрамович купил 40 работ Ильи Кабакова за $60 млн. По оценкам эксперта, коллекция миллиардера стоит как минимум $1 млрд.

Петр Авен

Состояние: $5,1 млрд, №20 в списке Forbes
Коллекция русского искусства

Самая лучшая в мире частная коллекция русского искусства принадлежит президенту Альфа-банка Петру Авену. В 2009 году был впервые выпущен ее каталог на 530 страниц. Помимо картин, которых у Авена 400 экземпляров, миллиардер владеет еще двумя крупнейшими коллекциями. В первой – довоенный советский фарфор, около 1500 предметов. Во второй – 40 майолик Михаила Врубеля. Самую дорогую картину Авен купил в ноябре 2012 на аукционе Christie's в Нью-Йорке – за «Эскиз к импровизации №8» Василия Кандинского он отдал $23 млн.

В мае 2015 года в Нью-Йорке открылась выставка «Русский модернизм: пересечения стилей немецкого и русского искусства, 1907–1917», экспонаты для которой предоставил Авен. Показывал картины Авен и в пушкинском музее, и в галереях Австрии и США.

Миллиардер покупает и скульптуру современных авторов. Правда, отдельно от коллекции. Для украшения сада в своем особняке в Лондоне.

Дмитрий Рыболовлев

Состояние: $8,5 млрд, №14 в списке Forbes
Собрание картин импрессионистов, а также Модильяни и Пикассо

Для экс-владельца «Уралкалия» покупка предметов искусства – инвестиции. Рыболовлев никогда не афишировал, что владеет полотнами великих мастеров. О том, что в собственности Рыболовлева знаменитые работы Пабло Пикассо («Свадьба Пьеретты»), Клода Моне («Кувшинки»), Винсента Ван Гога («Пейзаж с оливковым деревом»), Амедео Модильяни, Поля Гогена и Марка Ротко, стало известно в 2008 году. Именно тогда жена бизнесмена начала процесс раздела имущества.

Вячеслав Кантор

Состояние: $2,3 млрд, №41 в списке Forbes
Музей искусства авангарда (МАГМА)

На основе частной коллекции Вячеслава Кантора, владельца химического холдинга «Акрон», в 2001 году был создан Музей искусства авангарда (МАГМА). Идея музея – показать вклад художников еврейского происхождения, родившихся в России, в искусство XX века. «Я решил, что «самое русское, самое еврейское и самое выдающееся» – это тот вид спорта, где я точно смогу стать чемпионом при моих ресурсах», – сказал миллиардер в интервью Forbes в 2010 году. Все художники, чьими работами владеет Кантор, были эмигрантами.

Первую удачную покупку коллекционер совершил в начале 2000-х – наследники Валентина Серова продали ему картину «Похищение Европы» за $1 млн. Сейчас картину оценивают как минимум в $20 млн. За полотном «Видение. Автопортрет с музой» Марка Шагала охотился 7 лет. Тогда, как рассказал Кантор, наследник перед смертью дал поручение продать картину по оговоренной с миллиардером цене и именно ему.

Всего в коллекции около 400 работ 33 художников, которые формально принадлежат учрежденному Кантором музею. Общая стоимость коллекции оценивается в $500 млн.

Виктор Вексельберг

Состояние: $14,2 млрд, №4 в списке Forbes
Частный музей Фаберже

Виктор Вексельберг, председатель совета директоров группы компаний «Ренова», вернул в Россию коллекцию пасхальных яиц Фаберже. В 2004 году он выкупил коллекцию из 215 предметов у основателя журнала Forbes Малкома Форбса, которую тот собирал около 30 лет. Среди них были девять императорских пасхальных яиц, табакерки, чернильные приборы, броши и ценные экспонаты.

После удачной покупки Вексельберг создал фонд «Связь времен», который к 2013 году владел крупнейшим в мире частным собранием русского прикладного искусства XIX-XX веков, насчитывающим более 4000 экспонатов. В ноябре 2013 году в Шуваловском дворце Санкт-Петербурга открылся частный музей Фаберже, где можно увидеть коллекцию фонда. На реставрацию Шуваловского дворца Вексельберг потратил около $40 млн.

Александр Смузиков

Состояние: $0,5 млрд, №167 в списке Forbes
Коллекция русского авангарда – Казимир

Своим состоянием бизнесмен обязан одной сделке: в 2008 году он продал за $891 млн сеть своих автозаправок ТНК-ВР. Сейчас Смузиков известный коллекционер и меценат. Основа его коллекции – работы Казимира Малевича и художников его круга. В 2012 году Смузиков купил собрание книг русского авангарда, в которой более 200 экземпляров. «Супрематизм» Малевича с 34 рисунками, изданная в 1920 году, – самая ценная из них. В том же 2012 году в Третьяковской галерее прошла выставка принадлежащих Смузикову картин Малевича, Ильи Чашника и Николая Суетина под названием «Нас будет трое…».

Алексей Ананьев

Состояние: $1,25 млрд, №65 в списке Forbes
Музей «Институт русского реалистического искусства»

Коллекция совладельца Промсвязьбанка Алексея Ананьева изначально была домашней. Сейчас она насчитывает около 5000 картин и считается одним из крупнейших собраний соцреализма. В декабре 2011 года в здании старинного корпуса бывшей ситценабивной фабрики в Москве открылся созданный бизнесменом «Институт русского реалистического искусства». В музее можно увидеть картины Гелия Коржева, Виктора Попкова, братьев Ткачевых, Виктора Иванова, Юрия Пименова, Сергея Герасимова, Аркадия Пластова, Александра Дейнеки, Георгия Нисского и других известных художников.

Свою любовь с социальному реализму Ананьев объясняет тем, это время ему понятно и близко: «На вторую половину XX века пришлось мое детство, юность, поэтому все, что изображали художники этого периода, я прожил вместе с ними», – говорит бизнесмен. Ананьев, кстати, сам окончил художественную школу.

Анна Касьян

НАЧАЛЬНИК УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА КАЗАНИ АЗАТ АБЗАЛОВ



Большая благодарность за уникальную коллекцию уникальных артефактов! За великолепную экскурсию! Желаю как можно больше посетителей и удачи в Вашем нелегком труде! Наш комитет всегда Вам в поддержку!

Санникова Д.А.
руководитель Комитета содействия развитию туризма г. Казани
9.02.2017г.



ДИРЕКТОР КОМИТЕТА ПО РАЗВИТИЮ ТУРИЗМА КАЗАНИ Д. САННИКОВА

2017

КРИСТИАН МЕЛЛИ, ГЛАВА ФИНАНСОВОЙ ИНСПЕКЦИИ КАНТОНА ВАЛЕ (ШВЕЙЦАРИЯ), ЧЛЕН РУКОВОДЯЩЕГО КОМИТЕТА АССОЦИАЦИИ РЕГИОНАЛЬНЫХ КОНТРОЛЬНО-СЧЕТНЫХ ОРГАНОВ ЕВРОПЫ (ЕВРОРАИ)

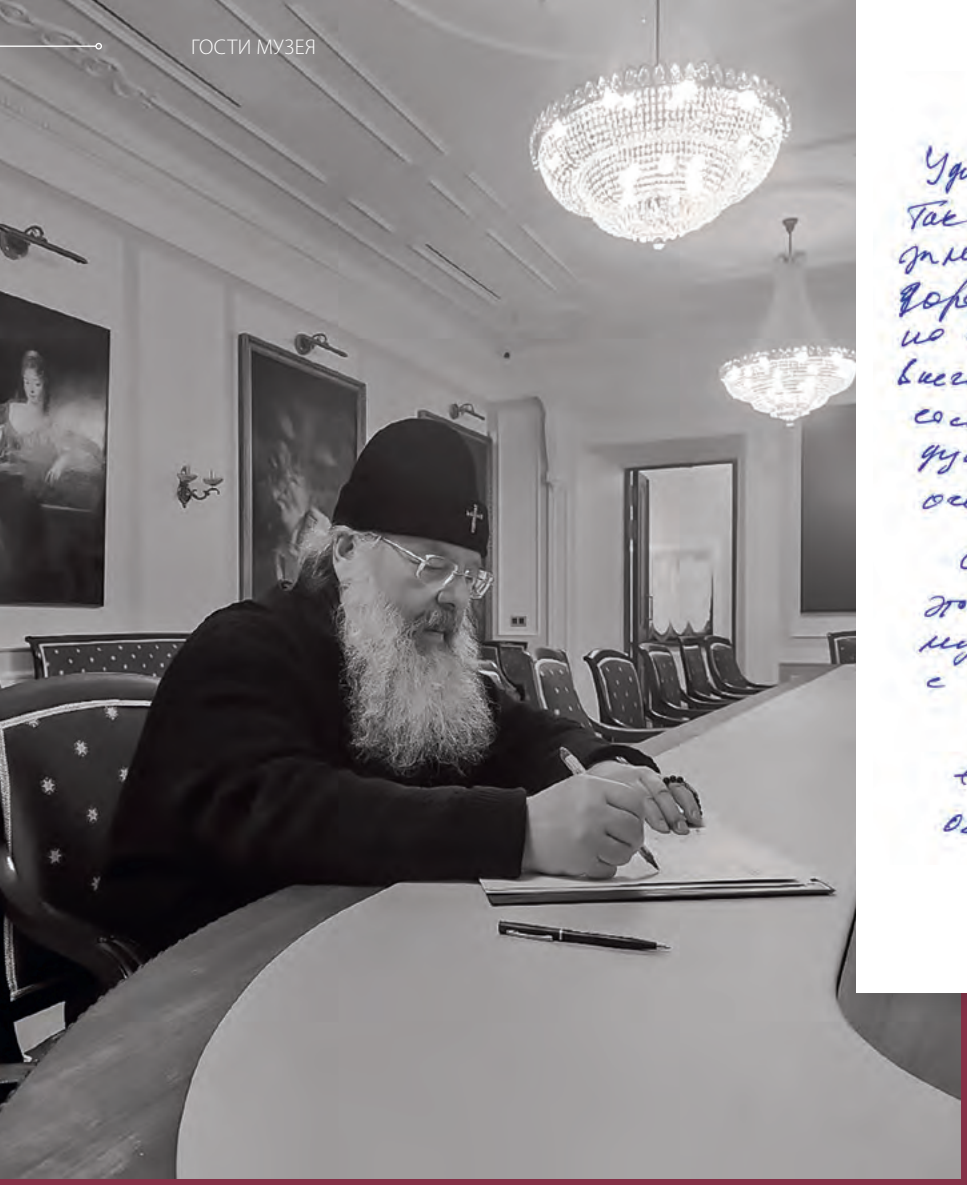
2017



20 /04 2017
Venu du Val d'Anniviers en Suisse nous sommes heureux et fiers d'avoir pu visiter ce lieu fantastique et nous disons bravo à son propriétaire de savoir partager son bonheur

Amitié de la Suisse et de la Russie
Christian Melly

Приехав в ваш город из региона Валь Д'Аннивье в Швейцарии мы испытываем радость и гордость иметь возможность посетить столь прекрасное место и хотим сказать „Браво" его хозяину за то, что он сумел поделиться с другими своим счастьем. С дружескими пожеланиями из Швейцарии и России
Кристиан Мелли.



Удивительное – рядом!
Так красиво, что в нашем мегаполисе, очень красивом городе есть такой уникальный по красоте и содержанию дом! Внезапно посещение архитектурных соседей.. Осень атмосферна, душевно, познавательно и очень красиво!!!
Сердечная благодарность устроителю этого изумительного дома-музея. Новый год начался с красоты необыкновенной!
Спасибо!!!
С верой, молитвами Сергия и Татарстанский.
02.01.24г.

МИТРОПОЛИТ КАЗАНСКИЙ И ТАТАРСТАНСКИЙ КИРИЛЛ

2024

С большим уважением к вкусу и старанием создателей этого уникального музея. Потомки будут вспоминать добрым словом за то, что эти художественные сокровища находятся в России

А. Соколов 7.09.2023



ГУБЕРНАТОР КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ АЛЕКСАНДР СОКОЛОВ

2023

Спасибо большое за интересную познавательную экскурсию, а компании ASG нашей благодарности за сохранение и восстановление предметов интерьера и бережных подходов.

Савков О.Н.
МИД России



ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА ДЕПАРТАМЕНТА СТРОИТЕЛЬСТВА МИД РФ ОЛЕГ САВКОВ

2023



ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И ЖКХ СЕРГЕЙ ПАХОМОВ И ДЕПУТАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ ИЛЬЯ ВОЛЬФСОН

2024

ПОЛНОМОЧНЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО СОБРАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ГАРРИ МИНХ

2023

Впечатлены масштабом сделанного и перспективами задуманного. Желаем новых открытий, доброго и внимательных зрителей - посетителей. А также преданных друзей и помощников - созидателей в сохранении искусства и памяти о нашей истории.

С уважением и благодарностью,
Ольга и Гарри Минх

22.11.2023





СИМВОЛ ВОЗРОЖДЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ



Олеся БАЛТУСОВА,

помощник Главы (Раиса) Республики Татарстан, член совета Татарстанского регионального отделения Всероссийского общества охраны памятников, секретарь Межведомственной комиссии по вопросам градостроительной деятельности в исторических поселениях Татарстана, Магистр архитектуры, куратор движения «Том Сойер Фест-Казань»

На протяжении истории города всегда были местом, где развивалась цивилизация и процветало творчество: именно город подарил человечеству великое искусство и уникальные технологические решения. Рассматривавшиеся на протяжении тысячелетий как обособленные сферы, в настоящее время искусство и социальные технологии выступают равноправными составляющими городского дискурса.

Сегодня каждый крупный исторический город занят не просто поиском способов сохранения культурного наследия, но и обеспечением его устойчивого будущего. Принципы его достижения известны: необходимо соблюсти баланс эстетики и коммерческой ориентации наследия, стимулировать творчество как необходимую составляющую успешного бизнеса, а культурные индустрии вывести из категории дополнительности и сделать основой привлечения инвестиций и туристов.

В этом контексте выход издания «От ренессанса до ампира: 300 шедевров старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG», подготовленного специалистами Международного института культурного наследия ASG, представляется своевременным и необходимым.

Коллекция живописи старых мастеров, составляющая основное содержание альбома, вызовет интерес самых искушенных знатоков не только редкими, а то и редчайшими именами, но и глубокой исследовательской деятельностью специалистов МИКН ASG с участием его главного эксперта мэтра российского искусствоведения профессора Вадима Садкова, в результате которой установлены новые имена, школы, творческие связи, сюжеты картин и т.д.

Музей от других культурных институтов отличает то, что он хранит невосполнимое, а в данном случае невосполнимым является и само пространство их хранения и продвижения. Проект приспособления объекта культурного наследия федерального значения «Комплекс Адмиралтейской конторы, арх. Кафтырев В.И», XVIII в. (ул. К. Маркса, 17) не только как выставочно-экспозиционного, но и общественного пространства сегодня не имеет прецедентов.

Шедевры, о которых рассказывает альбом, представленные в Дома приемов ASG, вскоре разместятся в Императорских залах и галереях Дворца изящных искусств ASG, что, по мнению авторов издания, впишет новую – казанскую – страницу в историю России.

Рассматриваемый одновременно как сохранение памяти о выдающихся российских меценатах, их вкладе в развитие культуры и просвещения России Дворец, уверена, станет не только средством туристского притяжения, но и символом возрожденного исторического центра Казани.

ДВОРЕЦ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Инноватика, обращенная к наследию

Тема частного коллекционирования и меценатства, открывшая первый номер «Мира искусств: Вестника МИА» (2013 год), за прошедший период получила в деятельности Группы компаний ASG последовательное и комплексное воплощение. Раскрывая специфику инвестиций в культурные ценности как базиса формирования элиты современного российского общества, автор статьи Алексей Сёмин подчеркивал диалектическую связь материальной и духовной культуры: «Без предметов материальной культуры невозможно формирование духовности, это надо осознавать. Материальные носители культуры нужны для того, чтобы объективировать знания и достижения предшествующей эпохи в сознании людей, передавая их из поколения в поколение. Красивые здания, шедевры живописи, уникальные предметы декоративно-прикладного искусства должны стать актуальным средством воспитания. В современных реалиях особенно важно видеть преемственность этого процесса…» [7, с. 11].

Преемственность как кредо отражает специфику корпоративного похода и к восстановлению зданий в историческом центре, когда Казани возвращалось ее материальное историческое прошлое (достаточно вспомнить городские усадьбы по ул. Г. Тукая, 81-87, освобожденные от надстроек советского периода), и к формированию коллекций Большого собрания изящных искусств ASG. В условиях быстрых и необратимых социальных перемен концепция культурного наследия как универсальной ценности способна стать и становится средством формирования социальной идентичности.

Дворец изящных искусств ASG, над проектом которого работают специалисты Международного института культурного наследия, имеет многолетнюю предысторию и глубокую историографию. Этот инновационный формат приспособления объекта культурного наследия является продолжением проекта Дома приемов ASG, открытого для общественности в 2017 году. Восстановление исторических интерьеров в данном объекте культурного наследия регионального значения стало прологом комплексной исследовательской темы – проектирования исторических интерьеров на основе коллекций Большого собрания изящных искусств ASG. Еще в 2014 году состоялось открытие выставки «Неспешность дней и аромат вещей: Подлинные интерьеры русских усадеб на основе коллекций Большого собрания изящных искусств ASG», а в «Мире искусств» была опубликована статья «Рассыпанное по России достояние»: художественные собрания русских усадеб на страницах журнала «Столица и усадьба» [3]. На основании материалов этого уникального издания, полным комплектом



Светлана БОРОДИНА, главный редактор журнала «Мир искусств: Вестник МИА», д.п.н



С 2014 года специалисты МИКН занимаются исследованиями исторических интерьеров и их реконструкцией на основе коллекций БСИИ ASG

которого располагает научная библиотека МИКН, была доказана тождественность значительной части предметов усадебных собраний тем, что находятся в коллекциях живописи, мебели, фарфора, бронзы, шпалер, часов и т.д. БСИИ ASG.

До 1917 года в России традиции рассмотрения частного коллекционирования были тесно увязаны с историей элиты. Множество переизданий выдержали такие книги, как «Замечательные богатства частных лиц в России» Е.А. Карновича, «Опыт обозрения жизни сановников, управлявших иностранными делами в России» А.В. Терещенко, «Картинные галереи Европы. Собрание замечательных произведений живописи различных школ Европы» А. Андреева. Нередкими были издания каталогов частных собраний – канцлера Безбородко, графа Строганова, князя Куракина, графа Румянцева и др.

Дополняют их материалы, опубликованные в журналах «Среди коллекционеров» и «Старые годы». Особенного внимания заслуживает журнал «Среди коллекционеров», несмотря на национализацию частных коллекций, он (журнал выходил в 1921-1924 годах) рассказывал о наиболее примечательных именах, предметах и даже публиковал полемические материалы, например, статью Б.Р. Виппера «Искусство без качества».

Концепция Дворца изящных искусств ASG предполагает, как мы уже неоднократно писали, организацию залов, посвященных императорам России и крупнейшим российским коллекционерам-меценатам.

Во Дворце будет зал сподвижника Петра I, крупнейшего коллекционера светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова и других коллекционеров первой величины - князей Голицыных, Безбородко и др.

Князь Александр Андреевич Безбородко (1746-1799), основавший коллекцию Кушелевых-Безбородко, коллекционировал фламандскую живопись, были у него две великолепные работы Верне и огромные полотна Робера. Основанная канцлером коллекция в 1862 году была передана в дар Санкт-Петербургской академии художеств – сотни картин практически всех крупных европейских школ, в числе которых П. Батони, Г. Терборх, А. Остаде, А. Граф, Ф. Буше и др.

Крупным коллекционером был и светлейший князь Григорий Потемкин-Таврический.

Влиятельный вельможа, талантливый полководец и фактический супруг Екатерины Второй, светлейший князь был образованным человеком, хорошо знавшим священную историю, любившим беседовать на религиозные темы. Он собрал богатую библиотеку и коллекцию картин, многие произведения живописи ему дарила императрица, а после его смерти выкупила коллекцию для Эрмитажа. Потемкин более всего интересен своими прямыми контактами с самым знаменитым баталистом того времени Франческо Казановой, написавшим его портрет. Он купил у Казановы два больших полотна «Ян III Собеский побеждает турок» и «Принц Нассауский, охотящийся на леопарда», в 1935 году они были переданы Эрмитажем Российской академии художеств [8].







Иоганн Баптист Лампи Старший
Портрет князя А.А. Безбородко (1794)
Холст, масло. 121 х 95 см
Государственный Эрмитаж

Вслед за ними начинают собирать произведения искусства семьи Шуваловых, графов Строгановых, князей Голицыных, становится возможным открытие публичных картинных галерей.

Бесплатный частный музей в доме Голицыных получил заслуженное прозвище «московский Эрмитаж». Наиболь-



Франческо Казанова
Портрет князя Г.А. Потемкина-Таврического (1789)
Холст, масло. 419 х 320 см



Франческо Джузеппе Казанова
Кавалерист
XVIII в.
Холст, масло. 55×46 см
БСИИ ASG,
инв. № 04-3344



Франсуа Юбер Друэ
Князь Дмитрий Голицын (1762)
Холст, масло.97 х 78 см
ГМИИ им. А.С. Пушкина



Левицкий Д.Г.
Портрет князя Александра Михайловича Голицына (1772)
Холст, масло. 127,5 х 103,5 см
ГТГ

...признанным родоначальником великорусских князей Голицыных был ордынский хан Булгак...

Кабакова Т.С. Русские фамилии тюркского происхождения // Межвузовский вестник. – 2011. – № 2. – С. 174-178.



Татарское происхождение рода Голицыных закреплено в фамильном гербе с полумесяцем

Герб князей Голицыных

шей представленностью в голицынской галерее, как и в БСИИ, отличались фламандская, голландская, итальянская и французская живопись. Кроме того, в собрание входили полотна немецкой и австрийской школ.

Были в нем и имена, вошедшие в настоящий альбом: Ян Купецкий, Питер Снайерс, Питер Мулир Младший, Франческо Альбани, Симон Вуэ[1-4].

Позиция Международного института культурного наследия ASG в части включения работ круга, учеников, мастерских, приписанных художнику картин в его ассоциированное наследие обозначена нами выше. Для ее раскрытия одинаково уместно как проследить эволюцию субъекта художественного процесса, закрепленного в следующих терминах: автор (autor) и художник (artisan), так и погрузиться в биографические материалы авторов из Большого собрания изящных искусств ASG.

С античности до Возрождения в фокусе внимания находилось произведение, но не его автор. Идентификация создателя произведения, его техники, манеры как совокупности технических приемов и выразительных средств стала ответом на возникновение художественного рынка. Во время работы на заказ в этом не было особой необходимости, соответственно, не разрабатывались способы, обозначающие авторство – подписи, монограммы, пиктограммы или любой другой знак[5].

Проявившееся в период Возрождения внимание к творцу – создателю картины, что находит подтверждение в жизнеописаниях художников Вазари и ван Мандера, вызвано не только антропоцентризмом нового периода общественного развития, но и эмансипацией художников от цеховых ремесленников. Экономически и социально зависимый от патрона и мецената, художник все более начинает осознавать себя творцом, используя подпись как средство брендирования. Становясь известным, получая множество заказов, для выполнения которых он привлекал учеников, глава мастерской мог выпускать работы под своим именем, так поступали Вазари, Эль Греко, Гирландайо, Хальс, Рубенс, практически все, у кого были ученики.

Модель взаимоотношений «мастер-ученик» была вариативной: сначала ученик Ридольфо Гирландайо, впоследствии Микеле Тозини становится его приемным сыном и руководителем мастерской. Отличалась и сама методика обучения. Известно, что Рубенс в зените своей славы работу над большими полотнами практически полностью предоставлял ученикам. Он выполнял для заказчика небольшой эскиз и, как только согласие было получено, размечал большое полотно, мог написать наиболее ответственные фрагменты, а все остальное выполняли ученики. При этом Рубенс добивался точности исполнения своего замысла. Ученики Рембрандта работали самостоятельно, а мастер вносил какие-то поправки в уже законченную работу, доводя ее до совершенства. Существует версия, что гений Хальс не учил, а эксплуатировал Адриана Брауэра, выдавая его работы за свои, а вот Питер Авонт продолжал учить и содержать Франса Ваутерса даже после того, как за него перестали вносить плату… Историки заключают, что либо ван Авонт нашел в лице Франса Ваутерса превосходного помощника, либо он предвидел ту известность, которую в будущем ему обеспечит талантливый ученик.

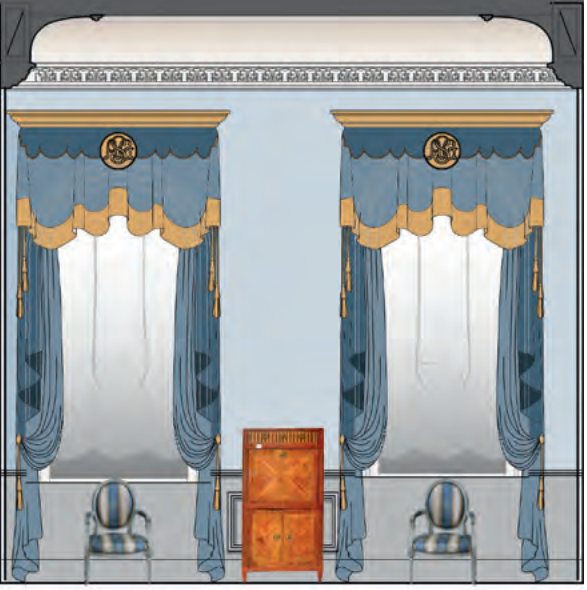
Приведенные примеры лишь иллюстрируют методологический подход Государственного Эрмитажа, согласно которому в ассоциированное с именем художника наследие входят:

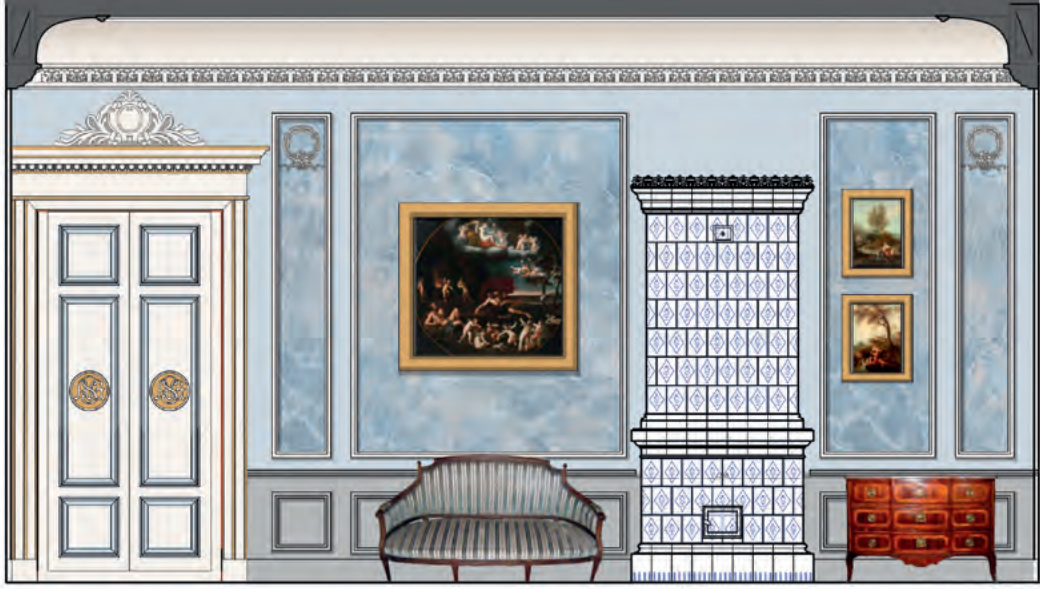
– работы мастерской художника, исполненные по его замыслу одним из его учеников или помощников;

– работы круга, выполненные неизвестным современником «титульного» художника, о влиянии которого на анонимного автора говорит близость стиля его произведений [6].

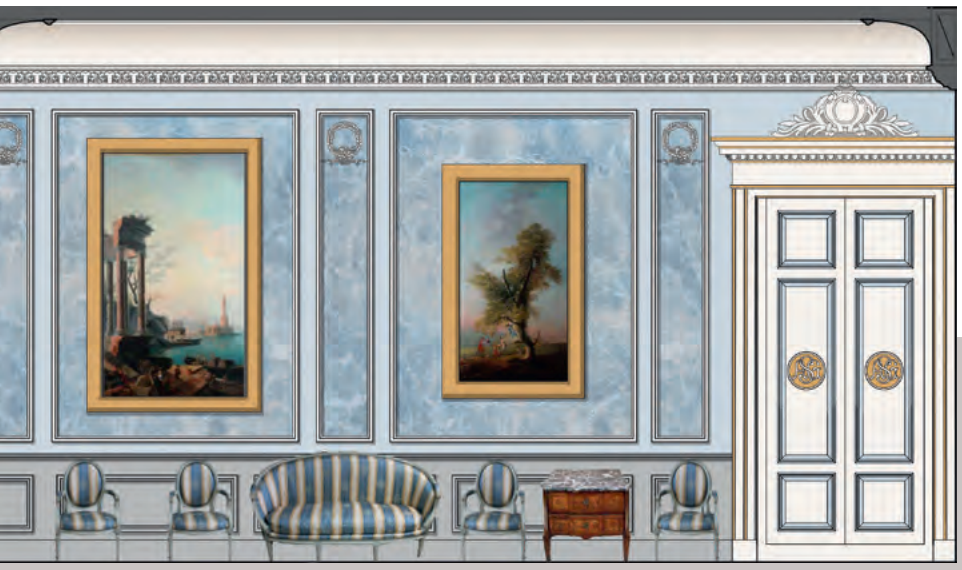
23 ноября 1831 года в Санкт-Петербурге открылся первый публичный частный музей графа Николая Петровича Румянцева (1754–1826) – блестящего дипломата, выдающегося государственного деятеля, коллекционера, ученого, мецената. На протяжении всей жизни Румянцев собирал и изучал памятники русской истории. В своем особняке в Петербурге он разместил богатейшие коллекции исторических и худо-

1. Савинская Л.Ю. Каталог коллекции живописи вице-канцлера Александра Михайловича Голицына (1723-1807): документ эпохи, источник реконструкции // Искусство Евразии. – 2021. – №. 1 (20). – С. 176-191.
2. Алфавитный указатель имен всех художников к каталогу коллекции оригинальных рисунков, принадлежавшей действительному тайному советнику князю Дмитрию Михайловичу Голицыну, бывшему чрезвычайным и полномочным послом при австрийском дворе в царствование императрицы Екатерины II. – Москва : тип. Готье и Монигетти, 1848. – X, 62 с.: 20. – С. 51-52.
3. Мулиер II, Питер (Кавалер Пьетро Темпеста) (1637-1701) Пейзаж с утками на болоте. «Поступил в 1886 г.; приобретен из собрания А.М. Голицына (Голицынский музей в Москве)». [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/31895?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
4. Алфавитный указатель имен всех художников к каталогу коллекции оригинальных рисунков, принадлежавшей действительному тайному советнику князю Дмитрию Михайловичу Голицыну, бывшему чрезвычайным и полномочным послом при австрийском дворе в царствование императрицы Екатерины II. – М., 1848. – С. 5, 19.
5. Данилочкина А. Развитие взглядов на творческую индивидуальность в период Ренессанса // Власть.- 2010. - № 4. – С.74-78.
6. От готики к маньеризму: нидерландские рисунки XV–XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки /сост. А. Ларионов. – СПб., 2010. – 311 с.





ГОЛИЦЫНСКИЙ ЗАЛ



Секретер
Франция, 70 – 80-е гг. XVIII в.
Красное дерево, маркетри, золочёная бронза
130,5×67,5×41 см
Инв. № 16-1343



СЕНЕ, Жан-Батист Клод
Sené, Jean-Baptiste Claude
К анапе
Франция, 70 – 80-е гг. XVIII в.
Массив ореха, резьба, точение
105×190×65 см
Инв. № 11-3044





АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ
ИМЕНЪ
ВСѢХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

Алфавитный указатель имен всех художников к каталогу коллекции оригинальных рисунков, принадлежавшей Действительному Тайному Советнику Князю Дмитрию Голицыну, бывшему чрезвычайным и полномочным Послом при Австрийском дворе в царствование Императрицы Екатерины II-й. – М., 1848. – 62 с.

СНАЙЕРСЪ (Snayers) Петръ, изъ Антверпена, род: 1593 г., ум: 1670 г. Онъ отличался
4*

52

въ живописи пейзажной, исторической, портретной и батальной.—*Порт:* IX. 1366. 1367. 1368. 1369.

Фрагмент алфавитного указателя имен всех художников к каталогу коллекции Д.М. Голицына с указанием работы Питера Снайерса

АЛЬБАНИ (Albani) Франциск, ученикъ братьевъ Каррачи, знаменитый живописецъ, род: въ Болоньи, 1578 г., ум: 1660 г. *Кн:* I. 1. 2 *Кн:* V. 2277. *Кн:* XI. 2836. 2840.

Фрагмент алфавитного указателя имен всех художников к каталогу коллекции Д.М. Голицына с указанием работы Франческо Альбани



Франческо Альбани, мастерская
Гефест и Прометей. Аллегория Огня
Италия, 1626 – 1630 годы
Холст, масло. 116×125 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0984



Питер Снайерс
Snyers, Pieter
Всадники у постоялого двора
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, 75×127 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2883

жественных ценностей: рукописные и печатные книги; произведения живописи, графики, декоративно-прикладного искусства; минералы; обширное археологическое и этнографическое собрание.

Изданный в 1901 году каталог коллекции живописи Румянцевского музея, архивные источники свидетельствует о ее значительной общности в части имен с Большим собранием изящных искусств ASG: итальянская школа – Гвидо Рени, Джованни Сальви, Франческо Тревизани и Бернардо Строцци, фламандская школа – Франс Снейдерс, Питер ван Блумен, Артус Вольфорт, Адриан ван Сталбемт и Карел ван Фаленс, голландская школа – Абрахам Хондиус, Герард Терборх Младший, французская – Гиацинт Риго и Франческо Казанова[1-6].

Видное место в ряду первых коллекционеров занимал Николай Борисович Юсупов (1751–1831), дипломат и крупный государственный деятель, оставивший яркий след в истории отечественной культуры.



Доу, Д. Портрет Н.П. Румянцева (1828) Холст, масло 241 х 155 см Российская государственная библиотека

1. Московский публичный и Румянцевский музей. Картинная галерея. Иллюстрированный каталог Картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев : [1-3]. Иностранная школа живописи / 3 т.; 17. – М., 1901. – С.5, 11, 9, 10, 14, 16,18, 22, 23.
2. Бернардо Строцци, Бернардо, прозванный Прете Дженовезе или Капуччино. Святой Франциск в экстазе. Начало 1620-х. В ГМИИ с 1924 поступила из Румянцевского музея. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/1001_2000/zh_127/index.php?lang=ru (дата обращения: 04.07.2025).
3. Вольфорт Артус. «Старик с книгой», около 1620-1625. Дата поступления: 1924. Прежний владелец: Румянцевский музей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://collection.pushkinmuseum.art/entity/OBJECT/77198?query=%D0%96-494&index=0 (дата обращения: 04.07.2025).
4. Сталбемт А. Рисунок. Пейзаж с мельницей у горного озера. 1610-е-1620-е годы. Дата поступления: 1924. Прежний владелец: Румянцевский музей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://collection.pushkinmuseum.art/entity/OBJECT/263411?query=%D0%A0-1088&index=0 (дата обращения: 04.07.2025).
5. Фаленс К. Картина. Отдых на охоте. Около 1725-1726. Дата поступления: 1924. Прежний владелец: Румянцевский музей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://collection.pushkinmuseum.art/entity/OBJECT/77294?query=%D0%96-342&index=0 (дата обращения: 04.07.2025).
6. Терборх Г. Картина. Портрет дамы. Начало 1660-х. Дата поступления: 1924. Прежний владелец: Румянцевский музей. Электронный ресурс]. Режим доступа: https://collection.pushkinmuseum.art/entity/OBJECT/78705?query=%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%BE%D1%80%D1%85&index=1 (дата обращения: 04.07.2025).

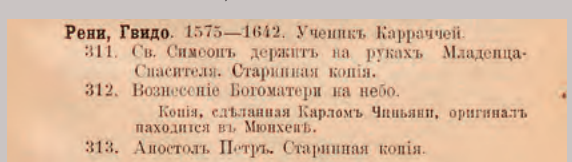


ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
КАТАЛОГЪ
Картинной Галлереи
МОСКОВСКАГО
Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ.

Московский публичный и Румянцевский музей. Картинная галерея. Иллюстрированный каталог Картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев. – М., 1901. – 28 с., 64 л.

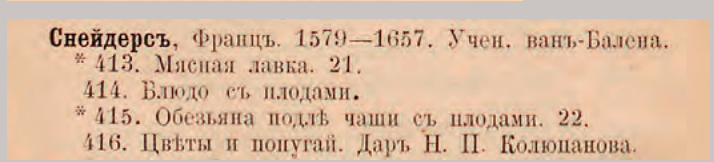


Singe mangeant des fruits.



Рени, Гвидо. 1575—1642. Ученикъ Карраччей.
311. Св. Симеонъ держитъ на рукахъ Младенца-Спасителя. Старинная копія.
312. Вознесеніе Богоматери на небо.
Копія, сдѣланная Карломъ Чиньяни, оригиналъ находится въ Мюнхенѣ.
313. Апостолъ Петръ. Старинная копія.

Фрагмент каталога Картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев с указанием работ Гвидо Рени



Снейдерсъ, Францъ. 1579—1657. Учен. ванъ-Балена.
* 413. Мясная лавка. 21.
414. Блюдо съ плодами.
* 415. Обезьяна подлѣ чаши съ плодами. 22.
416. Цвѣты и попугай. Даръ Н. П. Колюпанова.

Фрагменты каталога Картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев с указанием работ Франса Снейдерса



Фрагменты каталога Картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев с указанием работы Гиацинта Риго



Гиацинт Риго, мастерская Портрет Дофина Людовика, Герцога Бургундского Франция, XVIII век Холст, масло. 170×121 см БСИИ ASG, инв. № 04-2216

Николай Борисович Юсупов род свой вел от казанских ханов. Его предки, не останавливаясь ни перед какими средствами, сумели завладеть большим количеством земли и крепостных. К XVIII в. Юсуповы считались одной из самых богатых фамилий в стране. Земельные владения Н. Б. Юсупова были расположены в 23 губерниях. Число крепостных достигало 31 ООО душ мужского пола [1, с. 22-23].

Как напоминание об истории рода в столовой в Архангельском размещался портрет молодого князя Бориса Николаевича Юсупова в татарском костюме работы Гро.

Коллекцию Юсуповых и БСИИ ASG объединяют имена Мастера блудного сына, Микеле Тозини, Помпео Батони,



Жан Антуан Гро
Конный портрет князя Б.Н. Юсупова (1809)
Холст, масло. 321 х 266 см
ГМИИ им. А.С. Пушкина

В XVI веке величественный старец Юсуф то помогал, то противоборствовал Ивану Грозному.
Иван знал могущество Юсуфа, любимая дочь которого Сююмбека была казанской царицей.
В 1681 году Абдул-Мурза принял христианство с именем князя Дмитрия. Его сын – князь Григорий Дмитриевич – сподвижник Петра. В конце XVIII века является князь Николай Борисович Юсупов, соединивший все лучшие качества своих предков: благородство характера, тонкий ум, безграничную преданность царям

https://www.prlib.ru/item/432796



Герб князей Юсуповых



Генрих Фридрих Фюгер, приписывается
Апофеоз Конрадина Гогенштауфена
Конец XVIII – начало XIX веков
Холст, масло. 175×122 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0627



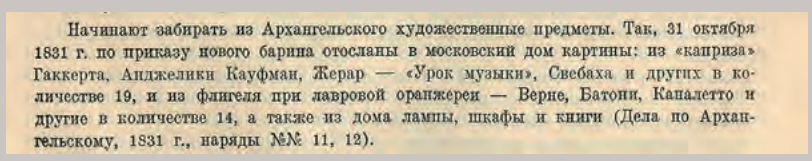
Генрих Фридрих Фюгер
Портрет князя Н.Б. Юсупова
Австрия, 1783 год
Холст, масло. 112х87 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-5770



Франсуа Лемуан, школа
Нарцисс
Франция, XVIII век
Холст, масло
Овал 81×64 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0850



Франсуа Лемуан
Мадонна с Младенцем
Франция, первая половина XVIII в.
Холст, масло. 91х73 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-5630



Начинают забирать из Архангельского художественные предметы. Так, 31 октября 1831 г. по приказу нового барина отосланы в московский дом картины: из «каприза» Гаккерта, Анджелики Кауфман, Жерар — «Урок музыки», Свебаха и других в количестве 19, и из флигеля при лавровой оранжереи — Верне, Батони, Каналетто и другие в количестве 14, а также из дома лампы, шкафы и книги (Дела по Архангельскому, 1831 г., наряды №№ 11, 12).

Фрагмент издания Безсонова С.В. «Архангельское: подмосковная усадьба» с указанием работы Помпео Батони



Помпео Батони, мастерская
Портрет курфюрста Карла Теодора Баварского
Италия, XVIII в.
Холст, масло, 154×110 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1759



Тозини, Микеле (Гирландайо, Микеле ди Ридольфо дель)
Святое семейство с Иоанном Крестителем (копия)
Италия, XVI в.
Холст (переведено с дерева), масло. 84х67 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-7365



Тозини, Микеле (Гирландайо, Микеле ди Ридольфо дель), приписывается
Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем
Италия, XVI в.
Холст дублированный на дерево, масло. 87×69 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3174

Франческо Казановы и Франца Вернера фон Тамма, Шарля и Анри Бобренов, Гиацинта Риго, Франсуа Лемуана, Пьера Юбера Сюблейры, Жан-Жака Лагрене Младшего и Генриха Фридрих Фюгера[1-15].

Особое место в истории коллекционирования занимает Иван Иванович Шувалов, которого с полным правом можно назвать первым русским меценатом. Он получил известность как фаворит императрицы Елизаветы Петровны, первый министр просвещения, проводник идей М.В. Ломоносова, куратор Московского университета и Сухопутного шляхетского кадетского корпуса, руководимого Сумароковым театра. Судьба уготовила ему счастливый жребий дворянина и царедворца, который он использовал не для личного, а для общественного блага.

Биографам И. И. Шувалова не известны объём и уровень полученного им образования. Скорее всего, в традициях века они не были особенно высокими. Однако И. И. Шувалов, как и многие государственные люди того времени, остро чувствовал необходимость образования и на всём протяжении своей жизни старался его пополнять. Его по праву считают основателем систематического образования в России.

В 1757 году И. И. Шувалов разработал проект и добился согласия Сената на создание Российской академии художеств. Цель создания этого учебного заведения ровно та же, что у французского министра-интенданта Кольбера – слава, которую Академия должна была принести России в мире, и экономия, поскольку до тех пор в Россию приглашались дорогостоящие художники и мастера из Европы. Иван Иванович проявил себя как собиратель и коллекционер. В его личном собрании находились сотни картин и скульптур западноевропейского и античного искусства. Среди них – картины Рубенса, Рембрандта, Тинторетто, П. Веронезе, Л. Джордано, Гверчино, Ла Гренье… Именно такое отношение к науке, образованию, искусству, культуре сделало его меценатом в самом широком смысле этого слова [6, с. 106-108].

Наконец, Шувалов основал в Казани гимназию, дочернюю по отношению к Московскому университету, снабдив



Лосенко А.П. Портрет И.И. Шувалова (1760) Холст, масло. 85 х 70,5 см Русский музей

ее богатой библиотекой (книги были подобраны и куплены им самим на собственные средства). Первые университетские выпускники стали преподавателями Казанской гимназии, директором же был назначен университетский асессор, протеже Шувалова, Веревкин, который буквально душу вкладывал в новое учебное заведение [5, с.77].

Коллекцию живописи графов Шуваловых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена французов Гюбера Робера (1733-1808), представителей династии Лагрене, Никола де Ларжильера (1656–1746), Франсуа Лемуана (1688 – 1737), Жана Батиста Грёза (1725–1805), Пьера Поля Прюдона (1758 – 1823), Пьера Сюблейры (1699-1749), Габриэля-Жака де Сент-Обена (1724 – 1780), Шарля де Ла Фосса (1636-1716), «итальянского француза» Гаспара Дюге (1615 – 1675), итальянцев Элизабетт Сирани (1638 – 1665), Гвидо Рени (1575–1642), Луки Джордано (1634 – 1705), представителей творческой династии Бассано, голландцев Адриана ван Остаде (1610 – 1685), Карела Дюжардена (1622-1678), Михила Янса ван Миревелта (1566 – 1641), Фредерика де Мушерона (1633-1686), Николаса Берхема (1620 – 1683), немца Христиана Дитриха (1712 – 1774).

В статье В.-И. Богдан приведены сведения о девяти работах шуваловского собрания, приписывавшихся Я. Йордансу, Дж. Мегоцци, П. Рейсбраку и получивших в дальнейшем иную атрибуцию [2].

---

1. Савинская Л.Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. – М., 2017. – 970 с.
2. Мастер Блудного Сына. «Голгофа». Дата поступления: 06.04.1925. Прежний владелец: Юсуповы, князья. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://collection.pushkinmuseum.art/entity/OBJECT/982882?query=%D0%96-1699&index=0 (дата обращения: 04.07.2025).
3. Микеле ди Ридольфо дель Гирландайо (Тосини) (1503-1577). «Святое семейство с Иоанном Крестителем» (копия). Поступил в 1933 г. Передан Всесоюзным объединением «Антиквариат». Происходит из собрания Юсуповых, откуда в 1924 г. Поступил в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hermitagemuseum.org/digital-collection/30119?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
4. Безсонов С.В. Архангельское: подмосковная усадьба. – М., 1937. – С.207.
5. Батони, Помпео Джироламо (1708-1787). «Геркулес на распутье между Добродетелью и Пороком». Поступил в 1925 г. Происходит из собрания Юсупова. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hermitagemuseum.org/digital-collection/31540?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
6. Архангельское. Материалы и исследования.90 лет Государственному музею усадьбе «Архангельское»/ общ. ред. Л.Н.Кирюшиной. – М.: ГМУ «Архангельское», 2009. – 248 с. С. 26.
7. Безсонов С.В. Архангельское: подмосковная усадьба. – М., 1937. – С.126.
8. Тамм, Франц Вернер фон Цветы (1724). Вена //Выставка "Собрание Юсуповых. Издание второе": Новый Иерусалим. 2023 г.: [Электронный ресурс].Режимдоступа:https://dzen.ru/a/ZOxVAZ_P0jWM_GzW (дата обращения 23.07.2025).
9. Бобрен, Анри (1603-1677), приписывается. «Портрет дамы с девочкой». Поступил в 1931 г. Передан Всесоюзным объединением «Антиквариат». Происходит из собрания Юсуповы [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hermitagemuseum.org/digital-collection/32786?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
10. Риго-и-Рос (Риго), Гиацинт-Франсуа-Оноре (1659-1743) «Портрет Людовика XIV» (копия мастерской). Поступление: Поступил в 1925 г. Передан из собрания Юсуповых. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hermitagemuseum.org/digital-collection/36933?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
11. Архангельское. Материалы и исследования.90 лет Государственному музею усадьбе «Архангельское». – М., 2009. – С. 26.
12. Лемуан, Франсуа (1688-1737). «Мадонна с Младенцем» Поступил в 1925 г. Передан из собрания Юсуповых.. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hermitagemuseum.org/digital-collection/37884?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
13. Сюблейра Пьер. «Голова мальчика». Первая половина XVIII века. Дата поступления: 13.04.1927. Прежний владелец: Юсупов Николай Борисович. [Электронный ресурс]. Режим доступа:https://collection.pushkinmuseum.art/entity/OBJECT/77829?query=%D0%96-1101&index=0 (дата обращения: 04.07.2025).
14. Лагрене Младший, Жан-Жак (1739-1821). «Елена, узнающая Телемаха, сына Одиссея». Поступил в 1925 г. Передан из Юсуповского дворца-музея в Ленинграде. Происходит из собрания Юсуповых. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/37750?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).
15. Фюгер, Генрих Фридрих (1751-1818). «Портрет князя Н.Б. Юсупова». Поступил в 1925 г. Передан из собрания Юсуповых. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/38554?lng=ru (дата обращения: 04.07.2025).

ЗАЛ ГРАФОВ ШЕРЕМЕТЕВЫХ

Интерьер зала выдержан в лучших традициях музеев-усадеб Останкино и Кусково, сохранивших коллекцию Шереметевых для публичного доступа



Уже в XVI веке Шереметевы были родовитыми боярами и воеводами. У фельдмаршала Б.П. Шереметева (1652-1719) была тяга к собирательству. Из заморских стран он привозил старинный китайский фарфор, серебро, картины. Сын фельдмаршала Пётр Борисович (1713-1788) стал самым богатым человеком в России после царя. В его усадьбе Кусково была собрана огромная картинная галерея. Собрание картин постепенно стало так велико, что для него были построены отдельные здания: для голландской школы – Голландский домик, для итальянской школы – Итальянский. Большая часть шереметевских коллекций хранилась в петербургском Фонтанном доме.

Коллекцию живописи графов Шереметевых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена: французов Луи Ленена (1593-1648), Гюбера Робера (1733 – 1808), Антуана Куапеля (1661 – 1722), Франсуа Жерара (1770 – 1837), итальянцев Микеле Тозини (1503 –1577), Луки Джордано (1634 – 1705), Франческо Солимены (1657-1747), Франческо Казановы (1727 – 1803), Помпео Батони (1708 – 1787), фламандцев Франса Снейдерса (1579 – 1657), Гиллиса ван Тильборха (ок. 1625 –1678), словака Яна Купецкого (1667 – 1740).

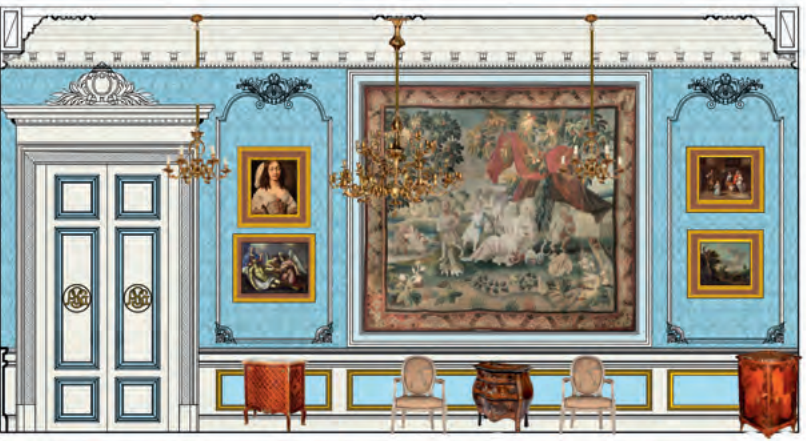
Идея размещения коллекций БСИИ во Дворце изящных искусств ASG представляется очень плодотворной. Во-первых, это соответствует исторической правде, ведь большинство меценатов, не говоря уже о правителях, возводили дворцы – Меншиков, Строганов, Румянцев… Внешний и внутренний облик их отличались масштабом и роскошью отделки, что символизировало высокий социальный статус владельца, соответствовало его главной репрезентативной функции – манифестации изысканного вкуса и символа власти. Во-вторых, дворец в любых своих формах – это феномен культурного пространства, в котором упразднены все хозяйственные функции, его главная задача – репрезентация искусства. В-третьих, дворец в художественном отношении является самодостаточным пространством, масштабным и цельным произведением искусства, в котором взаимодействуют все его виды и жанры.

Подобно Романовым, Шереметевы ведут своё происхождение от Андрея Кобылы и его сына Фёдора Кошки. Пятым коленом (праправнуком) Кобылы был Андрей Константинович Беззубцев по прозвищу Шеремет (конец XV века). От Андрея Шеремета и пошли Шереметевы. На некоторых тюркских языках «керемет» означает «бедняга», а с других переводится как «отличный», «превосходный». Графская ветвь Шереметевых происходит именно от него, к тому же на их фамильном гербе присутствует серебряный полумесяц.



Герб Шереметевых

Появившиеся в России в петровскую эпоху для организации приёмов – ассамблей, дворцы вскоре превращаются в форму общественного представительства и одновременно являются местом общения и отдыха, где границы служебной иерархии ослаблялись. Ведущую роль в этом играло искусство, сущность которого связывать людей поверх всех временных, пространственных и имущественных барьеров, что является одной из сверхзадач концепции Дворца изящных искусств ASG.







Комод
Германия, XIX в.
Набор различных пород дерева, интарсия слоновой костью, бронза
86×76×42 см
Инв. № 12-3929





Пара кресел
Франция, сер. XVIII в.
Массив ореха, резьба
93,5×63×52,5 см
Инв. № 11-0808 (1, 2)





Список использованной литературы:
1. Безсонов С.В. Архангельское: Подмосковная усадьба. – М., 1937. – 271 с.
2. Богдан В.-И. И.И. Шувалов-основатель музея Академии художеств //Кунсткамера. – 2020. – №. 2 (8). – С. 19-31.
3. Бородина С. Д. "Рассыпанное по России достояние" художественные собрания русских усадеб на страницах журнала "Столица и усадьба" // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 1(05). – С. 114-122.
4. Качалова В. Г. Коллекционные ценности и коллекционеры: начало формирования художественных коллекций в России // Ученые записки Санкт-Петербургского имени В.Б. Бобкова филиала Российской таможенной академии. – 2014. – №. 1 (49). – С. 234-246.
5. Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Рождение университета: сподвижник МВ Ломоносова Иван Иванович Шувалов //Вестник Московского университета. Серия 8. История. – 2011. – №. 5. – С. 69-84.
6. Савинская Л.Ю. Каталог коллекции живописи вице-канцлера Александра Михайловича Голицына (1723-1807): документ эпохи, источник реконструкции // Искусство Евразии. – 2021. – №. 1 (20). – С.176-191.
7. Семин А.В. Инвестиции в культурные ценности как базис формирования элиты современного российского общества // Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – № 1(01). – С. 8-13.
8. Шарнова Е. Б. Коллекция французской живописи Н.Б. Юсупова // Вестн. РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2008. – №. 10. – С. 219-229.

НАГРАДА, ДОСТОЙНАЯ ПРОЕКТА

Инновационный проект Группы компаний ASG – Дворец изящных искусств ASG – стал лауреатом международного конкурса «Ребус: Инновации» в номинации «Наследие», проходившего в Казани 16-19 августа 2025 года. Награждение состоялось в Присутственных местах Кремля, лауреатов поздравили президент Союза архитекторов России Николай Шумаков и помощник Раиса РТ Олеся Балтусова.

Альбина КАРИМОВА, главный архитектор проекта реставрации Дворца изящных искусств ASG: Я считаю проект беспрецедентным, он действительно будет жемчужиной Казани, где воедино сольются архитектура и предметы искусства. Это будет большой подарок городу. Проект уникален и по исполнению, и по масштабам работ, и по интерьерным решениям. И в этом труд большого коллектива: искусствоведов, архитекторов-реставраторов, строителей и, конечно же, заказчика, отличающегося не только художественым вкусом, но и интуицией.

Конечно, такие масштабные проекты можно делать только под хорошим руководством. У нас слаженный коллектив, но интерес нашей работы в том, что мы можем спорить друг с другом, предлагать свои идеи. И в этих спорах у нас рождается этот проект. Как бы мы красиво ни нарисовали, это надо воплотить. И как именно это сделать, нам всегда подскажут строители. Искусствоведы собирают коллекцию, и им, конечно же, хочется как можно больше развесить и установить – и здесь мы их останавливаем. И они что-то убирают, и мы перерисовываем. Такое взаимодействие в рассуждениях, спорах – это продуктивно. У нас не авторитаризма, у нас и с заказчиком такие же споры, и это нормально. Помогает и опыт, наработанный нами при восстановлении усадеб В.И. Аигина (Пушкинский район Московской области) и Гусевой Полосы (Инновационный центр Сколково, Москва).

Прообраз Дворца возник еще на стадии реставрации объекта, когда нашей задачей в 2012-2013 годах было спасение его от окончательного разрушения. Вместе с моим учителем архитектором Фаридой Забировой мы понимали, что будущее этого объекта культурного наследия федерального значения должно быть достойным его великого прошлого. Масштаб, красота, планировка здания ориентировали на какой-то эксклюзивный формат приспособления.

Еще в 2013 году архитектурная мастерская ASG занялась разработкой функционального зонирования объекта и дизайн-проектом интерьеров: императорских залов, конференц-залов, входных групп. Анфиладное расположение помещений второго этажа натолкнуло на мысль организовать здесь императорские залы. Анфилада залов проектировалась как своеобразная ось времён Российской империи. Залы, посвящённые правителям России, расположенные в хронологическом порядке, позволяют наглядно проследить формирование крупнейших исторических архитектурных стилей от барокко времен Петра I до историзма в период правления Александра III. Каждый зал уникален. Он не только иллюстрирует наиболее характерные черты стиля, но и отражает личность самого императора, в честь которого он назван. Теперь эта концепция дополнена меценатскими залами и галереями, что делает Дворец не только более красивым, но и исторически более точным, известно, как российские меценаты – Потемкин, Шувалов – нередко формировали вкус августейших особ и помогали им формировать коллекции – Строганов, Безбородко.

Мы считаем глубоко символичным, что государственная охрана культурного наследия, начавшаяся с территории Казанской губернии, получила развитие в проводимой в РеспубликеТатарстан политике его сохранения и приумножения, и будем рады, если накопленный ASG опыт станет полезным другим инвесторам.





ПАРАДНАЯЛЕСТНИЦА











ДОМ ПРИЕМОВ ASG

Прообраз Дворца изящных искусств

Концепция Дворца изящных искусств ASG разрабатывалась не один год, проходя как теоретическую, так и эмпирическую проверку. К 2028 году, времени открытия Дворца, его «опытный образец» – Дом приемов ASG будет иметь уже десятилетнюю историю. Идея этих уникальных проектов возникла из стремления обеспечить объектам культурного наследия будущее, достойное их исторического прошлого.

На основе опыта приспособления ОКН, использующего архитектурные достоинства зданий, раскрывающего историю владельцев и событий, в них происшедших, были выявлены две приоритетные модели включения объектов в современное городское пространство:

– в качестве культурного института – галереи, музея, библиотеки, образовательного учреждения;

– в качестве усадебного комплекса – дома известных деятелей культуры, творческого союза, штаб-квартиры компании.

ASG предложена и успешно апробирована третья модель – Дома приемов; о необходимости такого формата общественного пространства компания впервые заговорила в 2011 году. На тот момент в Казани таких объектов не было в принципе, хотя бизнес испытывал необходимость в пространствах для переговоров за пределами своей штаб-квартиры, или же в помещении для торжеств, связанных с юбилеем компании, проведением мастер-классов и т.д.

Дом приемов – особое пространство, позволяющее реализовать как творческий, так и деловой потенциал самых различных социальных групп. Уникальный архитектурный контекст и интерьер, наполненный произведениями искусства, позволили формату Дома приемов стать самым популярным многофункциональным объектом во всем мире. Основные их модели ориентированы на реализацию деловых, художественных, социальных и т.д. или, как в случае с ASG, универсальных программ.

Дом приемов Группа ASG открыла в феврале 2017 года в восстановленном ею доме Банарцева – объекте культурного наследия регионального значения, расположенном в историческом центре Казани на ул. К. Маркса под номером 18.

Сообразуясь со временем его постройки, в Доме приемов восстановлены интерьеры в стиле ампир и размещена коллекция живописи старых мастеров Франции. Архитектурное наследие и современная инфраструктура – то, что необходимо Казани для позиционирования себя в качестве туристического центра международного уровня.

Стилистические и планировочные решения интерьера Дома приемов диктовала планировка помещения. Два парадных помещения – каминный зал и кабинет – решены в сдержанной классической манере – в стиле ампир, с тяжелыми драпировками, металлическими украшениями, картинами в богатых рамах. Ампир в интерьере характерен четкими формами оригинальной отделки и массивными украшениями. Высота помещений позволила украсить потолки профилированными тягами и изысканными лепными розетками. Центральным элементом в зале является камин, оформленный двумя пилястрами с коринфскими капителями. Каминную полку украшают два старинных подсвечника и антикварные часы.

Парадная лестница приводит в салон – связующий центр Дома приёмов, имеющий выходы во все помещения: гостиную, кабинет, столовую, кухню. В салоне имеются два выхода на открытые террасы с подогреваемым полом, на которых можно с комфортом находиться даже зимой. Интерьер салона выполнен в дереве, стены облицованы деревянными панелями тёмных и светлых пород. Именно в этом помещении проводится большая часть мероприятий: от научных конференций до светских раутов, от показов мод до тематических вечеринок.

Помещение, без которого не может обойтись ни один дом, – это столовая. В неё мы попадаем из центральной части салона. Объём помещения невелик, но в то же время имеет довольно красивые пропорции. Высота помещения не позволяет считать его парадным, но при этом потолок оформлен с использованием кессонного покрытия. Интерьер решен в стиле неоренессанс, и кессонированные потолки идеально подходят здесь по стилистике. Стены до середины высоты облицованы деревянными панелями, в центре помещения – квадратный стол на восемь персон, а также комод и сервант для посуды в стиле бидермейер.

«Изюминка» Дома приемов – шедевры живописи, скульптуры, мебельного искусства XIX вв. – не спрятаны под стеклом, а продолжают жить и использоваться гостями в реальном интерьере.

С 2023 года концепция Дома приемов включает Музей частных коллекций, разместившийся в доме М. Коринфского. В этой части здания располагается конференц-зал, снабженный современными техническими устройствами, мультимедийной стеной и большим столом для совещаний, что позволяет участникам деловых мероприятий демонстрировать свои проекты, а организаторам оперативно обеспечивать проведение видеоконференций. Имеется и небольшой салон для приватных переговоров. А основная часть – это экспозиция на трех этажах особняка.

Сочетание музейно-экспозиционной и деловой зон, интегрированность в деловую и культурную жизнь города – гарантия от чисто-музеефицированного подхода, чем нередко грешат устроители исторических зон, слобод и т.д., тем самым отсекая наиболее экономически-активную и влиятельную социальную группу – представителей бизнеса.

Являясь одной из старейших построек Казани – на плане города от 1776 года дом Банарцева уже показан как существующее каменное строение, Дом приемов ASG открыт сегодня для новой истории, как своей собственной, так и нашего тысячелетнего города.

Дом приёмов
ASG invest





Avec toute ma reconnaissance
pour le travail extraordinaire
réalisé à Kazan.
Merci à votre générosité,
Bien à vous,
Anne Hidalgo.

«СПАСИБО ЗА ВАШЕ БЕСКОРЫСТИЕ»
МЭР ПАРИЖА АНН ИДАЛЬГО

2017









тратегии развития
ритории






НА ПУТИ К ДОМУ ПРИЕМОВ ASG

Хроника

После 1782 года — На Генеральном плане, сделанном Кафтыревым, по улице Покровской (ныне ул. К. Маркса) здание под современной нумерацией № 18 отмечено как существующее каменное строение. Одним из самых ранних графических документов, найденных в НА РТ, является проект на изменение с лицевой стороны фасада каменного трехэтажного дома коллежского советника Петра Игнатьевича Логинова, разработанный архитектором Ф. Петонди. Из данного документа следует, что территория домовладения, вдаваясь вглубь квартала, была значительно больше, нежели сейчас

1854 — На территории двора значились: каменный трехэтажный дом, каменное одноэтажное жилое строение, каменные холодные службы, деревянные пристрои к дому, небольшая терраса со стороны дворового фасада в ширину дома, колодец. Отмечены также вновь предполагаемые постройки: каменная со сводами и односкатной крышей прачечная, такая же кладовая, крытый железом навес

1869 — Документы, свидетельствующие о перестройках, не выявлены, а вот история смены владельцев прослеживается на основе окладных книг

После 1921 года — Имущество перешло Управкоммунхозу. Советское время не пощадило этот дом, как и многие другие объекты XVIII-XIX веков. Была изменена планировочная структура, частично поменяны перекрытия. Здание было переоборудовано под квартиры, утрачены каменные строения во дворе и переход между 16 и 18 домами

1987 — Здание было объявлено объектом культурного наследия регионального (республиканского) значения – «Дом Банарцева, XIX век» на основании постановления Совета министров ТАССР от 27.07.1987 г. № 320.

2012 — Дом Банарцева в рамках государственно-частного партнерства был в передан Группе компаний ASG для восстановления. На тот момент здание находилось в аварийном состоянии: деревянные перекрытия сгнили и частично обрушились, первоначальные оконные и дверные проемы были частично заложены и перебиты. Комплексные исследования подтвердили, что в доме сохранилась историческая планировочная структура и сводчатые перекрытия первого этажа и подвала. На основе сравнения обнаруженных архивных материалов с «натурой» были уточнены все периоды строительства здания, подготовлены графические реконструкции фасадов конца XVIII века. На дворовом фасаде были изучены остатки декора того времени, на главном фасаде после снятия штукатурки выявились относившиеся к периоду классицизма большая арочная ниша и треугольные сандрики окон второго этажа. Помимо этого, были обнаружены и более ранние элементы барочного декора, на основании чего была сделана графическая реконструкция первоначального фасада. Все исследования были проведены под руководством главного архитектора проекта А.И. Никитина, подготовлен проект реставрации и приспособления. До реставрации здание очистили от мусора и завалов, провели укрепление фундаментов, инъектирование многочисленных трещин внешних и внутренних стен. Взамен утраченных появились новые перекрытия, а также новая кровля, полностью повторяющая габариты и конфигурацию исторической.

2013 — К Универсиаде были восстановлены главный фасад, дверные и оконные заполнения, облагорожена территория, смонтирована архитектурная подсветка

2013-2015 — Второй этап реставрации включил восстановление утраченной пристройки со стороны двора, устройство инженерных коммуникаций, восстановление (по иконографическим источникам, по аналогам и в аутентичных материалах - дуб, гипс, натуральный камень и т.д.) интерьеров.

2015 — Включение объекта в экскурсионную программу участников II Международного съезда реставраторов

2016 — Сдача объекта в эксплуатацию

2017 — Открытие Дома приёмов как площадки для проведения различных официальных мероприятий, светских раутов, переговоров, конференций. Результаты реставрационных работ были приняты комиссией Минкультуры Татарстана, подписан Акт о сохранении объекта культурного наследия

2017 — Дом приемов стал местом встречи двух мэров – мэра Парижа г-жи Анн Идальго и мэра Казани Ильсура Метшина

2019 — Визит участников II Всероссийского архитектурного фестиваля «Архитектурное наследие»

2021 — Встреча с экспертами в сфере ленд-девелопмента с участием Игоря Манна

2023 — Открытие в День России Дома приёмов с Музеем частных коллекций ASG визитом Раиса РТ

2023-2025 — Функционирование объекта как общественного пространства с музейной функцией: модные показы, деловые и коммерческие мероприятия

ИСКУССТВО СТАРОЙ ЕВРОПЫ В ЧАСТНЫХ СОБРАНИЯХ



Вадим Садков, доктор искусствоведения, профессор, эксперт РАН, главный научный сотрудник отдела искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина, лауреат премии Правительства РФ, главный эксперт Международного института культурного наследия (ASG)

Знакомство Вадима Анатольевича с Международным институтом культурного наследия (ASG) состоялось более 12 лет назад, и вскоре после первого визита он возглавил Общественный совет журнала «Мир искусств».

В новейшей истории России частное коллекционирование насчитывает немногим более двадцати лет. К чести российских коллекционеров, среди которых преобладают представители бизнеса, нужно отметить, что они очень быстро стали вполне квалифицированными собирателями. Путь, который прошло коллекционирование от Петра до Екатерины, они проделали за какой-то десяток лет. В коллекционере европейского искусства Алексее Сёмине импонирует ориентация собирателя не на иконы, что сегодня встречается чаще, а на классическое европейское искусство. Научные принципы формирования коллекций, реставрация, наконец, созданный им институт, который изучает и транслирует собрание, вызывают чувство глубокого уважения. Исследования нескольких поколений ученых убедительно показали порочность давно сложившихся представлений, что создателем выдающегося по художественному уровню памятника должен быть обязательно крупный и хорошо известный мастер. Например, от Тициана, Брейгеля или Рембрандта, действительно, не сохранилось посредственных, слабых работ. Но в то же время им традиционно приписывали первоклассные произведения, которые на самом деле создали талантливые, но почти забытые последующими поколениями художники. Настоящий коллекционер обязательно должен быть в курсе провенанса и истории атрибуции принадлежащих ему произведений искусства.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть крайне редкие вещи, в частности работа «Рождество» Яна де Дёйтса (1629 – 1676). Это произведение является объективным эталоном, т.к. оно подписано и датировано. Данное полотно позволяет не только расширить потенциальный круг работ этого мастера, но и отменить атрибуции с ошибочно приписанными ему картинами. «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса (1579 – 1657) относится к ранним произведениям мастера. Его уникальность обусловлена тем, что в мире на сегодняшний день известно около десяти ранних произведений натюрмортиста. Данная композиция еще не столь значительна по размеру, как наиболее известные работы Снейдерса, но здесь уже ощущаются все те качества, которые будут присущи лучшим произведениям мастера – радостное восприятие земных благ, любовь к окружающему миру, желание пробудить у зрителя вкусовые и обонятельные ощущения.

Произведения приобретаются во Франции, а это клондайк с точки зрения поиска невиданных произведений старых мастеров. Фламандцы и голландцы всегда пользовались большой любовью у французских коллекционеров.

– Сегодня российские коллекционеры не теряют интереса к этой области западноевропейского искусства, и за последние два десятилетия им удалось собрать весьма впечатляющий корпус работ старых мастеров, в том числе фламандских. И в этом смысле наши современники как раз продолжили традиции коллекционирования XVIII–XIX веков.

«Современные тенденции комплектования коллекций государственных музеев, корпоративных и частных собраний России произведениями старых мастеров» (февраль 2013 г.), Наше наследие.- 2012. - №«В Большом собрании изящных искусств ASG есть крайне редкие вещи…», 9 декабря 25 декабря 2022 года, https://iz.ru/1439081/sergei-uvarov/polnostiu-sobstvennoruchnykh-rabot-rubensa-bolshogo-formata-ne-sushchestvuet

ОТ РЕНЕССАНСА ДО АМПИРА

Нестареющее искусство старых мастеров из БСИИ ASG



Алина БУЛГАКОВА, к.п.н., директор Международного института культурного наследия (ASG)

Большое собрание изящных искусств ASG является одной из крупнейших частных коллекций старых мастеров в России. С начала деятельности музея мы позиционируем себя как продолжателей выдающихся российских меценатов, чьи собрания легли в основу столичных и региональных музеев. Тождественность БСИИ особенно отчетливо прослеживается с частными собраниями князей Юсуповых, князей Голицыных, князя Горчакова, графа Румянцева, графов Шереметевых, графов Строгановых, Ивана Шувалова и др. В их честь названы залы Музея частных коллекций ASG.

Однако имена, их общность – это самый поверхностный уровень изучения связи БСИИ ASG с крупнейшими частными коллекциями. Наша методология сравнительно-сопоставительного исследования частных коллекций более развернута и основывается на следующих постулатах:

– коллекционирование как любое динамичное явление развивалось, и коллекции, формируемые в разные периоды, отличались друг от друга; так, в XVIII веке субъектами собирательства были представители высшей аристократии, располагавшие значительными средствами, лично знакомые с выдающимися художниками, ориентированные на формирование системных собраний, включавших не только национальные, но и региональные школы; к их числу относится граф Александр Строганов, друживший с Гюбером Робером и познакомивший российское общество с его творчеством; первым, кто стал ввозить в Россию Франса Снейдерса был Иван Шувалов, поэтому зал нашего музея, в котором собраны произведения фламандских анималистов, носит его имя;

– любое произведение старого мастера сегодня рассматривается как универсальная ценность, ибо представляет малую часть дошедшего до нас наследия; к тому же именно мастера так называемого второго ряда чаще преподносят сюрпризы в плане установления их авторства, что не редкость и в нашем собрании; например, после расшифровки подписи анонимная прежде картина «Меркурий и Аргус» стала произведением Питера Симонса Поттера – отца Паулюса Питерса Поттера, одного из главных голландских анималистов Золотого века;

– если специализация коллекций высшей аристократии являлась проявлением их воли и вкуса, известно, что граф Шереметев предпочитал мастеров «второго ряда», то в XIX веке специализация коллекций становится необходимой в силу ограниченности средств, уменьшения объемов рынка, не последнюю роль играла возросшая образованность и понимание, что «всеядность» не способствует качеству; так, светлейший князь Александр Горчаков собирал современных ему голландских и бельгийских художников, барон Штиглиц рассматривал свои коллекции в качестве учебного материала для студентов созданного им Училища технического рисования.

Образованность проявилась и в понимании ценности копий работ, тем более копий, выполненных в мастерской автора. Самоцитирование особенно было распространено в Италии и Франции, очевидно, что причина в их популярности как туристических территорий и мест «паломничества» начинающих художников. Мастерские иногда десятками воспроизводили популярный сюжет или пейзаж, что отнюдь не вело к утрате их художественного уровня. Например, в БСИИ есть картина «Поклонение волхвов», созданная по произведению Карло Маратти из базилики Сан-Марко в Риме; мастерская ученика Рубенса Артюса Волфорта сняла несколько копий с его знаменитого «Исцеления паралитика» из художественной галереи Онтарио, одна из которых хранится в БСИИ ASG.

Системно-средовой подход, взятый владельцем как основной принцип формирования коллекций, обеспечивает их целостность, и редко, когда при поступлении картины нового для БСИИ художника, у нас не находится работы его учителя, родственника, ученика и т.п. Системность придает собранию объем, то есть возможность проектирования монографических экскурсионных маршрутов, например, харлемская школа, фламандский натюрморт в цветочной гирлянде, святое семейство в интерпретации голландских, итальянских и фламандских мастеров и т.д., что сообщает просветительской функции музея разнообразие и глубину.

Альбом «От ренессанса до ампира: 300 открытий старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG» посвящён западноевропейской живописи конца XV – начала XIX веков. В него вошли произведения ведущих европейских школ Франции, Италии, Фландрии, Голландии, Англии, Германии, Испании и Австрии. В издании представлены все большие стили Европы: ренессанс, маньеризм, барокко, регентство, рококо, неоклассицизм и ампир. Есть здесь произведения известных мастеров, а также их учеников и художников из окружения. Среди выдающихся имён следует назвать фламандского анималиста XVII столетия Франса Снейдерса, миланского мастера позднего барокко Стефано Мария Леньяни, жанриста австрийского происхождения Джакомо Франческо Чиппера, придворного портретиста Людовика XIV и Людовика XV Пьера Гобера и изысканного француза Жана-Луи-Франсуа Лагрене Старшего. В альбом включены и редкие художники, которые в России представлены только в собрании ASG, например, французский живописец XVIII века Франц Ксавьер Людвиг Хохр, итальянцы XVII столетия Грацио Коссали и Джакомо Леги, фламандцы Ян де Дёйтс и Герард де ла Валле, а также голландец Кристиан ван Донк, после которого осталось лишь несколько работ. Имена эти не столь известны широкой публике, но уровень живописного мастерства художников столь высок, что их картины могут украсить коллекцию старых мастеров столичного музея.



Ян де Дёйтс
Поклонение пастухов
1662 год
Холст, масло. 265×205 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0915

Ряд художников представлены в альбоме несколькими произведениями. Это обусловлено исследовательским подходом, который реализуется в Большом собрании изящных искусств ASG при формировании структурированных коллекций. Несколько работ одного и того же мастера в музейном собрании помогают проследить не только эволюцию его творчества, но и трансформацию искусства при смене эпох.

Ключом к пониманию и правильной интерпретации творческого наследия художника служат не только его собственные произведения разных лет, но и картины его учеников и художников из окружения. В альбом в свободном порядке, основанном на принадлежности определённой школе и хронологии, включены как **собственноручные произведения живописцев (original**), так и картины, **ассоциированные с их именами**. Ассоциированными называются работы, принадлежность которых к тому или иному художнику сводится к четырём категориям:

1. произведения со знаком вопроса, стоящим в скобках после имени автора. Вопросительный знак означает, что атрибуция картины не может считаться окончательно установленной;

2. композиции, приписываемые художнику (attribué). Это выражение употребляется для работ, традиционная атрибуция которых живописцу не может быть в настоящий момент ни подтверждена, ни опровергнута;

3. работы, выполненные в мастерской (atelier). Это значит, что картина написана по замыслу мэтра одним из его учеников или ассистентов;

4. картины, исполненные художниками из окружения (entourage). Понятие «круг» применяется для обозначения работ, созданных неизвестным современником «титульного» художника, о влиянии которого на анонимного автора говорит близость стиля его произведений.

Такая интерпретация авторства применяется Государственным Эрмитажем. Она изложена в каталоге выставки «От готики к маньеризму: нидерландские рисунки XV – XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа» [1]. Его автор – ***Алексей Олегович Ларионов*** – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, хранитель коллекции рисунков северных школ XV – XVIII веков.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть картины и иных форм ассоциированного авторства: последователь, манера и с формулировкой «после». Термин «последователь» означает, что картина исполнена неизвестным автором, который опирался в своей работе на произведения указанного художника, но, возможно, не был его современником. Чаще последователями называют тех мастеров, которые работали спустя 50 лет после смерти упоминаемого живописца. «Манера» – это работы в стиле художника, но, вероятно, более позднего времени. Определением «после» обозначается копия работы художника, исполненная в любой хронологический период. В данном издании произведения этих авторских категорий отсутствуют, т.к., на наш взгляд, музейной ценности они не представляют.

Помимо упомянутых нами выше громких имён, в альбом вошли собственноручные произведения фламандских натюрмортистов Питера ван Бакля и Франса Эйкенса, жанриста Питера ван Блумена, мастера интерьеров Герарда Томаса, отца главного голландского анималиста Паулюса Питерса Поттера – Питера Симонса Поттера, прерембрандтиста – Класа Корнелиссона Муйарта, пейзажистов Виллема ван ден Бундэля, Игнасио де Ириарте, Жана-Анри Д'Арля и др. Многие работы имеют авторские подписи, подлинность которых подтверждена европейскими экспертами.

Восемь работ включены в альбом со знаком вопроса. Наибольший интерес представляет «Святой Антоний», исполненный художником неаполитанской школы XVII века. Экспертный кабинет Эрика Тюркена небезосновательно предположил, что картина написана Лукой Джордано. Ряд аналогичных композиций с изображениями святых, приведённых в альбоме, подтверждает данную версию. Однако в настоящее время картина нуждается в более глубоком исследовании с проведением ряда методов технико-технологической экспертизы.

РОССИЯ К

«САМАЯ РАННЯЯ РАБОТА ФРАНСА СНЕЙДЕРСА – СОБЫТИЕ В ВЫСТАВКЕ ГМИИ ИМ. ПУШКИНА»

Репортаж с открытия выставки телеканал «Культура» начал именно с «Натюрморта с устрицами и куропатками»:

«Картина Франса Снейдерса, мастера натюрмортов конца XVI века, – очень редкая, хранится в Международном институте антиквариата Казани. Это ранняя работа художника, на которой еще и пироги изображены, причем так, что мы можем представить их вкус, вся начинка лежит на столе. Но смотреть нужно внимательно и знать, что устрицы – не просто ингредиент, а любовный стимулятор. Птицы же символизируют воскресение души. Фламандская живопись – загадка, и чаще всего, ответы уже существуют».

Уникальность полотна Франса Снейдерса из Большого собрания изящных искусств ASG обусловлена тем, что в мире на сегодняшний день известно около десяти ранних произведений натюрмортиста. Данная композиция еще не столь значительна по размеру, как наиболее известные работы Снейдерса, но здесь уже ощущаются все те качества, которые будут присущи лучшим произведениям мастера.

По мнению ценителей искусства и специалистов по живописи, «Натюрморт с устрицами и куропатками» является «жемчужиной» проекта «Под знаком Рубенса». Они оценивают высокий уровень мастерства Франса Снейдерса, особенно выделяют фрагмент с изображением устриц. Многих зрителей удивляет уникальная форма написанного пирога, характерные черты натюрмортного жанра, которые автор ярко выразил, олицетворяя самобытность фламандского искусства.



«Под знаком Рубенса». Чем удивит выставка в «Новом Иерусалиме»? // «Россия-Культура». – 2022. – 9 дек.



Виллем ван Херп
Благовещение
1629–1677 годы
Медь, масло. 68×87 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2342

Наиболее многочисленную группу произведений составляют картины, приписываемые художникам. На сайте Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) приводится следующее определение данному термину: «картина приписывается (голл. toegeschreven aan) художнику, когда есть веские основания полагать, что она была создана рассматриваемым автором, но доказательства этому (пока) отсутствуют» [2]. Таким образом, в случае, если удастся привести убедительные данные, картина может быть переведена в категорию собственноручного произведения художника. В частности, ранее, по мнению экспертов кабинета того же Эрика Тюркена, картина «Благовещение» приписывалась Виллему ван Херпу (№ 42). Однако сейчас она включено в базу RKD как собственноручное произведение мастера, наряду с другими его картинами на этот сюжет.

У работ, созданных учениками именитых художников, также может меняться или, скорее, конкретизироваться авторская принадлежность. Крупные мастерские имели множество заказов. Если сам художник не успевал справляться с объёмами, он поручал их исполнение подмастерью. В этом случае всегда остро вставал вопрос о степени участия самого живописца в создании картины. Известно, что ученики Рубенса и Снейдерса исполняли общую композицию, а сами мастера только дорабатывали её, часто внося лишь последние штрихи. По такому принципу функционировало большинство художественных ателье. Причём работали в них только лучшие мастера. Всем хорошо известна легенда, согласно которой Антонис ван Дейк дописал испорченную картину Рубенса настолько близко к его манере, что учитель не заметил правок. Суть этой истории состоит в том, что подчас сложно разграничить работу учеников и учителя в рамках одной конкретной композиции. В связи с этим эксперты часто атрибутируют картины, указав одновременно **имя художника и его мастерскую**. Подобным образом в альбоме определена большая алтарная композиция, изображающая победителей в битве при Лепанто (*Грацио Коссали и мастерская, № 140*), и *«Натюрморт с виноградом»* (Жан-Батист Монуайе и мастерская), украшающий обложку данного издания (№231).



В ИЮНЕ 2023 ГОДА

Международный институт культурного наследия представил Раису Республики Татарстан Рустаму Минниханову Музей частных коллекций ASG в восстановленном компанией комплексе исторических зданий на улице Карла Маркса

РАИС РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН РУСТАМ МИННИХАНОВ

В ходе работы над альбомом у двух полотен авторство было уточнено. Картина *«Олени, загнанные сворой собак»* в 2010 году была атрибутирована мастерской Франса Снейдерса (№36). Сейчас мы можем назвать конкретное имя ученика – это Юриан Якобс, который обучался у художника в 1652 году. Композиция *«Рыбный рынок»* была определена кругом Снейдерса. В настоящее время установлено, что натюрморт в ней исполнил художник из мастерской Адриана ван Утрехта, а фигуры – из окружения Мартена Пепейна, живописцы действительно составляли окружение Снейдерса (№35).

Мастерской Якопо Пальмы Младшего атрибутировано полотно *«Нептун и Амфитрита в окружении нереид и тритонов»*. Эксперты аукционного дома Lafon-Castandet указали, что оно являлось частью масштабного декоративного фриза. В ходе исследования сотрудниками Международного института культурного наследия ASG была обнаружена другая его часть с изображениями морских богов и наяд, которая продавалась на аукционе Sotheby's в Лондоне 12 июля 2001 года (лот 339). Специалисты приписывают её Пальме. Данный факт является основанием для проведения дальнейших исследований с целью возможной переатрибуции работы из собрания ASG как приписываемой Пальме Младшему (№145).

Картины круга, как правило, определяются на основе выявления у них общности художественного почерка, стиля или средств выразительности с рядом эталонных работ предполагаемого живописца. Произведения могут составлять единый корпус на основе близости колорита, композиционного строя, манеры наложения лессировок, повторения одних и тех же персонажей, их поз, жестов и т.д. Так, *«Пьета»* из собрания ASG долгое время была отнесена к фламандской школе XVII века. На основе выявленных аналогичных композиций на этот сюжет с Девой Марией, устремившей взор в небеса, она была определена кругом Гаспара де Крайера (№23). Монументальное полотно (ранее французская школа XVIII столетия) с изображением фигуры Христа органично входит в ряд работ Филиппа де Шампеня, где святые предстоят в полный рост из часовни Урсулинок в Квебеке, Королевских музеев изящных искусств Брюсселя, Музея Урсулинок Макона и Художественного музея Фогга. Однако уровень исполнения картины из собрания ASG и её колорит позволяют отнести её, скорее, к окружению, нежели к собственноручным произведениям мастера (№217).

С 2010 года и по сегодняшний день коллекция живописи собрания ASG не только регулярно растёт, но и изменяется качественно. Летом 2011 года был открыт первый Выставочный центр, в котором экспонировалась лишь небольшая часть собрания – около 300 произведений искусства. В этом же году группой компаний ASG был учреждён Международный институт антиквариата, основными задачами которого были формирование научно-структурированных коллекций Большого собрания изящных искусств ASG, исследовательская работа по атрибуции, описанию, систематизации и каталогизации предметов коллекций.

Собрание ASG является уникальным как по своему объему (на сегодняшний день в нём уже более 7000 предметов искусства), так и по составу.

В него входят коллекции:

– западноевропейской мебели (свыше 2500 тысяч предметов) XV – XIX веков всех «больших» художественных стилей – ренессанс, барокко, рококо, неоклассицизм, ампир, эклектика;

– живописи старых мастеров (более 1170 картин) – Голландия, Франция, Англия, Испания, Италия, Фландрия, Германия, отражающей все жанры и основные стили изобразительного искусства;

– часов европейских мастеров – каминных, напольных, картелей и т.д. (270 единиц хранения);

– художественной бронзы (свыше 300 предметов);

– серебра (свыше 1000 предметов) и фарфора (около 1000 предметов);

– шпалер (28 единиц хранения), что позволяет ее отнести к одной из самых значительных не только среди частных, но и государственных музеев.

Значительная часть картин поступает в собрание далеко не в экспозиционном виде. Их восстановление осуществляется в

реставрационных мастерских института. В ходе реставрации часто уточняется атрибуция произведения, а иногда и открывается имя мастера.

Картины Большого собрания изящных искусств ASG участвуют в крупных российских выставочных проектах. В 2014 – 2015 годах восемь картин из собрания ASG экспонировались в «Манеже» Музея-заповедника «Казанский Кремль» на выставке «Зарисовки усадебного быта»: «*Горный пейзаж с оленями у водопада*» Филипса де Момпера Старшего (БСИИ ASG, инв. № 04-3353), «*Пейзаж с крестьянами и пастухами*», приписываемый Николасу Питерсу Берхему (БСИИ ASG, инв. № 04-2157), «*Сельский пейзаж с крестьянами на дороге*», приписываемый Фредерику де Мушерону (БСИИ ASG, инв. № 04-0848), «*Большой дуб*» круга Александра Кейринкса (БСИИ ASG, инв. № 04-2712), «*Натюрморт с арбузом*», приписываемый Кристиану Беренцу (БСИИ ASG, инв. № 04-2454), «*Мужской портрет в зелёном пальто*», приписываемый Жозефу Меллингу (БСИИ ASG, инв. № 02-2766), ведута «*Под сводами античных аркад*» круга Вивиано Кодацци (БСИИ ASG, инв. № 04-2279) и «*Речной пейзаж*» круга Яна Франса ван Блумена (БСИИ ASG, инв. № 04-2126).

Осенью 2023 года в музее Казанской епархии проходила юбилейная выставка «Духовные школы Казани: святость, ученость, новаторство». Проект был приурочен к 300-летию Казанской духовной семинарии. В экспозицию вошло 15 предметов из Большого собрания изящных искусств ASG.

Два знаковых для собрания произведения «*Натюрморт с устрицами и куропатками*» *Франса Снейдерса* (№13) и «Поклонение пастухов» Яна де Дёйтса (№48) были представлены публике в 2022 – 2023 годах на выставке «Под знаком Рубенса: Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» в Государственном историко-художественном музее Новый Иерусалим (Московская область). Тот же натюрморт Снейдерса стал одним из открытий как ранняя работа художника выставки «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России» в 2024 – 2025 годах в ГМИИ имени А.С. Пушкина (Москва). Кроме того, в выставочный план Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина на 2026 год уже вошёл «Натюрморт с курильницей» круга Жана-Жака Башелье, атрибуция которого, вероятно, будет уточнена в ходе подготовки проекта, посвященного французскому искусству XVIII столетия.

12 июня 2023 года – важная дата в истории института – в этот день был открыт Музей частных коллекций ASG в доме Коринфского. В трёхэтажном купеческом особняке экспонируется более 500 произведений искусства. В 2024 году Международный институт антиквариата был переименован в Международный институт культурного наследия (ASG), а Большое собрание изящных искусств ASG продолжило пополняться. Расширилась и география новых приобретений: теперь это не только Франция, но и Бельгия, Италия, Испания и Германия. С начала 2025 года Международный институт культурного наследия (ASG) уже принял участие в 40 аукционах, на которых было приобретено более 230 картин. Все картины покупаются на крупных аукционах: Drouot (Париж), Tajan (Париж), Gallery moderne и Vanderkindere Auctioneer (Брюссель), Campo & Campo (Антверпен), Carlo Bonte Auctions (Бельгия), Casa d'aste Capitolium Art (Италия), Aste Boetto (Генуя), Ansorena (Мадрид), Antikauktion Krefeld (Крефельд), Nagel Auktionen (Штутгарт), Schloss Ahlden (Альден) и др. На сегодняшний день наиболее крупной является коллекция живописи старых мастеров французской школы – **около 400 произведений**, коллекция Италии насчитывает **230 картин**, Фландрии – **235 работ**, **111 композиций** из собрания ASG исполнены голландскими художниками. Остальные картины относятся к испанской, немецкой, австрийской, английской и швейцарской школам XV – XVIII веков.



Жан-Жак Башелье, круг
Натюрморт с курильницей
Около 1780 года
Холст, масло. 90×109 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2240

Каждая вещь для пополнения коллекции оценивается с позиции её влияния на системное отражение в собрании всех эпох и стилевых направлений западноевропейского искусства XVI – XIX веков. В каждой эпохе выделяется круг не только наиболее талантливых, знаковых, но и характерных для своего времени художников, сюжетов и живописных средств. Отобразить особенности всех основных художественных стилей в нескольких десятках произведений коллекции довольно сложно. Однако Большое собрание изящных искусств ASG развивается такими темпами, что уже сейчас на основе его коллекции живописи можно проследить как эволюцию европейских стилей, так и особенности манеры и совокупность художественных приёмов определенных авторов.

Представленная в альбоме живопись имеет достаточно широкие хронологические рамки. Самой ранней работой является запрестольная композиция круга арагонского мастера *Педро Гарсиа де Бенаварре конца XV века «Воскресение Иисуса Христа» («Стража у гроба»)*, а самая поздняя – «*Эпонина и*



Педро Гарсиа де Бенаварре, круг
Воскресение Иисуса Христа (Стража у гроба)
Арагонская школа, конец XV века
Дерево, темпера, золочёный гипс. 67×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3868

Юлий Сабин перед Веспасианом» приписывается *Франсуа-Анри Мюлару* – ученику самого Жака-Луи Давида (1748 – 1825).

Проблема авторства произведений живописи из собрания ASG – один из самых сложных вопросов атрибуции. Необходимо учитывать и то обстоятельство, что эксперты аукционных домов, страхуя себя от ошибок в атрибуции, гораздо охотнее относят картины к приписываемым или работам учеников, нежели к творчеству самого мастера.

Однако первоначальные заключения экспертов не являются неизменными. В результате исследовательской работы, осуществляемой Международным институтом культурного наследия (ASG), и консультаций с ведущими европейскими и российскими искусствоведами сейчас мы можем утверждать, что, например, *«Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом»*, прежде приписанный немецкой школе 1780 года, на самом деле на основании проанализированных аналогов является работой голландца XVII века Губерта ван Равестейна (?) (№118); створки разрозненного *триптиха «Бегство в Египет» и «Благовещение»* теперь относятся не просто к фламандской школе XVI столетия, они исполнены Мастером Блудного сына и/или его мастерской (№3); установлено, что крупноформатное религиозное полотно *«Исцеление паралитика»* принадлежит не французской школе XVII века, а мастерской ученика Отто ван Веена – Артюса Волфорта (?) (№25); масштабная религиозная композиция *«Дева Мария с младенцем Иисусом, Франциском Ассизским, святым Бонавентурой и Антонием Падуанским»* (ранее ломбардская школа XVII века) является авторской репликой картины из Галереи Сабауда в Турине (№139). Статьи с подробными атрибуциями данных произведений опубликованы в журнале «Мир искусств: Вестник МИА» (в позиции «Публикации» указаны ссылки на эти статьи).

СТРУКТУРА АЛЬБОМА

Произведения живописи в настоящем альбоме систематизированы по национальным художественным школам, а внутри – по хронологическому принципу. В издании представлено четыре основных блока – искусство Фландрии, Голландии, Италии и Франции. Альбом открывают две самые ранние работы собрания – запрестольная композиция круга арагонского мастера Педро Гарсиа де Бенаварре конца XV века *«Воскресение Иисуса Христа» («Стража у гроба») и «Распятие с предстоящими: Давидом и Моисеем»*, исполненное на севере Франции (Лилль, Дижон или Мобёж) в последней трети XVI века. Каждая школа в свою очередь структурно делится на разделы в зависимости от стилистической принадлежности. Так, во Фландрии выделены разделы с живописью эпохи ренессанса и маньеризма, в Голландии богато представлена жанровая живопись Золотого века, а в Италии – религиозное искусство барочного направления. Франция примечательна разделами с картинами периода регентства, рококо и неоклассицизма.

Альбом включает основные сведения о работе, которыми мы располагаем в настоящее время. Вначале указываются фамилия и имя автора произведения (на русском и языке оригинала) или отношение работы к мастерской либо окружению того или иного мастера. Далее следуют годы жизни и принадлежность определённой школе. В разделе **«Сведения об авторе»** даётся информация о художнике, годах его жизни, месте рождения и смерти, образовании и иных фактах биографии, касающихся данного произведения. Ниже указывается **«Литература»**, посвящённая живописцу.

В следующий раздел входят название картины, время её создания, материал, техника и размеры. Здесь же указывается наличие подписи и её местоположение. Затем называется инвентарный номер вещи в Большом собрании изящных искусств ASG.

В позиции **«Происхождение»** указываются время и место приобретения работы, а также, по возможности, история ее существования в разных коллекциях и аукционные продажи. Далее перечисляются **«Выставки»**, на которых картина экспонировалась.

«Атрибуция» называет имя специалиста, определившего вещь. Это эксперты ведущих французских аукционных домов и доктор искусствоведения, профессор, эксперт РАН, главный эксперт МИКН ASG Вадим Анатольевич Садков, который определил авторство значительной части коллекции.

Отдельная позиция посвящается **сюжету и иконографии работы**. Здесь дается описание произведения и сюжета, который оно изображает.

Следующим пунктом является **воспроизведение картин данного автора в других музеях, собраниях и на аукционных торгах**, стилистически наиболее близких к данной работе. Здесь же публикуются фрагменты картин из собрания ASG и их аналогов.

В альбом также включены сведения о **реставрации произведения**, времени и мастере, производившем ее, а также о **публикациях в печатных изданиях**.

ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVI – XVIII ВЕКОВ

Раздел с фламандской живописью включает в себя **86 картин XVI – XVIII веков**. В рамках Большого собрания изящных искусств ASG объём коллекции фламандской школы довольно внушителен и качественно не только не уступает искусству Франции или Италии, но во многом даже превосходит их. В альбом вошло пять фламандских картин XVI века. Все композиции имеют религиозное содержание и написаны на дереве. Самые ранние работы – второй трети XVI века – представляют собой створки разрозненного триптиха: *«Бегство в Египет» и «Благовещение»* (№3), а также *«Суд царя Соломона»* (№4). Они атрибутированы Мастером Блудного сына и/или его мастерской. Подобная неопределённость в установлении авторства объясняется недостаточностью данных об этом художнике и нехваткой эталонного сравнительного материала. Настоящее имя живописца до нас не дошло, но сохранилось множество написанных одной рукой и одного размера произведений на сюжет притчи Иисуса Христа о возвращении домой блудного сына. В связи с этим имя художника заменило название сюжета, к которому он столь часто обращался в своем творчестве.

В период **маньеризма** работал *Амброзиус Франкен (1544 – 1618)*, испытавший сильнейшее влияние своего старшего современника выдающегося фламандского живописца *Мартина де Воса (1532 – 1603*). В приписываемой ему картине «Воскрешение Лазаря» из собрания ASG фигура воскресшего жителя Вифании повторяет (поза, физиология, белая погребальная пелена) образ Лазаря с картины де Воса из коллекции Лихтенштейнов (Вена) (№ 7).

Примечательна двусторонняя работа круга *Питера Клаиссенса Младшего (около 1535 – 1623)* (№14). Основное изображение, заключённое в раму, представляет Христа в лимбе среди грешников. На обратной стороне изображён Иисус и коленопреклоненный апостол Пётр. Данное изображение имеет худшую сохранность, нежели основное, и нуждается в реставрационном вмешательстве.

Есть в коллекции и радостные произведения, утверждающие чистое и светлое начало жизни. На картине того же Мастера Блудного сына и/или его мастерской молодая Мария держит на руках младенца Христа, на которого смотрит маленький Иоанн Креститель. Перед ними на столе – виш-



Мастер блудного сына (и/или его мастерская)
Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем
XVI век
Дерево (сосна), масло. 87×64 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2769

ни, хлеб и гранат. Эти детали сближают библейских героев с мирскими, очеловечивают их, делают доступными их чувства, а композицию – привлекательной для зрителей (№5).

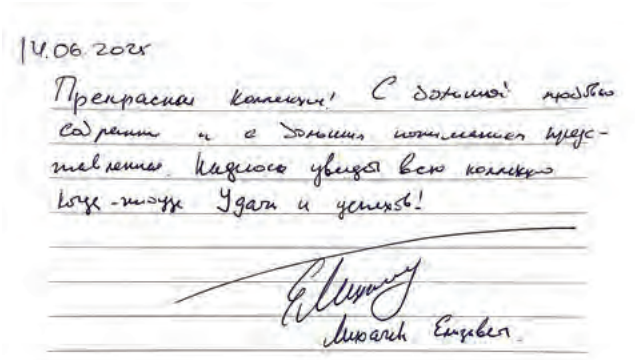
Нидерланды были разделены в XVI столетии на две части – Фландрию и Голландию. Каждая из них пошла по своему пути развития. Южная территория – Фландрия – осталась под властью испанских Габсбургов, однако зависимое положение отнюдь не привело к обезличиванию и стагнации культуры. Наоборот, мы встречаем здесь интенсивный подъем искусства и, прежде всего, живописи, развивающейся в стиле барокко и достигшей своей вершины в XVII столетии. Этому времени посвящён второй раздел искусства Фландрии. В отличие от итальянской интерпретации барокко, концентрирующего внимание на клерикально-духовном начале, **барокко во Фландрии** – это стиль, обращённый, прежде всего, к Природе и Земле. Причём и то, и другое мыслится поражающе большим и неисчерпаемым. Это искусство отличается особым оптимизмом, любвеобилием, насыщенностью форм, естественностью и тягой к наслаждениям. Композиции живописных произведений строются так, чтобы поразить зрителя обилием и переполненностью всем изображённым. Фламандские живописцы занимались украшением католических храмов, дворцов, городских ратуш, зданий цехов и рынков. Масштабность подобных работ обусловила и большие форматы картин, их декоративность, красочность, пышность и виртуозность исполнения.

Главным мастером фламандского барокко был, конечно же, *Питер Пауль Рубенс (1577 – 1640)*. В плеяде блестящих художников, окружающих его, выделяются, прежде всего, *Антонис ван Дейк (1599 – 1641), Якоб Йорданс (1593 – 1678) и Франс Снейдерс (1579 – 1657),* особый интерес к которому проявляется в том, что Большое собрание изящных искусств ASG обладает работами как самого живописца, так и его мастерской, круга и последователей. В данный альбом вошла ранняя ра-

ДИРЕКТОР МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ А.В. ЩУСЕВА (2017-2023) , ДИРЕКТОР ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА (2023-2025) ЕЛИЗАВЕТА ЛИХАЧЕВА

2025







ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА ПО НАУКЕ МУЗЕЯ-КОМПЛЕКСА «ЦАРСКОЕ СЕЛО» ИРАИДА БОТТ

2024



Франс Снейдерс
Натюрморт с устрицами и куропатками
Около 1610 года
Дерево, масло. 50×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1781

бота *Снейдерса (около 1610 года) «Натюрморт с устрицами и куропатками»* (№13). В этой композиции ещё нет того буйства красок и пресыщенности благами жизни, которые будут характерны для зрелого Снейдерса. Здесь ощутимо влияние голландских мастеров, их сдержанность при выборе предметов натюрморта и элегантность колорита.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть картины, исполненные учениками и художниками из окружения четырёх великих фламандцев. Так, в мастерской Рубенса работал *Ян ван ден Хуке (1611– 1651)*. Живописец обучался у Рубенса в 1630-е годы. В этот период мэтр вернулся в Антверпен из Англии. Он находился в зените славы. В 1634 году Рубенс получил крупный заказ на украшение Антверпена в честь прибытия нового правителя Нидерландов – Фердинанда Австрийского. Для работы над масштабным проектом были привлечены лучшие мастера, в том чисел Хуке и *Артюс Волфорт (1581 – 1641*). Картина *«Оплакивание»* из собрания ASG исполнена, в свою очередь, в мастерской Яна ван ден Хуке. Художник, написавший её, несомненно, вдохновлялся работой Рубенса на тот же сюжет из Королевских музеев изящных искусств Бельгии (около 1624 года) (№24).

Артюс Волфорт в 1630-е годы испытал влияние Рубенса. Он работал в мастерской его учителя Отто ван Веена (1556 – 1629) около 1615 года, а затем открыл собственную мастерскую, в которой трудилось большое число учеников. Подмастерья снимали копии с произведений Волфорта. Одна из них, на сюжет *«Исцеления паралитика»,* хранится в собрании ASG (№25). Собственноручное произведение художника находится в Художественной галерее Онтарио, а его реплика продавалась в Лондоне на аукционе Christie's в 2008 году.

С Рубенсом сотрудничал и баталист *Питер Снайерс (1592 – 1667*). Живописцы работали над серией картин из жизни Генриха IV (1628 – 1630) и полотнами для охотничьего домика Торре-де-ла-Парада. Картина Снайерса *«Всадники на постоялом дворе»* из Большого собрания изящных искусств ASG относится к ранним произведениям живописца 1620 – 1635 годов (№53).

Многие художники из окружения Рубенса повторяли его работы, в частности *Виктор Волфвут Младший (1612 – 1652), Виллем ван Херп (около 1614 – 1677) и Гаспар Якоб ван Опстал II (1654 – 1717).* Волфвуту Младшему приписывается картина *«Примирение Исава и Иакова»* (№22). Она входит в корпус работ, исполненных фламандскими мастерами по масштабному полотну Рубенса 1624 года из дворца Шлайсхайм. Помимо Волфвута Младшего картины на этот сюжет писали *Абрахам Виллемсен (1605/1610 – 1672), Симон де Вос (1603 – 1676) и Ян ван ден Хуке*. Данные живописцы не снимали копий с произведения Рубенса, по-своему интерпретируя его композицию: они меняли её формат, вводили новые детали и персонажей.

Около 1650 года Виллем ван Херп повторил картину Рубенса *«Обнаружение Эрихтония»*. Ныне этот повтор находится в частной коллекции. От работы самого Рубенса из Мемориального художественного музея Аллена (Оберлин) остался лишь небольшой фрагмент с изображением одной из дочерей Кекропа – Аглавры или Пандросы. В этих условиях работы ван Херпа и художника из его окружения, хранящиеся в собрании ASG, особенно ценны, т.к. дают представление о том, как выглядел несохранившийся шедевр (№41).

В 1704 году Гаспар Якоб ван Опстал II снял копию со «Снятия с креста» Рубенса. В большой мастерской этого художника работали 35 учеников. Помимо этого, в его окружении было также немало талантливых живописцев, писавших в близкой ему манере. Доказательство этому – картина круга Гаспара Якоба ван Опстала II *«Жертвоприношение Ифигении»* из собрания ASG (№62).

Своеобразными антиподами Рубенса и его последователей были романисты *Корнелис де Вал (1592 – 1667) и Норберт ван Блумен (1670 – 1746)*, работавшие в Италии. Оба запечатлевали оборотную сторону пышного благополучия Фландрии XVII – XVIII веков. Их героями, в отличие от большого официального искусства Фландрии, были простые горожане, рабочие, торговцы рынков, шарлатаны, их клиенты и проч. Этот маргинальный мир впервые стал предметом эстетического осмысления в живописи. Примером служат их картины из Большого собрания изящных искусств ASG. На полотне *«Бродячий цирюльник»*, приписываемом де Валу, мы видим мастера, который бреет сидящего на стуле мужчину прямо посреди улицы на виду у прохожих и зевак (№31). У Корнелиса де Вала был брат – Лукас (1591 – 1661). Вместе они работали с Антонисом ван Дейком, который создал их портрет из Капитолийского музея в Риме. Когда ван Дейк посетил Геную, он остановился у братьев.

В картине Норберта ван Блумена *«Игроки в карты»* персонажи расположились на земле (№61). Интересной деталью полотна является дерево, которое находится в верхнем окне дома. Аналогичное дерево в окне изображено в произведении Питера Брейгеля Старшего (около 1525 – 1569) «Фламандские пословицы» из Берлинской картинной галереи.

Брейгель Мужицкий, его сыновья (Питер Брейгель Младший (1564 – 1638), Ян Брейгель Бархатный (1568 – 1625) и внук (Ян Брейгель Младший (1601 – 1678) оказали огромное воздействие на фламандских художников не только XVI, но и первой половины XVII столетия. Многие живописцы этого времени продолжали трактовать персонажей в брейгелевской традиции. Среди фламандских мастеров, представленных в Большом собрании изящных искусств ASG, есть немало тех, на кого Брейгели оказали влияние: *Питер ван Бредаль (1629 – 1719) (№55), Питер Баут (1658 – 1702/1719) (№57), Йост Корнелис Дрохслот (1586 – 1666) (№91), Адриан ван Сталбемт (1580 – 1662) (№29, 30), Герард де ла Валле (1596/1597 – после 1667)(№20) и др*. Последователем Яна Брейгеля Младшего выполнена цветочная гирлянда, обрамляющая сцену *«Обрезания Господня»* из Большого собрания изящных искусств ASG. Персонажи исполнены здесь учеником Питера ван Авонта, который сотрудничал с Брейгелем Бархатным (№21).

Ещё одна цветочная гирлянда, в центре которой представлен женский портрет, выполнена художником из окру-

жения *Яна ван Кесселя Старшего (1626 – 1679)* (№49). Учителем художника был его дядя – Ян Брейгель Младший. Фигуры в композициях Яна ван Кесселя Старшего часто писал Давид Тенирс Младший (1610 – 1690), который был женат на дочери Яна Брейгеля Старшего. Ученик Тенирса – *Гиллис ван Тильборх (около 1625 – около 1678)*, чей *«Семейный портрет»* является украшением коллекции фламандского искусства собрания ASG (№50).

Две работы из собрания ASG выполнены в мастерской Снейдерса – это *«Олени, загнанные сворой собак» Юриана Якобса (1624 – 1685)*(№36) и *«Собаки на кухне»* с подписью художника (№37). «Битва петухов» приписывается Снейдерсу, она близка картине живописца 1615 года из Берлинской картинной галереи (№38).

Одним из лучших учеников Снейдерса был *Пауль де Вос (1591/1595 – 1678)*. Он сотрудничал с Антонисом ван Дейком и Питером Паулем Рубенсом. Но в полной мере талант де Воса раскрылся в сотрудничестве со Снейдерсом, благодаря которому художник вступил в гильдию Святого Луки и открыл собственную мастерскую, которую посетил инфант Испании Фердинанд Австрийский. В этой мастерской была написана масштабная охотничья сцена *«Травля кабана»* из собрания ASG (№.39).

Среди возможных учеников Снейдерса выделим *Питера ван Бакля (1610 – 1673)*, два натюрморта которого выполнены под несомненным влиянием мастера (№44, 45). Ван Бакль, будучи фламандцем, перебрался для работы в Сен-Жерменское предместье Парижа. Однако живописному ремеслу обучался у главного натюрмортиста Антверпена.

В мастерской Снейдерса в Антверпене обучались не только фламандские, но и голландские живописцы. В частности, *Питер Мулир Младший (1637 – 1701)*, которого также смело можно назвать и итальянским художником, т.к. он долгое время работал в этой стране. Мулиру Старшему приписываются две разножанровые картины: религиозная – *«Разрушение Содома и Гоморры»* (№110) и пейзажная – *«Корабли в бушующем море»* (№111).

Влияние Снейдерса испытали *Адриан ван Утрехт (1599 – 1652/1653) и Мартен Пепейн (1575 – 1643)*. Особенно ярко это проявилось в изображении натюрмортов и лавок. Совместная композиция художников (Утрехт – автор натюрморта, Пепейн – фигур), на которой изображён рыбный рынок, находится в Доме Рубенса в Антверпене, а её повтор, написанный мастерской Утрехта и художником из окружения Пепейна, – в Большом собрании изящных искусств ASG (№35).

Широко представлена в собрании ASG **фламандская мифологическая и религиозная живопись**. Отдельно следует выделить работы возможного родственника *Якоба Йорданса Ханса Йорданса III «Обращение апостола Павла»* (№19), мастерской декана гильдии Святого Луки Антверпена *Франса II Франкена (1581 – 1642) «Пир у Эсфири» и «Несение креста»* (№8, 9), а также загадочную композицию с изображением трёх святых круга *Игнатиуса ван дер Стока (1635 – после 1664)* (№43). Слева здесь представлена сцена обращения апостола Павла, справа – святой Иероним со львом. Кто изображён в центре точно не известно. Есть версия, что это Симон Сток – английский монах-кармелит, которому Дева Мария вручила скапулярий (наплечник). Однако в данном случае Мадонна протягивает герою рясу. Данное полотно требует глубокого атрибутационного исследования, которое затрудняется ещё и нетрадиционным выбором святых, объединенных в рамках одной композиции.

Большой популярностью пользовался во Фландрии **батальный жанр**. Свидетельством этому служат картины, приписываемые баталисту *Питеру Мейленеру (1592 – 1667) «Атака кавалерии»* (№34) и *«Натиск кавалерии»* (№ 33). Художник часто обращался к батальному жанру, изображая кавалерийские стычки, нападения на военные конвои и путешественников, а также сцены из Нидерландской революции и Тридцатилетней войны. При этом в своих работах Мейленер никогда не стремился к исторической правде или топографической точности, внося в них момент обобщённости и фантазийности.

Жанровая и пейзажная живопись Фландрии XVII века, может быть, менее известна, чем голландская, но также занимает свое неотъемлемое место в истории изобразительного искусства страны. Изобилует множеством замечательных подробностей картина *Герарда Томаса (1663 – 1720) «В мастерской живописца»*. Она воспроизводит обстановку художественного ателье. На полу и на столах изображены портреты, мраморные бюсты, рисунки, сферы и красные узорчатые ткани (№75). Ещё большее число деталей отличает картину *«Скотный рынок»* директора Академии живописи Антверпена *Питера ван Бредаля (1629 – 1719)* (№55). Рыночная площадь заполнена скотом. Крестьяне продают животных, ведут торги с покупателями. Столь любимая фламандцами тема анималистики в жанре продолжается и в работе *Питера ван Блумена (1657 – 1720) «Кузнец»* (№60). В центре – лежащая на земле белая лошадь, которую подковывает кузнец. Художник так часто изображал белых лошадей на своих полотнах, что они стали своеобразным символом его живописи.

XVIII век во Фландрии продолжает традиции искусства предшествующего столетия. Во второй половине века ощутимы влияния искусства других стран и, прежде всего, Франции. Так, автор *«Святого семейства»* (№78) из собрания ASG *Джозеф Франс Ноллекенс (1702 – 1748),* возможно, был учеником Антуана Ватто (1684 – 1721), чью манеру копировал, а *Поль-Жозеф Дельклош (1716 – 1755)* обучался у Никола Ланкре (1690 – 1743). Портрет *«Иоганна Теодора Баварского»* из собрания ASG написан учениками Дельклоша (№88).

Характерным живописцем традиционного направления во Фландрии XVIII столетия был Ф*ранс Ксавьер Хендрик Вербек (1686 – 1755)* с его парными композициями *«Сцена празд-*



Игнатиус ван дер Сток, круг
Пейзаж со сценами из жизни Апостола Павла, Святого Иеронима и монаха Симона Стока (?)
Первая половина XVII века
Холст, масло. 87,5×238 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0845

ничного обеда» (№79) и *«Наследники»* (№80). Обе работы, по сути, являются сатирой на современников автора. Персонажи произведений Вербека – аристократы. Хотя чаще главными героями жанристов Фландрии становились крестьяне и ремесленники. Так, на картине, приписываемой *Яну Йозефу Хоремансу Старшему (1682 – 1759), «В мастерской сапожника»* (№83) изображены рабочие будни ремесленников и их заказчиков – горожан.

ГОЛЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII – XVIII ВЕКОВ

В других, нежели Фландрия, условиях развивалась Голландия, которая согласно Утрехтской унии 1579 года стала независимой буржуазной республикой. Развитая в экономическом отношении, Голландия возглавила борьбу против испанского владычества. Господствующее положение здесь занял **кальвинизм** – направление протестантизма, наиболее полно соответствующее духу предпринимательства и завоевания земных благ. Кальвинизм обозначил отход от храмовой религиозной живописи с её мистическим звучанием, столь популярным в испанском барокко, к работам на **светские сюжеты с общечеловеческим содержанием**. Предвестником реалистического направления в голландском искусстве был *Питер Брейгель Мужицкий (около 1525 – 1569)*.

Голландские художники ориентировались не на дворцовую и церковную живопись, а на жилища горожан и общественные постройки. Отсюда отсутствие пафоса в живописи, которая становится все более одомашненной, хара́ктерной и доступной пониманию простого зрителя. Герой искусства Голландии, в отличие от других стран Европы, – это **горожанин**, живущий своей жизнью и высоко ценящий свой уклад. Традиционно голландец видит за каждым окружающим его предметом не только бытовую вещь, но и ощущает её глубокий философский смысл.

Доступность художественного языка определила **массовый спрос на живопись**, причём настолько большой, что профессия художника перестала «обожествляться», а стала чем-то обыденным и даже заурядным. Художники были поставлены в условия сильной конкуренции друг с другом. Высокий спрос породил большое предложение. Продукт их деятельности – картина – превратилась в товар, продаваемый на рынке. Очень часто живописцы рассматривались на уровне **ремесленников**, работавших в строго определённом жанре. Весьма редко художник одинаково успешно работал во всех направлениях. Примером этому может служить творчество выдающихся голландских живописцев Рембрандта *Харменса ван Рейна (1606 – 1669) и Яна Вермеера (1632 – 1675)*, картины которых на сегодняшний день являются украшением лучших музейных собраний.

В 1630 – 1631 годах в мастерской Рембрандта, вероятно, работал *Якоб ван Шпрейве (1611 – 1658 или позднее)*, представленный в собрании ASG картиной *«Кружевница»*. Влияние Рембрандта в данной композиции проявляется в использовании тёплой цветовой палитры и трактовке светотени: фигура кружевницы ярко освещена, интерьер погружён в полумрак (№103).

Влияние Рембрандта испытал также Г*еррит де Вет (1616 – 1674)*. Его картина *«Се человек»* отличается небольшим форматом и тщательной проработкой деталей (№93). Рембрандт повлиял не только на художников голландской школы, но и на представителей других стран. В альбом включён *«Портрет мужчины в образе Рембрандта»,* приписываемый *Яну Купецкому (1667 – 1740)* (№239). Здесь лицо модели словно «выхвачено» из мрака резким светом. «Французским Рембрандтом» называли портретиста *Алексиса Гриму (1678/1680 – 1733/1740)*. Портрет *«Мальчика с птицей»* из собрания ASG написан художником из его окружения (№240). Помимо использования характерных для Рембрандта приёмов освещения, художник использовал и присущую мастеру цветовую палитру, построенную на сочетании коричневых, красных и золотых тонов.

Рембрандт начал обучение у Питера Ластмана (1583 – 1633). После возвращения в Лейден он открыл собственную мастерскую вместе с *Яном Ливенсом (1607 – 1674)*, сын которого, Ян Андреа Ливенс (1644 – 1680), также стал художником. Он обучал живописи *Яна Верколье (1650 – 1693)*, чей подписанный и датированный (1679 год) *«Мужской портрет»* хранится в собрании ASG (№123). Для Верколье важна психологическая трактовка образа. Его герой доброжелательно и с лёгкой улыбкой смотрит перед собой. Простой тёмный фон даёт возможность зрителю сосредоточиться исключительно на модели.

Ян Ливенс был однокашником Рембрандта, а не его учеником, в отличие от Геррита Доу (1613 – 1675), из мастерской которого вышло много талантливых мастеров: Габриель Метсю (1629 – 1667), Адриан ван дер Верфф (1659 – 1722), Питер Корнелиус Слингеланд (1640 – 1691), Якоб Торенвлит (1640 – 1719), *Абрахам де Пане (около 1620 – 1666)*. О жизни последнего известно немногое. Для его картины *«Пряха»* из собрания ASG, аналогичной работы из частного собрания и религиозной композиции «Товит и Анна» (Национальная галерея, Лондон) позировала одна и та же модель (№102).

Большинство художников Голландии являлись «узкими специалистами»: в портретном жанре тон задавал Франс Хальс (1582/1583 – 1666), в пейзажном – Якоб ван Рёйсдал (1628/1629 – 1682), в интерьерной живописи – Питер Янс Санредам (1597 – 1665) и Эмануэль де Витте (около 1617 – 1692), в натюрморте – Питер Клас (1597 – 1661) и Виллем Клас Хеда (1594 – 1680/1682).

В это же время складываются основные школы голландской живописи: харлемская, амстердамская, делфтская, утрехтская, а также сообщества художников, объединенных общими эстетическими принципами.

В XVII веке голландское искусство имело несколько направлений развития – это и **итальянизирующий романизм** (Абрахам Блумарт (1564 – 1651), Иоахим Антонисон Эйтевал (1566 – 1638), Корнелис ван Харлем (1562 – 1638), и характерный для многих европейских стран **караваджизм** (Геррит ван Хонтхорст (1590 – 1656), Хендрик Тербрюгген (1588 – 1629), Дирк Ясперс ван Бабюрен (1595 – 1624), и



Геррит де ВЕТ
«Се человек»
Холст, масло. 30,5×22 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4245

барочное направление, испытывающее воздействие искусства Фландрии (Эсайас ван де Велде (около 1590 – 1630). Но главной тенденцией развития голландского искусства было тяготение к реализму, проявившееся во всех его жанрах. Все это нашло отражение и в голландской живописи из Большого собрания изящных искусств ASG.

Для голландского искусства свойственно обилие жанров. Так же, как и в других странах, здесь развивается **историко-мифологическая и религиозная живопись**. Отличительной чертой голландской религиозной живописи является трактовка традиционных библейских сюжетов в виде бытовых сцен, перенесённых в знакомую зрителю реальность. Художники, работавшие в мифологическом и библейском жанрах, тяготели к «приземлению» сюжетов в духе Караваджо. Таким образом, прототипами богов Олимпа и библейских персонажей становятся выходцы из народных масс. И хотя в собрании ASG нет масштабных полотен этого направления, исполненных мастерами Голландии, оно получило свое отражение в более камерных картинах. Именно в таких форматах выполнены работы *Томаса Халлемана (1665 – 1708/1733) «Вертумн и Помона»* (№124) и *«Обнаружение Эрихтония», приписываемое Хендрику ван Лимборху (1681 – 1759)* (№126).

Одними из первых внесли в голландскую живопись **элемент жанровости** Франс Хальс и *Адриан ван Остаде (1610 – 1685)* из Харлема. Героев своих картин они поместили в характерную для них среду конкретной жизни Голландии первой половины XVII столетия. Основными направлениями стали изображения гуляний и пирушек кавалеров стрелковых рот, состоятельных бюргеров, а также их простых современников. Как правило, это многофигурные композиции, отличающиеся атмосферой праздничности, радости, а иногда и своеобразного простонародного юмора. Очень часто они имеют несколько смысловых уровней.

Среди мастеров жанровой живописи из Большого собрания изящных искусств ASG выделяется художник из окружения *Антони Паламедеса (1601 – 1673)*. Его картина *«Галантная сцена»* изображает общество мужчин и женщин в интерьере. Герои в дорогих нарядах беседуют между собой и музицируют (№104).



Антони Паламедес, круг
Галантная сцена
1635 – 1640 годы
Дерево (дуб), масло. 51,5×65 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2224

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

ДОКТОР ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ПРОФЕССОР, ВАДИМ САДКОВ: «ЭТО ВКЛАД В ИЗУЧЕНИЕ МИРОВОЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВА»



«Я бы сказал, что это действительно частный музей. Одно дело – коллекция, которая радует глаз владельца, его членов семьи, друзей. Другое – музей, который адресован широкой зрительской аудитории. Для современной постсоветской России это, действительно, один из немногих музеев. У нас есть прекрасный музей иконы в Москве, принадлежащий частным владельцам. У Андриана Мельникова есть частный музей в подвальном помещении храма Христа Спасителя. В коллекции Алексея Сёмина хорошо то, что это не Москва и не Петербург, живопись «старых мастеров» в региональном центре – большая редкость. «Как я понимаю, политика владельца сводится к тому, что он старается покупать не какие-то шедевры, которые стоят огромные миллионы, а произведения типичные, характерные для определенного времени. И это не только изобразительное искусство, но и прекрасная коллекция прикладного искусства – мебель, фарфор, стекло. Все это вместе позволяет создать ауру художественного музея. Это не картинная галерея, это художественный музей», – поделился своими мыслями с журналистом «Реального Времени» Вадим Садков, – коллекция многоплановая, состоит из очень разных материалов. Ее нужно изучать, систематизировать, и это могут сделать только те люди, которые постоянно с этим материалом общаются. И вот очень хорошо, что в вашем частном музее есть сотрудники, которые с разной степенью научной дотошности и убедительности работают с произведениями искусства»

Петрова Е. Искусствовед Вадим Садков: «Это вклад в изучение мировой истории искусства» // Реальное Время. – 2024. –2 февр.

В традициях живописи Адриана ван Остаде работал *Эгберт ван Хемскерк Старший (1634/1635 – 1704)* с картиной *«Крестьяне на постоялом дворе»* (№121). В этой картине можно увидеть и занимательную бытовую сцену, и характерный для голландского искусства подробный разговор о нравах, переданный языком символов. Влияние Остаде проявилось в близости образов Хемскерка его персонажам.

Отдельной страницей в искусстве Голландии проходит **портретный жанр,** в котором в XVII веке творили не только Франс Хальс и Рембрандт, но и такие выдающиеся художники, как Карел Фабрициус (1622 – 1654), Бартоломеус ван дер Хелст (около 1613 – 1670), Абрахам Ламбертсон ван ден Темпель (около 1622 – 1672) и др. Всех этих художников роднит внимание к деталям и ювелирная тщательность письма. Портретируемые предстают перед зрителем или спокойно дефилируют перед ним. Обстоятельность рассказа у художников никогда не переходит в мелочность и многословие. С полотен смотрят на зрителя их современники, полные скромности и достоинства. Всё это можно увидеть на портретах голландской школы из собрания ASG. Особо выделяется *«Мужской портрет», приписываемый Герарду Терборху Младшему (1617 – 1681)* (№116). Простой по композиции и лаконичный в деталях, он буквально приковывает к себе внимание своей сдержанностью и строгостью настроения.

В **пейзажном жанре** наметилось чёткое разграничение художников по специализациям. Отдельно выделяются маринисты, любители зимних пейзажей с замерзшими каналами, городских видов и т.д. На стыке пейзажной и жанровой живописи находится картина *«Охотники на привале»*, приписываемая живописцу, работавшему в Италии, *Томасу Вейку (1616 – 1677)* (№99).

Между голландскими пейзажистами, представленными в Большом собрании изящных искусств ASG, и выдающимися представителями этого жанра можно провести немало параллелей. Так, учителем знаменитого харлемского мастера Филипса Вауэрмана (1619 – 1668) был *Питер Корнелис Вербек (около 1610 – 1654)*. Ему приписывается картина *«Лошадь на водопое»* из собрания ASG (№97). Учеником Вауэрмана был *Барент Гал (1620/1635 – около 1687/1703)*, две работы которого включены в альбом (№119, 120). Главным персонажем композиций всех трёх живописцев была белая лошадь, представленная в разных ракурсах. С Якобом ван Рёйсдалом сотрудничал *Николас Питерс Берхем (1620 – 1683)*. Приписываемый Берхему *«Пейзаж с крестьянами и пастухами»* отличается идеализированной трактовкой сельского пейзажа (№101).

В **натюрмортном жанре**, как ни в каком другом, проявился интерес голландцев ко всему, что они видят вокруг, положительное отношение к земному миру и человеку. Их работы проникнуты любовью к малейшим проявлениям жизни. Причем диапазон натюрмортов чрезвычайно велик: от скромных, но при этом изысканных **«Завтраков»**, до роскошных **«Банкетов»**. Голландский натюрморт – глубоко индивидуален. Он не кричит и не обрушивается на зрителя подобно рыбным и мясным лавкам фламандских художников, он деликатен и сдержан, даже слегка отстранён, четко устанавливая дистанцию между миром вещей, изображённым на картине, и миром, наблюдающим его. Смысл голландского натюрморта не в показе неисчерпаемых возможностей природы, её сочности и многообразия. Его задача – демонстрация сложности окружающего мира, красоты сопоставления различных предметов, их тихой жизни и глубокой философской значимости.

В Большом собрании изящных искусств ASG среди голландских можно выделить **кухонный** *«Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом» Губерта ван Равестейна (?) (1638 – 1691)* (№118). По заинтересованной созерцательности, вниманию к деталям и натурализму эта картина созвучна полотнам Абрахама ван Бейерена (около 1620 – 1690), Флориса Герритса ван Схотена (1590 – 1655) и Яна ван де Велде (1593 – 1641). Сегодня известно не более 20 работ Равестейна.



Губерт ван Равестейн (?)
Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом
1660 – 1675 годы
Дерево (дуб), масло. 28,5×39 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4851

Мастером **рыбного натюрморта** был *Абрахам ван Бейерен*. К изображению рыбных композиций он обратился в 1640-е годы под влиянием Виллема Ормеа (1611 – 1673). Как и в картине *«Улов»* из собрания ASG, Бейерен, в основном, писал рыбу на фоне морского пейзажа (№107).

На голландский натюрморт оказал значительное влияние фламандец по происхождению Амброзиус Босхарт Старший (1573 – 1621). Сам художник специализировался на цветочных композициях. Однако живописцы из его окружения работали в самых разных поджанрах. Так, приписываемый *Йоханнесу Боуману (около 1602 – 1658) «Натюрморт с айвой и омаром»* относится к микрожанру **«Накрытых столов»** (№96). Как и произведения Босхарта Старшего, эту картину отличает стремление художника уравновесить композицию натюрморта за счёт гармоничного расположения отдельных его элементов.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVI – XVIII ВЕКОВ

По объёму **собрание итальянской живописи XVI – XVIII веков** – второе после произведений Франции – около **230 картин**. В настоящее издание включено 84 работы. В альбоме они хронологически разделены на три группы, посвященные XVI, XVII и XVIII векам. **Первый раздел – искусство XVI столетия.** Здесь представлены: *«Мистическое обручение святой Екатерины» Луки Камбьязо (1527 – 1585)* (№135), *«Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем», приписываемая Микеле Тозини (1503 –1577)* (№133), и *«Святой Иероним» мастерской Джироламо Муциано (?) (1503 – 1540)* (№136). Стилистически все эти произведения относятся **к позднему Возрождению и маньеризму**. Оба направления взаимодополняют друг друга и имеют много точек соприкосновения. Представители позднего Возрождения: Франческо Сальвиати (1510 – 1563), Джулио Романо (1492 – 1546), Джорджо Вазари (1511 – 1574) и Федерико Цуккари (около 1540/43 – 1609) вдохновлялись творчеством Микеланджело, иногда воспроизводя его знаменитые образы и сюжетные композиции. Так, художники мастерской *Якопо Пальмы Младшего (1544 – 1628)* написали Нептуна на картине из Большого собрания изящных искусств ASG

под влиянием скульптуры Микеланджело «День» из Капеллы Медичи во Флоренции (№145). Манеру Микеланджело копировал и Джироламо Муциано. В 1555/1556 годах он написал «Воскрешение Лазаря», которое принесло ему громкую славу. Увидев данную работу, Микеланджело назвал Муциано «первым художником своего времени». В работе его мастерской из собрания ASG христианская аскеза святого Иеронима интерпретирована в монументальных формах гипертрофированной мускулатуры (№136).

Выразителями идей маньеризма являются: Якопо Понтормо (1494 – 1556), Джузеппе Арчимбольдо (1526/1527 – 1593), Аньоло Бронзино (1503 – 1572). Одна из характерных черт их творчества – **склонность к стилизации, осознанному искажению пропорций и их удлинению для придания особой манерности образам.** Эти качества встречаются в картине, приписываемой Микеле Тозини, у Луки Камбьязо и художника из окружения *Перино дель Ваги (1501 – 1547)*. Тозини был учеником *Ридольфо дель Гирландайо (1483 – 1561),* от которого получил второе имя (есть версия, что он был его сыном). Дель Гирландайо сотрудничал с Рафаэлем Санти. Во время работы над росписями лоджий Ватикана Рафаэлю помогал Перино дель Вага (1501 – 1547). Художник из окружения дель Ваги представлен в альбоме картиной *«Дева Мария с младенцем Иисусом и Иоанном Крестителем»* (№134). При создании данной композиции её автор вдохновлялся знаменитой работой Рафаэля «Мадонна со щеглом» (Уффици, Флоренция). На сегодняшний день данное произведение атрибутировано со знаком вопроса и нуждается в дальнейшем исследовании.

Работе Камбьязо «Мистическое обручение святой Екатерины» из собрания ASG присуще особое ощущение чуда. От фигур Девы Марии, святой Екатерины и Иисуса, скомпонованных в треугольник, словно исходит золотистое сияние. Задний план полностью погружён во тьму.



Лука Камбьязо
Мистическое обручение святой Екатерины
XVI век
Холст, масло.138×108 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3845

Второй раздел посвящён искусству XVII века. Это была блестящая эпоха в развитии искусства Италии. Решения Тридентского собора (1545 – 1663) заложили основы идей **Контрреформации**, проникшей глубоко в сознание людей того времени. Главным оружием против идей Мартина Лютера **католическая церковь** провозгласила страстную проповедь, призывающую обратиться не только к разуму, но и к чувствам. Такая идеология рождает в искусстве масштабный, вычурный, поражающий стиль **барокко**, который в особо яркой религиозной форме проявился в Италии.

Многие искусствоведы рассматривают барокко как кризисный стиль, который возник на волне упадка гуманизма и рождения **маньеризма**. Но при этом в самой основе стиля барокко заложено желание наслаждаться дарами жизни, искусства и природы. С другой стороны, эпохе свойственно широкое использование насилия, работорговли, истребление экзотических культур или чуждых идейных течений как в самой Европе, так и за её пределами. Если человеколюбивое Возрождение имело незначительное распространение в странах за пределами Италии, то **барокко** хищно и экспансивно завоевывало новые территории.

Отныне живописцы в своих работах изображали не идеальную модель, а стремились найти проникновенный образ в самой действительности. **Мастера барокко** заставляют героев своих полотен взаимодействовать со зрителем: проповедовать, вести дискуссию или, наоборот, сосредоточившись на известной им истине, картинно не замечать реальность.

Для достижения этих задач требовался новый язык и художественные средства. Их предложил великий **Микеланджело Меризи да Караваджо** (1571 – 1610), преобразовавший саму живописную манеру и давший нового героя изобразительному искусству. В 1593 году Караваджо поступил в мастерскую к *Джузеппе Чезари (1568 – 1640)*. Здесь будущий великий мастер писал цветы и листья. В мастерской Чезари была написана картина *«Арест Христа в оливковом саду»*, которую можно отнести к течению «протокараваджизма» (№146).

Согласно аристократу и историку искусств Карло Чезаре Мальвазиа, ассистентом Караваджо был *Леонелло Спада (1576 – 1622)*. Возможно, он позировал для его картины «Смерть Иоанна Крестителя». На этот же сюжет написано полотно круга Спады из Большого собрания изящных искусств ASG (№159).

Технические новации Караваджо видны и в картине Джованни *Джакомо Сементи (1580 – 1636) «Сусанна и старцы»* (№143). Сементи испытал сильное влияние своего учителя *Гвидо Рени (1575 – 1642*), работы которого часто копировал. Переписывал он и композиции Караваджо. Полотно Сементи из собрания ASG отличается высоким уровнем исполнения, индивидуализацией трактовки формы и эффектным использованием тенебросо Караваджо, что делает его одним из наиболее примечательных в коллекции итальянской живописи XVII века.



Джованни Джакомо Сементи
Сусанна и старцы
1616 – 1626 годы
Холст, масло. 130×161 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3839

Гвидо Рени обучался у Дениса Калверта (около 1540 – 1619). Его талант развивался молниеносно, и вскоре он открыл собственную мастерскую. К 1610 году Рени – уже восходящая звезда итальянской живописи. Он не справлялся с многочисленными заказами, что побуждает его открыть мастерскую, куда были приняты на работу многие талантливые болонские художники. Объём работ с фресками в римской церкви Сан-Грегорио-Маньо был столь велик, что Рени обратился за помощью к живописцам, ориентированным на абсолютно разные стили.

В мастерской Гвидо Рени был написан *«Святой Себастьян»* из собрания ASG (№142). В этой работе ощущается влияние самого мэтра, художников-караваджистов и живописцев маньеристического направления. Учеником Рени был *Карло-Франческо Нуволоне (1608/1609 – 1661/1665) – автор «Анны-втроём»* (№167) и *приписываемой ему «Аллегории Милосердия»* (№166). Художник так умело имитировал манеру учителя, что получил прозвище «il Guido della Lombardia» («Гвидо Ломбардский»).

Из мастерской Рени выходили и превосходные портретисты, такие как *Пьетро Франческо Читтадини (1616 – 1681)*. В Музее коллекции Иоанна Павла II (Варшава) хранится «Портрет Симонетты Кавацци делла Сомальи» в исполнении Читтадини. Героиня изображена в интерьере, дополненном драпировкой. На парных мужских портретах круга мастера из собрания ASG модели также представлены в интерьерах на фоне эффектно собранных в складки тканей (№169, 170).

Вместе с Гвидо Рени у Дениса Калверта обучался и *Франческо Альбани (1578 – 1660)*. Ему приписывается картина *«Сон Иосифа»* (№160), где в качестве основы художник использовал медь – материал, который редко использовался итальянскими живописцами. Учениками Альбани было написано полотно *«Гефест и Прометей. Аллегория Огня»*, входившее в цикл работ, посвящённых четырём стихиям (№161). Где в настоящее время находятся остальные работы цикла, предстоит выяснить в ходе дальнейшего изучения творчества живописца.

После Калверта Франческо Альбани перешёл в Академию дельи-Инкамминати, основанную братьями Карраччи – Лодовико (1555 – 1619), Аннибале (1560 – 1609) и Агостино (1557 – 1602). С братьями Карраччи работал Пьетро *Паоло Бонци (около 1575 – 1636)*. Из-за своего физического недостатка он получил прозвище «горбун Карраччи» (ит. «il Gobbo dei Carracci»). Приписываемый ему пейзаж *«Путники на берегу реки»* выполнен в классицистических традициях. По бокам он фланкирован деревьями и дополнен стаффажем (№157).

Непосредственно в Академии дельи-Инкамминати обучался *Джованни Андреа Дондуччи (1575 – 1655)*. Приписываемая ему картина из собрания ASG исполнена на достаточно редкий для изобразительного искусства сюжет *«Поклонение золотому тельцу»* (№158). В работе ощущается влияние стиля Лодовико Карраччи, особенно в плане построения многофигурной композиции.

В XVII веке не во всех областях Италии плотно обосновались традиции караваджизма. Художники, работавшие в Венеции и на Терраферме (участок материковых владений Венеции, служащий ей источником сельскохозяйственной продукции), всё ещё находились **под влиянием искусства Веронезе и Тинторетто**, занимавшихся религиозной живописью. В противовес им главной темой искусства **семьи Бассано** – династии художников XVI – XVII веков – было **изображение плодородия земли Террафермы**. Работы учеников, мастерской и последователей этой творческой династии обладают сочным колоритом, динамичной композицией и подробно выписанными деталями, изображающими предметы сельского быта. Примером такой манеры может служить картина мастерской *Леандро Бассано (1557 – 1622) «Май»* из цикла месяцев года (№138).



Джованни Батиста Сальви, мастерская
Мадонна в молитве
Италия, 1640-1650 годы
Холст, масло. 66×51 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1913

Число учеников и последователей семейства Бассано было столь велико, а деятельность их мастерских настолько продуктивной, что сегодня практически все крупные музейные собрания обладают их произведениями. Картины самого Якопо Бассано и четырёх его сыновей – Франческо (1549 – 1592), Джованни Баттиста (1553 – 1613), Леандро (1557 – 1622), Джироламо (1566 – 1621) – экспонируются в Лувре. Но и работы их учеников ценятся не меньше, как и произведения мастеровых *Джованни Батиста Сальви (1609 – 1685)*, чьи многочисленные Мадонны хранятся в Академии Каррары (Бергамо), в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга и Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Работы, созданные мастерской Сальви, регулярно и с большим успехом продаются на крупнейших мировых аукционах. Картина *«Мадонна в молитве»* мастерской Сальви из собрания ASG иконографически близка полотну автора из Лондонской национальной галереи (№176).

Многие итальянские мастера XVII века подпали под влияние **французского классицизма**. Среди них был единственный ученик Никола Пуссена (1594 – 1665) француз по происхождению – *Гаспар Дюге (1615 – 1675)*, специализировавшийся на изображении ландшафтных пейзажей с архитектурными постройками и стаффажем (№163), а также *Антонио Франческо Перуцини (1643/1646 – 1724)*, чьи таинственные, выразительные и подвижные пейзажи во многом предвосхитили искусство **романтиков** (№187). При этом у идеолога французского классицизма Клода Лоррена (1600 – 1682) учителем был итальянец *Агостино Тасси (1566 – 1644)*, которому приписывается тщательно выверенное по композиции полотно *«Похищение Елены»* (№156).

Сплав традиций классицизма и маньеризма, искусства мастеров болонской школы и братьев Карраччи являет собой творчество одного из самых ярких представителей стиля барокко – Пьетро да Кортоны (1596 – 1669). В 1634 году его назначили президентом Академии Святого Луки в Риме. Здесь он открыл большую мастерскую. При создании масштабных картин да Кортона поручал доработку деталей своим ученикам. Одним из самых преданных подмастерьев художника был *Чиро Феррри (1634 – 1689)*, писавший в основном религиозные композиции. Как пример успешной коллаборации художников можно рассматривать картину *круга Чиро Феррри с изображением Богоматери* из собрания ASG. Образ Девы Марии заключён в гирлянду из цветов в исполнении живописца круга Джованни Станки (1608 – около 1673) (№174). Станки украшал цветами и работы одного из главных живописцев римской школы *Карло Маратти (1625 – 1713)*. Художник руководил мастерской до самой старости (Маратти умер в 88 лет). В альбом вошли четыре работы, приписываемые его ученикам – *парные натюрморты и «Охотничьи трофеи» Франца Вернера фон Тамма (1658 – 1724)* (№191-193) и *«Каин и Авель» Даниеля Сайтера (1647/1649 – 1705)* (№178).

Некоторые итальянские живописцы обучались у именитых испанских коллег. Например, Лука Джордано (1634 – 1705) был учеником Хосе де Риберы (1588/1591 – 1652/1656). Севильская Академия живописи была основана в 1660 году. Первый её директор – Бартоломе Эстебан Мурильо (1617 – 1682). В разные годы Академией руководил *Хуан де Вальдес Леаль (с 1663 по 1666, 1668 – 1669)*. Картина художника его круга из собрания ASG написана на сюжет «Картезианского молчания» (№171). Его иконографию разработал Франсиско Сурбаран (1598 – 1664) по заказу одноименного монашеского ордена.

В создании Севильской Академии живописи участвовали и другие живописцы: Франсиско де Эррера Младший (1622 – 1685) и *Педро де Кампробин (1604 – 1674)* – мастер натюрморта. Ему приписывается композиция с грушами, инжиром и сливами (№152), отличающаяся свободой компоновки предметов и высоким мастерством передачи их фактуры.

Свою художественную школу в Валенсии основал *Педро де Орренте (1580 – 1645)*. Он обучался у сына Эль Греко (1541 – 1614) – Хорхе Мануэля Теотокопулоса. Однако решающее влияние на него оказали итальянские живописцы венецианской школы – Тициан и Джорджоне. В приписываемом де Орренте произведении *«Авраам на пути в Ханаан»* и работе его круга *«Иаков, разделяющий стадо Лавана»* в трактовке персонажей и характере освещения очевидно влияние Якопо Бассано (№150, 151).

В XVII веке итальянская живопись испытывала воздействие фламандской и голландской школ, в прошлом столетии часто выступавших преемниками итальянских традиций. Это проявилось в жанровой живописи и натюрморте. Так, *Микеланджело Черквоцци (1602 – 1660)* работал с голландскими мастерами круга Питера ван Лара (1599 – 1642). В жанре бамбоччанти написана картина круга *Черквоцци «Бродячий торговец»* из собрания ASG (№155). Работа, приписываемая живописцу *Джузеппе Рекко (1634 – 1695), «Натюрморт с корзиной цветов, птицей и яблоками»* (№189), созвучна с творчеством голландца Виллема ван Алста (1627 – 1683).

Кроме Международного института культурного наследия (ASG) картинами Рекко не обладает больше ни один российский музей. Как и полотнами *Стефано Мариа Леньяни (1661 – 1713) и Джакомо Леги (около 1600 – 1640/1645)*. Леньяни или Леньянино – мастер религиозного жанра миланской школы. Его *«Мадонна с младенцем, держащим потир»* из Большого собрания изящных искусств ASG ранее ошибочно приписывалась Игнацу Штерну (1679/1680 – 1748), с которым Леньяни обучался в мастерской Карло Чиньяни (1628 – 1719) (№177). Джакомо Леги – живописец фламандского происхождения, работавший в Италии. Мало что известно об этом мастере. Приписываемое ему масштабное произведение (192×300 см) из собрания ASG *«Торговка дичью»* является собой удивительный синтез традиций изобильного фламандского натюрморта XVII столетия и искусства светотени караваджистов (№ 153).

Третий раздел включает в себя живопись XVIII века. Несмотря на общий политический кризис и то, что отныне «колыбелью искусств» была Франция, Италия, как и прежде, привлекала к себе художников, музыкантов, любителей и ценителей искусства. Здесь успешно работал немец по происхождению *Игнац Штерн, которому приписывается «Мистическое обручение святой Екатерины»* (№198). Он настолько адаптировался к итальянской среде, что даже стал известен под итальянским именем «Stella» («Звезда»).

По-прежнему высоко ценятся непревзойдённые колористы венецианской школы. К ним относится *Франческо Дзуньо (около 1708 – 1787)*. В период с 1730 по 1737 годы художник работал в мастерской Джованни Баттиста Тьеполо (Giovanni Battista Tiepolo, 1696 – 1770). Приписываемое Дзуньо *«Успение Девы Марии»* является плафоном, написанным для одной из провинциальных церквей области Венето (№210).

При этом стиль барокко, зародившийся именно в Италии, начал преобразовываться в новые формы, в которых можно увидеть эволюцию от масштабности XVII века к камерности следующего столетия. Как и во Франции, во многом под влиянием этой страны барокко переходит в изысканное рококо. В Большом собрании изящных искусств ASG есть полотно *«Святой Франциск Ассизский за молитвой»*, приписываемое *Франческо Тревизани (1656 – 1746)*, которого называют предтечей **итальянского рококо**. Полотно из собрания ASG является ранней работой Тревизани и ещё соответствует канонам позднего барокко (№179).

Из недр барокко развивается в Италии жанровая живопись, представленная картиной *«В мастерской сапожника»* (№197) *Джакомо Франческо Чиппера (около 1664 – 1736)*, испытавшего влияние Караваджо и Питера Брейгеля Мужицкого (около 1525 – 1569), а также **каприччио**, основоположниками которого являются Джованни Антонио Каналетто (1697 – 1768) и Джованни Паоло Паннини (1691 – 1765). В настоящем издании в жанре каприччио исполнена работа, приписываемая *Дженнаро Греко (1663 – 1714) «Каприччио с видом на гавань»*, где на заднем плане изображён водоём с парусником, город и ярко-голубое небо с кучевыми облаками (№196).

О том, как интерпретирует итальянский художник распространяющуюся из Франции тему **пасторали**, можно судить по картине, приписываемой Франческо Дзуккарелли (1702 – 1788), с изображением **буколической сцены** на лоне природы (№213).



Джакомо Леги, приписывается
Торговка дичью
1610 – 1638 годы
Холст, масло. 192×300 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2549



Франческо Дзуккарелли, приписывается
Пастораль
1732 – 1752 годы
Холст, масло. 67×99 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0687

ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ

Количественно коллекция французской живописи – самая обширная. Она насчитывает около **400 произведений**. В настоящий альбом включено 84 картины. Временные рамки – **с XVII столетия по начало XIX века** – совпадают с периодом становления и триумфального развития французского искусства.

Начиная с периода правления Людовика XIV, абсолютистская Франция задавала тон развитию европейской культуры и изобразительному искусству. К началу XVII столетия завершилось формирование единого французского государства и нации. Утихли междоусобицы и кровавые религиозные конфликты. Победа Франции в Тридцатилетней войне способствовала превращению её в самое могущественное государство Европы.

Долгое время французская живопись находилась под влиянием фламандского и итальянского барокко, маньеризма и кавараджизма. В первой четверти XVII века крупнейшими живописцами Франции были иностранцы (преимущественно фламандцы). Лишь в начале второй четверти XVII столетия во Франции появились свои замечательные представители изобразительного искусства. Во многом этому способствовало **открытие в 1648 году Королевской Академии живописи и скульптуры**. Активное участие в её создании принимал *Луи Фердинанд Элль Старший (1612 – 1689)*. Уже в 1657 году он получил звание профессора Академии. В данном альбоме ему приписывается *«Портрет дамы в шляпе с перьями»* (№224). Ещё одним основателем Академии был *Филипп де Шампень (1602 – 1674)* – придворный портретист Людовика XIII и кардинала Ришелье, работавший с Никола Пуссеном. В собрании ASG хранится масштабное полотно художника из его окружения, названием для которого послужили слова из Евангелия от Иоанна *«И слово стало плотью»* (№217).

Уже к середине XVII столетия искусство Франции можно разделить на два больших течения. Первое – придворное направление. Его выразители – профессора и выпускники Королевской академии живописи и скульптуры, а также последователи традиций Никола Пуссена. Пуссен стал основателем нового стиля в живописи – классицизма, с его чёткими формами, логической рассудочностью. С художником работал *Жан Лемер (1598 – 1659),* благодаря чему получил прозвище «Лемер-Пуссен» («Lemaire-Poussin»). Лемер исполнял пейзажи и архитектурные постройки, а Пуссен – фигуры. Лемеру приписывается *«Городской пейзаж»* с античным портиком из собрания ASG (№220).



Филипп де Шампень, круг
«И слово стало плотью»
Холст, масло. 268×190 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2370



Этьен Аллегрен, приписывается
Речной пейзаж
Последняя четверть XVII – первая треть XVIII веков
Дерево, масло. 76×103 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3916

Под влияние искусства Пуссена попали многие европейские живописцы и, в частности, пейзажист *Этьен Аллегрен (1644 – 1736)*. Для него **классицистический пейзажный жанр** – это, как правило, изображение не реальной природы, а природы, сочиненной художником, т.к. только в улучшенном виде она достойна быть предметом изображения. В своих пейзажных работах Аллегрен неукоснительно следовал канону классицистов, сохраняя все признаки условности: бурый цвет листвы, чуть подкрашенной зелёным, «беспородные» деревья, стаффажные фигуры, схему кулисного построения, указывающую на мотив созерцания. Типичным классицистическим пейзажем, приписываемым художнику, является *«Речной пейзаж»* (№251). В данной работе просматривается строгое разграничение планов: первый написан детально и подробно, средний – окрашен в зеленый цвет, дальний план «тает» в синеватой дымке.

Ярким последователем классицизма был *Шарль Лебрен (1619 – 1690)* – самый значимый французский художник эпохи правления Людовика XIV, теоретик искусства, талантливый педагог, мастер-монументалист, оформитель Версальского дворца. В 1660 – 1670-е годы по заказу короля Лебрен создал большой цикл работ, иллюстрирующий жизнь Александра Македонского. Позднее в 1680 годы другой французский классицист *Арну де Вюэз (1644 – 1720)* написал парные произведения, также посвященные истории великого полководца (№233, 234). Мастера работали вместе при дворе короля. Теперь произведения Вюэза экспонируются в Музее частных коллекций ASG.

Под руководством Лебрена для интерьеров Тюильри писал картины *Жан Нокре (1615/1617 – 1672*). Ему приписываются *два женских портрета* из собрания ASG – парадный и аллегорический (№226, 227). На мануфактуре Гобеленов вместе с живописцем работал и *Жан-Батист Монуайе (1636 1699)* – создатель большого числа картин с вазами и цветами для королевских апартаментов в Версале и Марли. Свой *«Натюрморт с виноградом»* художник исполнил вместе с учениками (№231).

Главным оппонентом Шарля Лебрена был Пьер Миньяр (1612 – 1695), отстаивавший позиции «барочного академизма». Он также имел множество учеников. Некоторые живописцы в разные годы учились у обоих мастеров. К таким относится *Мишель Корнель Младший (1642 – 1708)*. Сперва он учился у Лебрена, а затем перешёл в мастерскую Миньяра. Картина *круга Корнеля Младшего* из собрания ASG исполнена в присущей для художника тёмной цветовой пали-



Шарль и Анри Бобрен, мастерская (?)
Девушка в жемчужном ожерелье
XVII век
Холст, масло. 51,5×45,5 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1498

тре (№235). Под влиянием Миньяра находился и *Анри Гаскар (около 1635 – 1701)*. Приписываемый ему портрет принадлежит к поджанру костюмированного портрета (№225).

В XVII веке при дворе двух королей – Людовика XIII и Людовика XIV работали одни из лучших портретистов эпохи – братья *Бобрен – Шарль (1604 – 1692) и Анри (1603 – 1677)*. Их работы – преимущественно женские портреты – отличались особой изысканностью. Художники делали акцент не на психологизме образов, а на физической красоте моделей, роскоши их одежд и украшений. Причём композиции братьев столь схожи между собой, что установить точное авторство и идентифицировать моделей довольно сложно. В частности, на многочисленных портретах французских королев Мария Терезия Австрийская и Анна Австрийская так похожи, что их путают между собой, а также затрудняются в атрибуции и поэтому указывают авторство обоих братьев. Так и в случае с портретом из Большого собрания изящных искусств ASG указана мастерская обоих братьев Бобрен – Шарля и Анри (№223). На нём изображена *«Девушка в жемчужном ожерелье»*. Удивительно тонко передана белизна её кожи, румянец. Живописец детально прорабатывает её сложную прическу и украшение в виде чёрной бабочки в волосах. Платье на груди украшено аметистом, на шее и в ушах – жемчуг. Несомненно, данный портрет является одним из лучших в коллекции французской живописи собрания ASG.

Второе направление французского искусства – живопись провинции и третьего сословия. Оно далеко от официального придворного искусства и традиций барокко и классицизма. Но именно в его среде зародилась французская реалистическая школа. Идейными вдохновителями этого течения были братья Ленен – Антуан (1588 – 1648), Луи (1593 – 1648) и Матье (1607 – 1677). Государственный Эрмитаж Санкт-Петербурга гордится двумя работами Луи Ленена – «Посещение бабушки» и «Семейство молочницы». Большое собрание изящных искусств ASG обладает великолепным *«Женским портретом» круга Антуана Ленена* (№221).

Многие из провинциальных художников Франции по масштабу своего творчества уверенно превосходили некоторых столичных коллег, предлагая самобытные концепции художественного образа. Среди них мастер из Тулузы – *Жан Шалет (1581 – 1643)*. Художник испытал заметное влияние своего учителя Франса Пурбуса Младшего (1569 – 1622). Оно выразилось в интенсивном драматичном колорите, во внешних типажах персонажей и тщательно прописанных элементах их костюмов. В приписываемой ему картине *«Распятие с Девой Марией и Иоанном»* Шалет проявил себя как незаурядный колорист, способный с помощью цвета создать трагичное настроение в композиции, выразив им одновременно и физические муки Христа, и горе его приближённых (№218).

Искусство Франции XVIII века можно разделить на три части по хронологическому принципу:

– начало XVIII века, заключительные годы правления Людовика XIV, ознаменованные политическим и финансовым кризисом;

– середина XVIII века, рококо;

– последняя треть XVIII века, эпоха Просвещения, неоклассицизм.

В начале XVIII столетия еще сильны классицистические традиции в живописи. Прекрасно иллюстрирует данный этап картина, приписываемая канцлеру Королевской академии живописи и учителю Франсуа Буше (1703 – 1770) *Луи Галлошу (1670 – 1761) «Обморок Есфири»* (№241). Действие библейского сюжета разворачивается в помпезном дворцовом интерьере с мощными колоннами, античным портиком и тяжеловесными драпировками. Композиция напоминает спланированную театральную постановку – все позы и жесты персонажей тщательно продуманны и эффектны, архитектурные постройки на заднем плане отличаются строгостью и благородством форм, гармонично подобранные цвета не «кричат», но изящно дополняют друг друга. Работа полностью соответствует доктрине классицизма, предполагающей жёсткий отбор сюжетов, форм и образов, распределение их на полотне в полном соответствии с порядком и едва ли не математически разработанной гармонией.

Середина XVIII века – время утончённой чувственности и игривой пикантности искусства рококо. При дворе Людовика XV особую ценность обретает эстетизация вкусов, галантность и возвышенность чувств. Стиль рококо затронул не только изобразительные искусства, но также моду и стиль жизни аристократии в целом. В куртуазной живописи царят Антуан Ватто (1684 – 1721), Никола Ланкре (1690 – 1743), Франсуа Буше, Жан-Оноре Фрагонар (1732 – 1806) и *Франсуа де Труа (1645 – 1730)*. Приписываемая последнему *«Галантная сцена с гитарой»* является квинтэссенцией этого стиля – двое влюблённых музицируют в парке (№230). В альбоме представлена и композиция арт-дилера Антуана Ватто – *Филиппа Мерсье (1689 – 1760) «Юный Бахус»* (№261), а также работы, приписываемые его племяннику, – *Луи-Жозефу Ватто (1731 – 1798)* (№278) и ученику – *Франсуа Октавьену (1695 – 1736)* (№258).

В 1746 году президентом Королевской академии живописи был назначен *Пьер Жак Каз (1676 – 1754)*. На приписываемом ему полотне *«Гадалка»* из собрания ASG изображена богатая клиентка в атласном платье, пришедшая погадать по руке к старой ведунье (№257). Художник уделяет повышенное внимание прихотливым положениям рук персонажей, которые задают ритмику композиции. Каз обучал живописи самого Жана-Батиста-Симеона Шардена (1699 – 1779), творческие поиски которого способствовали развитию во французском искусстве XVIII века жанровой живописи. Шарден повлиял на многих живописцев, в том числе и на *Пьера-Луи Дюмениля (1698 – 1781)*, написавшего религиозное полотно *«Карло Борромео раздаёт милостыню»* (№244). Оно исполнено уже не в рокайльной, но ещё и не в неоклассицистической стилистике в чистом виде. О зарождении последней свидетельствует антикизирующая архитектурная постройка на заднем плане с обилием чётких линий и простых объёмов. Момент жанровости в картину привносят изображения гризеток в простых платьях и чепцах с лентами – любимых персонажей Шардена. Дюмениль исполнил композицию в 1741 году. Как раз в это время складывается направление,



Жозеф МЕЛЛИНГ, приписывается
Мужской портрет в зеленом пальто
XVIII в.
Холст, масло. Овал 61×50,5 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2766



Марианна Луар, приписывается
Портрет дамы с собачкой
1746 – 1783 годы
Холст, масло. 81×64,5 см
БСИИ ASG, инв. № 01-3173

связанное с эстетическими идеалами городской буржуазии – того самого третьего сословия, которое в прошлом вызывало лишь чувство пренебрежения у властей, а во второй половине XVIII столетия ставшее основной общественной силой. Сменяется приоритет жанров: вместо пасторалей и исторических композиций более популярными становятся бытовой жанр, натюрморт, портрет и пейзаж.

Учениками Франсуа Буше были Г*абриель-Жак де Сент-Обен (1724 – 1780) и Жозеф Меллинг (1724 – 1796)*. С 1747 года де Сент-Обен посещал курсы Буше при Королевской академии живописи и скульптуры. На картине мастера из его окружения представлено художественное ателье (№273). Меллинг специализировался на портретном жанре. Приписываемый ему «Мужской портрет в зелёном пальто» отличается превосходным воспроизведением меха на воротнике модели (№291).

В последней трети XVIII века окончательно складывается новый стиль – неоклассицизм, истоком которого были и учения о красоте первозданной природы Анри Руссо, и идеи гражданственности и патриотизма, близкие буржуазии, борющейся за собственную свободу, и культ рационализма, взращенного бурно развивающейся наукой. Особую роль в формировании стиля сыграла резко поднявшаяся просвещенность широких масс и общеевропейская страсть к античному наследию. Именно в это время организованы не виданные по своему масштабу археологические раскопки, результаты которых позволили воочию увидеть образцы искусства Древней Греции и Рима. Под впечатлением от увиденного учеником Давида Жаком Гамеленом (1738 – 1803) была создана батальная серия из трёх работ, где на одной из картин изображено сражение из истории Древнего Рима, о чём свидетельствует военное облачение персонажей (№275-277).

Есть в альбоме и исключительные работы, которые сложно со всей вероятностью отнести к какому-то определённому стилю. К числу таких принадлежит картина художника, скульптора, писателя и авантюриста Франсуа Боэра (1769 – 1825) – «Чистилище» (№293). Для конца XVIII столетия сам выбор сюжета и его трактовка нетипичны и выдают в живописце человека, склонного к мистицизму.

Нельзя не упомянуть и о необычайно богатой портретной галерее середины – второй половины XVIII века из собрания ASG. В данное издание вошли мужские портреты, приписываемые хранителю галерей Версальского дворца *Жозефу-Сиффреду Дюплесси (1725 – 1802) (№288)* и придворному художнику герцога де Пентьевра *Жану-Батисту Шарпантье Старшему (1728 – 1806) (№289)*, мастерской выдающегося английского портретиста *Джошуа Рейнольдса (1723 – 1792) (№290)*, и два женских портрета, приписываемых ученице Жана-Франсуа де Труа – *Марианне Луар (1705 – 1783) (№285, 296)*.

В целом, коллекции французской живописи XVII – XVIII веков из Большого собрания изящных искусств ASG дают широкую картину развития изобразительного искусства в стране. В альбом включены работы, характерные для трёх «Больших стилей» – барокко, рококо и неоклассицизма. Причём создатели их не только всемирно известные живописцы, но и редкие художники, коллекционирование произведений которых позволяет создать очень точную картину истории европейского искусства и, возможно, даже более полную, чем подчас чрезмерно избирательные коллекции больших именитых музеев.

Ссылка:
1. От готики к маньеризму: нидерландские рисунки XV–XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки / А.О. Ларионов; Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. – 364 с.: ил.
2. Art & Architecture Thesaurus (AAT) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://research.rkd.nl/en/art-and-architecture-thesaurus – (дата обращения: 15.08.2025).



ОТ РЕНЕССАНСА ДО АМПИРА: КОЛЛЕКЦИЯ БСИИ

1

Педро Гарсиа де БЕНАВАРРЕ, *круг*

Pedro García de Benavarre
Работал с 1445 по 1485 годы
Арагонская школа

Около 1445 года пребывал в Сарагосе. Возможно, обучался у Бласко де Граньена (около 1400 – 1459).

С 1452 года художник обосновался в Бенабарре. Отсюда он переехал в Барселону в 1455 году, нанятый вдовой и сыном живописца Берната Мартореля (1390 – 1452).

В 1460 году де Бенаварре вернулся в Бенабарру, где работал до 1469 года. Здесь он исполнил свою самую известную подписную работу «Богоматерь на троне и четыре ангела» из приходской церкви Белькайре-де-Уржель (ныне хранится в Национальном музее искусства Каталонии). В эти же годы он написал алтарные образы, посвящённые Деве Марии и Викентию Ферреру, для доминиканского монастыря Серверы и композиции для несуществующей ныне церкви Сан-Хуан-дель-Меркадо де Льейда (частично находятся в Национальном музее искусства Каталонии).

González A. V. Pere García de Benavarri y el retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro //Locus amoenus. – 2002. – № 6. – P. 75-89.



ВОСКРЕСЕНИЕ ИИСУСА ХРИСТА (СТРАЖА У ГРОБА)

Конец XV века
Дерево, темпера, золочёный гипс. 67×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3868

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant Lefevre, 16.10.2013.

Атрибуция: Gérard Auguier от 16.10.2013: «Арагонская школа конца XV – начала XVI веков, Воскресение Иисуса Христа». Эксперт В.А. Садков от 25.07.2024: «Бенаварре, Педро Гарсиа де, круг, Воскресение Иисуса Христа (Стража у гроба)».

Воскресение Иисуса Христа – одна их основных доктрин христианства [Мф.28]. В католической традиции принято изображать Христа выходящим или взмывающим вверх из гроба, рядом находятся ангелы, воины падают на землю или разбегаются. В сцене могут присутствовать жены-мироносицы или апостолы. Для иконографического канона Воскресения характерны такие детали, как крест или флаг с крестом, которые Христос держит в руках.

В центре композиции из Большого собрания изящных искусств ASG изображен восставший из гроба Иисус Христос в белой плащанице. Над его головой – нимб. Правая рука поднята в жесте, означающем прямую речь оратора в античном мире, в левой – он держит длинный крест со знаменем. Вокруг гроба – три спящих стражника с копьями и алебардами. Фоном служит дощатый забор и небо. Данный забор символизирует границу между миром божественным и земным.

Работа из Большого собрания изящных искусств ASG очевидно являлась составной частью ретабло (исп. el retablo – «позади стола») – запрестольной композиции, находящейся в церкви или в одном из монастырей севера Испании в череде сцен из жизни Иисуса Христа. В центре ретабло помещалось крупное изображение – это мог быть святой, которому посвящался алтарь, или главные сюжеты из Нового завета. На боковых полях по горизонтали и вертикали размещались сюжетные композиции меньшего размера. Нижняя часть запрестольного образа называлась скамьёй или пределлой (исп. el banco – «скамья»). Она представляла собой горизонтальную часть, в которой располагались небольшие композиции с изображениями святых, сценами из их жизни или сюжетами Страстей Христовых. Здесь же мог находиться и табернакль (дарохранительница). В пределлу была включена и работа из собрания ASG. В арагонских ретабло пределлы состояли из нечетного числа панелей или, если был табернакль, из четного (дарохранительница заменяла нечетную панель в середине). Когда табернакля не было, пределла писалась, обычно, на одной доске. В связи с этим мы можем сделать предположение, что в пределле, где находилась композиция из собрания ASG, дарохранительница была, т.к. работа является автономной.

В качестве характерных примеров ретабло и пределлы арагонской школы XV века приведем работы из Метрополитен-музея (Нью-Йорк): ретабло Доминго Рамы (Domingo Ram, работал в период с 1464 по 1507 годы), посвященное



Святому Иоанну Крестителю, и пределлу Мастера Мората (Master Morata, вторая половина XV века) с изображением шести сцен Страстей Христовых.

Композиция «Воскресение Иисуса Христа» украшена вызолоченным рельефным моделированным гипсом. Данная техника получила название «embutido», что в переводе с испанского означает «инкрустация, мозаика или штамповка». Из золочёного гипса выполнена узорчатая аркада в верхней части композиции, нимб и крест в руках Иисуса, орнаментальный поясок гроба, а также облачение и оружие стражников. Все эти элементы декоративного оформления создают чувство архитектурного единства.

Анатомия фигур, композиция и пространство картины «Воскресение Иисуса Христа» анонимного художника из окружения известного арагонского мастера Педро Гарсиа де Бенаварры трактованы еще в соответствии со средневековыми (готическими) канонами. Стремление к реальности проявляется здесь главным образом в деталях: на заднем плане художник изображает простой дощатый забор с гвоздями, а доспехи воинов и их оружие воспроизведены во всех подробностях. Кроме того, в картине есть черта, характерная именно для испанской школы: декоративность и яркость цветовой палитры. В данном случае декоративизм композиции подчеркнут лепным золоченым орнаментом, украшающим верхнюю часть картины и доспехи воинов, а радостный полихромный колорит служит утверждению светлого жизнелюбивого начала.

Фигуры Христа и стражников отличаются жёсткостью и определенной формальностью изображения. Их лица невыразительны и напоминают маски, при этом глаза персонажей чётко очерчены. Плащаница Иисуса задрапирована тяжелыми складками, а одежды стражников украшены мелкими дробными узорами, посредством которых художник постарался передать объём. Цветовая палитра композиции ограничена, в основном, красными, зелеными, белыми и черными тонами. Первоначально эти оттенки были ярче. В картине также присутствовали и синие сорта пигментов, которые со временем потемнели фактически до чёрного. Пигменты изменили свой тон ещё и по причине того, что в XVIII – XIX столетиях работа пострадала во время пожара, следы от которого видны на ее поверхности. После проведения реставрационных работ (очистки картины от копоти) в верхней части стали видны золотые звезды на небе.

Композиция из собрания ASG довольно проста, количество персонажей для сцены «Воскресения Иисуса Христа» минимально. Трагичность происходящего и одновременно радость передаётся жестами и цветовой палитрой, а не выражением лиц. Это объясняется так же и тем, что работа является алтарной, т.е. прихожане воспринимают её издалека, поэтому смысл сообщения должен быть простым и ясным, без тонких эмоциональных нюансировок.

Реставрация: 2017 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Педро Гарсиа де Бенаварре
Святой Михаил и Святая Евлалия
Музей изящных искусств, Дижон



Фрагмент ретабло Педро Гарсиа де Бенаварре с гипсовым золочёным декором в верхнем левом углу
Музей изящных искусств, Дижон



Фрагмент работы круга Педро Гарсиа де Бенаварре с гипсовым золочёным декором в верхней правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-3868



Педро Гарсиа де Бенаварре
Фрагмент ретабло, посвящённого Святым Кирику и Иулитте
1456 – 1458 годы
Дерево, темпера
Епархиальный музей Барселоны



Пределла мастерской Педро Гарсиа де Бенаварре, исполненная для церкви Святого Иоанна в Саиди
Последняя четверть XV века



Фрагмент пределлы мастерской Педро Гарсиа де Бенаварре с изображением святого-воина в правой части



Фрагмент работы круга Педро Гарсиа де Бенаварре с изображением стражника в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-3868



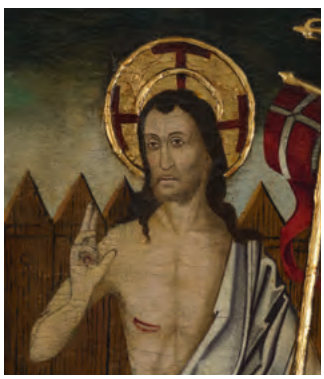
Фрагмент ретабло Педро Гарсиа де Бенаварре, посвящённого Святым Кирику и Иулитте, с изображением персонажа в правой части
Епархиальный музей Барселоны



Педро Гарсиа де Бенаварре
Фрагмент ретабло, посвящённого Святым Кирику и Иулитте
1456 – 1458 годы
Дерево, темпера
Епархиальный музей Барселоны



Фрагмент ретабло Педро Гарсиа де Бенаварре, посвящённого Святым Кирику и Иулитте
Епархиальный музей Барселоны



Фрагмент работы круга Педро Гарсиа де Бенаварре с изображением Иисуса Христа
БСИИ ASG, инв. № 04-3868



Фрагмент ретабло Доминго Рамы, посвящённого Святому Иоанну Крестителю
Метрополитен-музей, Нью-Йорк

Публикации:
1. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №4 (20). – С. 68-72.
2. Бородина С.Д. Восторг души и восторг мастерства. Произведения западноевропейской живописи XV – XVIII веков из реставрационных мастерских Международного института антиквариата//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 106-121.
3. Булгакова А.В. Картина круга Педро Гарсиа де Бенаварре – арагонского мастера Проторенессанса//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №3 (47). – С. 58- 67.

2

Северная Франция (Лилль, Дижон или Мобёж), последняя треть XVI века

РАСПЯТИЕ С ПРЕДСТОЯЩИМИ: ДАВИДОМ И МОИСЕЕМ

Дерево, масло. 111×113 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2307

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Jean-Marc Delvaux, 29.06.2011.

Атрибуция: аукцион Jean-Marc Delvaux от 29.06.2011: «Французская школа конца XVI века, Распятие с предстоящими: Давидом и Моисеем». Эксперт В.А. Садков от 25.07.2024: Возможно, «Французская школа (Лилль, Дижон или Мобёж), последняя треть XVI века, Распятие с предстоящими: Давидом и Моисеем».



Распятие Христа (Мф., 27:33 – 56; Мк., 15:22 – 41; Лк., 23:33 – 49; Ин., 19:17 – 37). Смерть Христа на кресте – центральный образ христианского искусства. В XI веке появился новый тип изображения – изнуренная фигура с головой, склоненной на плечо и – позднее – увенчанной терновым венцом. Приблизительно с середины XV века можно найти тип Распятия, в котором святые – не важно, в каком веке они жили, – собраны вместе у креста. Святые, узнаваемые по их традиционным атрибутам, могут быть патронами какого-либо города или церкви или основателями ордена, для которого данное произведение было заказано. Давида и Моисея редко можно увидеть в сцене распятия, хотя именно их Церковь считала прообразами Христа. Моисей (в правой части) – великий вождь иудейского народа, законодатель и основатель официальной религии. Между его жизнью и жизнью Иисуса Христа проводилось много параллелей. Очень часто художники Средневековья и Возрождения наделяли его рогами. Эта традиция происходит от употребления в Вульгате – латинском переводе Библии – слова cornutam (лат. – «рогатый»), использованного при описании вида Моисея, в каком он предстал, когда спустился с горы Синай, держа скрижали Закона: «Лицо его стало сиять лучами». В латинском переводе этого фрагмента это слово означает «сияние лучами света» или «окруженный ореолом». Другим атрибутом Моисея является змея. Израильтяне, недовольные своим существованием в пустыне, стали роптать на Бога и Моисея. Они были наказаны: Бог наслал на народ ядовитых змей. Многие тогда умерли от их укусов. Когда народ раскаялся, стал Моисей молить Бога об избавлении от этой напасти. Ему было сказано, чтобы он сделал образ змея и выставил его против змея насланного. Моисей сотворил медного змея и водрузил его на Т-образном шесте (тау-крест). Образ этот оказывал чудесное целительное воздействие. Knipping, John B. Iconography of the counter reformation in the Netherlands: Heaven on earth (2 volumes). Published by De Graff, 1974.

Давид (слева), один из первых древних еврейских царей, музыкант, которого традиционно считают автором псалмов и прямым предком Христа, изображен со своими атрибутами – арфой и короной, хотя средневековые книги псалмов показывают Давида играющим на арфе или иногда на псалтериуме, музыкальном щипковом инструменте типа гуслей. В ренессансном искусстве, особенно в XVI веке, он держит инструмент семейства виолы.

В левом верхнем углу – пеликан. Легенда повествует о том, как пеликан кормит кровью детенышей, проткнув свою грудь клювом. В эпоху Возрождения этот образ служил символом милосердия и был также иллюстрацией концепции, согласно которой кровь Христа излилась во спасение человечества. В правом верхнем углу – птица Феникс. Она прожила пятьсот лет и в конце концов сожгла себя на алтарном костре, превратившись в пепел, из которого возник новый – молодой – феникс. Христиане восприняли этот образ как символ Воскресения Христа. Он обычно ассоциировался с Распятием и был атрибутом персонифицированного Целомудрия. У подножия креста, в том месте, где обычно изображается череп Адама, – черная курица, которая является олицетворением дьявола или одним из его проявлений. Курица также является и воплощением охранительной любви к слабым: «Иерусалим, Иерусалим... сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья, и вы не захотели!» (Мф., 23:37). Таким образом, курица может символизировать защиту Божественной десницы. В левой части, рядом с крестом, – Дева Мария с вонзенным в грудь кинжалом, олицетворяющим одну из семи ее Скорбей – Распятие Иисуса Христа. На заднем плане – пейзаж с горами и городом вдали.

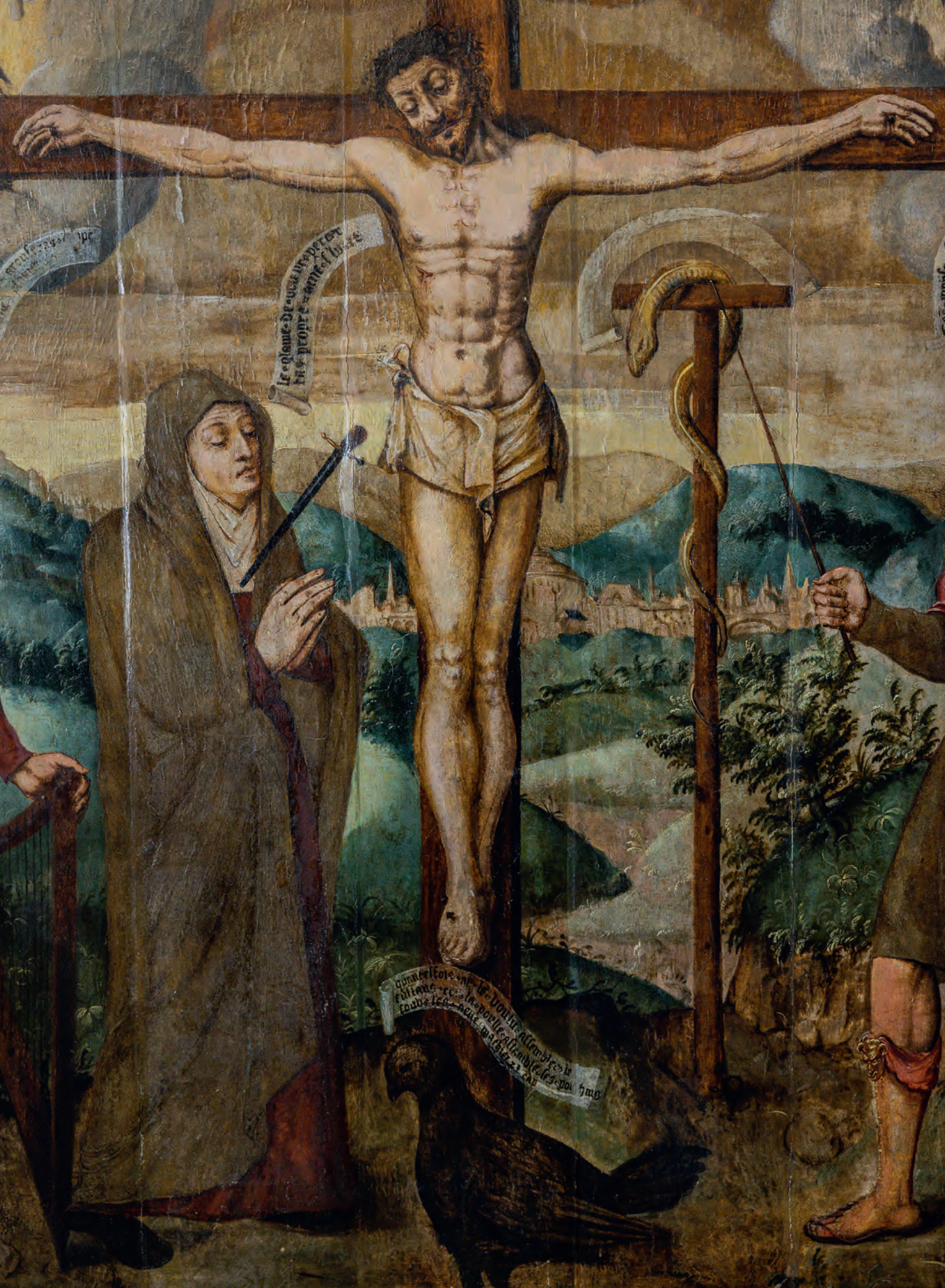
Сюжет «Распятия» получил широкое распространение в эпоху Контрреформации. Работа из собрания ASG была, скорее всего, исполнена провинциальным бургундским художником из региона Лилля, Дижона или Мобёжа, который в конце XVI века ещё входил в состав Южных (т.е. Испанских) Нидерландов и стал французским лишь после завоеваний Людовика XIV. Поэтому живопись Бургундии развивалась в процессе плодотворных встреч фламандских художников, приезжавших работать в герцогство, и местных живописцев. Интенсивные цвета картины, детально прописанные руки и лица персонажей объясняются заботой о психологической правде, идущей от северных традиций, что особенно характерно для бургундских художников, в то время как ненатуральность света свидетельствует о контакте с провансальскими мастерами.



Английская школа
Распятие с Моисеем, Давидом, Павлом и Иоанном Крестителем
Англия, около 1600 года
Холст, масло. 116,5×99 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Яо М.К. «Распятие с предстоящими» французской школы конца XVI в. Этапы реставрации//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №2 (02). – С. 158-159.
2. Яо М.К. Распятие Христа//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №2 (02). – С. 176-179.



3

Мастер блудного сына (и/или его мастерская)

Meester van de Verloren Zoon, /Lenard Knoest/Kroes? Нидерландская школа

Работал в Антверпене около 1530 – 1560 гг. в религиозном, пейзажном и бытовом жанрах. Живописец получил условное имя в 1909 году по картине «Возвращение блудного сына» (Музей истории искусств Вены) благодаря бельгийскому историку искусств Жоржу Юлену де Лоо (Georges Hulin de Loo, 1862 – 1945). На одной из его картин была обнаружена монограмма «LK». Возможно, данная монограмма принадлежит Леонарту Крусу, который, согласно «Книге о художниках» («Het Schilder-Boeck») Карела ван Мандера (1548 – 1606), был учителем Гиллиса ван Конинкслоо Третьего (1544 – 1607). Стилистические особенности картин художника позволяют предположить, что он, возможно, работал в Италии, но никаких свидетельств о его зарубежной поездке нет.

Художник испытал влияние ведущих мастеров Антверпена Питера Кука ван Алста Старшего (1502 – 1550), Питера Артсена (1508 – 1575), Яна Мандейна (1500/1502 – 1559/1560), Франса Флориса де Вриндта Старшего (1519 – 1570), а также школы Фонтенбло. Для персонажей произведений живописца характерны небольшие лица, заострённые подбородки, близко посаженные глаза, большие руки с четко прописанными ногтями и фигуры, идущие «на цыпочках».

G. Marlier, «L'Atelier du Maître du Fils Prodigue», Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1961, p. 75-112.
E. Bermejo, «Pinturas inéditas del siglo XVI: Benson, Pieter Coecke y el Maestro del Hijo Pródigo», Archivo Español de Arte 69 (1996), p. 249-267.
V. Bermejo, E. Angulo, R. Lamarca, «Una nueva tabla del Maestro del Hijo Prodigo (taller) en el Instituto Ephialte: su modelo iconografico», Archivo Español de Arte 67 (1994), p. 176-181.
G. Ring, «Der Meister des verlorenen Sohnes: Jan Mandyn und Lenaert Kroes», Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1 (1923), p. 196–201.
Z. van Ruyven-Zeman, «Monumentale glasschilder-kunst in de kathedraal van Granada. Teodoro de Holanda, de Meester van de Verloren Zoon en de relatie tot Pieter Aertsen», Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 40 (1989), p. 263-280.



СТВОРКИ ТРИПТИХА: «БЕГСТВО В ЕГИПЕТ» И «БЛАГОВЕЩЕНИЕ»

Вторая треть XVI века
Дерево, масло. 56×17,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-0446

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimation-Drouot, 17.06.2011.

Атрибуция: Patrice Dubois от 17.06.2011: «Фламандская школа середины XVI века, Створки триптиха: «Бегство в Египет» и «Благовещение». Эксперт В.А. Садков от 02.06.2024: «Мастер Блудного сына (и/или его мастерская), Створки триптиха: «Бегство в Египет» и «Благовещение».

Левая створка – Бегство в Египет (Мф., 2:13-15). Предупрежденный во сне о том, что Ирод разыскивает младенца Иисуса, чтобы убить его, Иосиф отправляется с Марией и Христом в Египет, где они оставались до смерти Ирода. На переднем плане – Дева Мария, едущая на ослике с младенцем в руках на фоне пейзажа. Справа – Иосиф, ведущий животное.

Правая створка – Благовещение (Лк.,1:26-38). Согласно Луке, Архангел Гавриил принес Деве Марии весть о рождении сына. На западе этот сюжет впервые появился, по-видимому, в готическом церковном искусстве. Атрибутом Девы Марии является книга, из которой, согласно святому Бернарду, она читает пророчество Исаии (7:14). В нижней части – Дева Мария с книгой в руке на фоне интерьера. Над ней парит Гавриил с картушем в руке и Дух Святой в виде голубя.

Работа является достаточно типичным произведением так называемого Мастера блудного сына – до сих пор анонимного антверпенского живописца второй трети XVI века, получившего в науке своё условное имя по одноимённой картине из Музея истории искусств Вены. Художник обладал обширным штатом ассистентов.



Мастер блудного сына
Триптих «Поклонение волхвов»
Вторая треть XVI века
Дерево (дуб), масло. Центральная часть 86,5×68 см, боковые – 88,5×29 см
Аукцион Christie's, Лондон, 9 декабря 2016 года, лот 101



Фрагмент центральной части триптиха «Поклонение волхвов» Мастера блудного сына с изображением Девы Марии с младенцем Аукцион Christie's, Лондон, 9 декабря 2016 года, лот 101



Фрагмент левой створки триптиха с сюжетом «Бегство в Египет» Мастера блудного сына с изображением Девы Марии и младенца БСИИ ASG, инв. №04-0446



Мастер блудного сына
Триптих «Оплакивание»
Вторая треть XVI века
Коллекция произведений искусства «Fondazione Cassa di Risparmio di Fano», Фано (Италия)



Фрагмент центральной части триптиха «Оплакивание» Мастера блудного сына с изображением Святого Духа в виде голубя Коллекция произведений искусства «Fondazione Cassa di Risparmio di Fano», Фано (Италия)



Фрагмент правой створки триптиха с сюжетом «Благовещение» Мастера блудного сына с изображением Святого Духа в виде голубя БСИИ ASG, инв. №04-0446

4

Мастер блудного сына, *мастерская*

Meester van de Verloren Zoon
См. №3 настоящего альбома

СУД ЦАРЯ СОЛОМОНА

Вторая треть XVI века
Дерево, масло. 75×106 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2092

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Villanfray & Associés, 26.06.2013.

Атрибуция: René Millet, Paris.



Сюжет «Суд царя Соломона» был популярен среди европейских художников XVI – XVII веков благодаря своей назидательности и широким возможностям художественных трактовок. Изображение суда Соломона мы можем встретить еще в средневековой книжной миниатюре. В эпоху Возрождения к нему обращались Рафаэль Санти (1483 – 1520) и Себастьяно дель Пьомбо (1485? – 1547), а во времена Барокко данный сюжет был воплощен Питерем Паулем Рубенсом (1577 – 1640).

Соломон – мудрый еврейский царь, прославившийся благодаря своему уму и справедливости. Ветхий Завет (Третья книга Царств, гл. 3, ст. 16 – 28) повествует о царском пире при большом скоплении придворных и слуг. На пиру пришли к царю две блудницы, одна из которых обратилась к царю: «О, господин мой! я и эта женщина живем в одном доме; и я родила при ней в этом доме; на третий день после того, как я родила, родила и эта женщина; и были мы вместе, и в доме никого постороннего с нами не было; только мы две были в доме; и умер сын этой женщины ночью, ибо она заспала его; и встала она ночью, и взяла сына моего от меня, когда я, раба твоя, спала, и положила его к своей груди, а своего мертвого сына положила к моей груди; утром я встала, чтобы покормить сына моего, и вот, он был мертвый; а когда я всмотрелась в него утром, то это был не мой сын, которого я родила» (Третья книга Царств, гл. 3, ст. 17 – 21). Другая же женщина возражала, говоря, что её сын живой, а у соперницы – мертвый. Долго женщины спорили, ругались и бросались друг на друга, призывая в свидетели Бога. Когда же Соломону стало невмоготу, он приказал принести меч. И сказал царь: «Рассеките живое дитя надвое и отдайте половину одной и половину другой» (Третья книга Царств, гл. 3, ст. 25). Тогда одна из женщин, упав на колени, обратилась к царю с мольбой не рубить дитя и отдать ребенка другой, но лишь бы живого. Другая же вопила, чтобы его разрубили и он не достался никому. Тогда приказал Соломон: «Отдайте ребенка той, которая не хочет смерти его. Она его мать» (Третья книга Царств, гл. 3, ст. 27).

В левой части изображён царь Соломон на троне, вершащий суд. Его окружают воины и советники. Справа – две претендентки на роль матери живого ребенка, которого держит на руках одна из женщин. Другая – преклонила колени и указывает царю на мёртвого младенца, лежащего у его ног. Фоном служит интерьер дворца Соломона с многочисленными драпировками и оконным проёмом в правой части на заднем плане.

У левой кромки со спины изображён подбоченившийся воин. Его поза повторяет знаменитую античную скульптуру Гликона и Лисиппа «Геркулес Фарнезский» (начало III века н.э., Национальный археологический музей, Неаполь, инв. №6001).



Мастер блудного сына
Свадебный пир
Дерево, масло. 80×112 см
Аукцион Cambi Casa d'Aste – Genova, Генуя, 15 апреля 2014 года, лот 41



Мастер блудного сына
Тобиас и ангел
Антверпен, вторая половина XVI века
Музей Добре, Нант



Мастер блудного сына
Поклонение пастухов
Дерево, масло. 109×78 см
Аукцион De Vuyst, Локерен, 15 мая 2021 года, лот 1



5

Мастер блудного сына
(и/или его мастерская)

Meester van de Verloren Zoon
См. №3 настоящего альбома

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ

Вторая треть XVI века
Дерево (сосна), масло. 87×64 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2769

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 30.03.2012.

Атрибуция:Cabinet Éric Turquin от 26.10.2012: «Кук ван Алст, Питер, круг, Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем». Картина определена как произведение Мастера блудного сына (и/или его мастерская) на основании аналогичных композиций художника, включённых в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) (№62424, №312351).



В центре изображена Дева Мария с младенцем Иисусом на коленях. В её левой руке – плод граната, которого касается Христос. Его правая рука поднята в жесте, означающем прямую речь оратора в античном мире. Слева в нижней части – Иоанн Креститель с распятием в руке, а справа – стол с хлебами в тарелках и вишнями. На заднем плане слева и справа – зеленый полог.

Публикации: 1. Бородина С.Д. Святое семейство//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 94-104.
2. Булгакова А.В. Обрамление красоты//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №2 (46). – С. 33-44.



Мастер блудного сына и его мастерская
Дева Мария с Иисусом и Иоанном Крестителем
Дерево, масло. 110×69,5 см
Аукцион Karl&Faber, Мюнхен, 16 мая 2025 года, лот 3



Мастер блудного сына
Дева Мария с Иисусом и Иоанном Крестителем
100×80 см
Картина опубликована на сайте Нидерландского института истории искусств, Гаага (№ 312351)



Мастер блудного сына
Дева Мария с Иисусом, Иоанном Крестителем и мальчиком-пилигримом
Дерево, масло. 93,5×68,5 см
Аукцион Koller, Цюрих, 22 сентября 2017 года, лот 3011



Мастер блудного сына
Дева Мария с Иисусом и фруктами
Дерево, масло. 109×69,5 см
Аукцион Karl&Faber, Мюнхен, 15 ноября 2024 года, лот 8





6

Якоб де БАККЕР, *приписывается*

Jacob de Backer
Около 1555, Антверпен – около 1591, Антверпен
Нидерландская школа
Обучался в мастерской Антонио ван Палермо (1503/1513 – до 1589), а затем – Хендрика ван Стейнвейка Старшего (около 1550 – 1603). Испытал влияние Джорджо Вазари (1511 – 1574). Художественный язык Якоба де Баккера сформировался под влиянием флорентийско-римского маньеризма, ориентированного не на повествовательность, а на декоративность.

Müller Hofstede, Jacques de Backer. Ein Vertreter der Florentinisch-Römischen Maniera in Antwerpen, Wallraf-Richardz-Jahrbuch, XXXV, 1973.
Czobor Á. The Five Senses' by the Antwerp Artist Jacob de Backer// Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art. – 1972. – Vol. 23. – P. 317-327.

ЮДИФЬ С ГОЛОВОЙ ОЛОФЕРНА

Около 1580 года
Дерево, масло. 68×92 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3435

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 26.10.2012: «Вос, Мартин де, круг, Юдифь с головой Олоферна». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Баккер, Якоб де, приписывается, Юдифь с головой Олоферна».

В Ветхом Завете говорится, что на четвёртый день осады города Олоферн устроил пир, на который повелел пригласить Юдифь, ибо «сильно желал сойтись с нею и искал случая обольстить её с того самого дня, как увидел её». Но, любуясь красавицей, Олоферн напился допьяна и заснул. Когда слуги удалились из шатра, Юдифь обезглавила спящего Олоферна его собственным мечом и отдала отрубленную голову своей служанке, спрятавшей её в мешок со съестными припасами. Затем израильтянки вернулись в город и показали голову горожанам (Иудифь. 13:15-16).

В центре картины изображена Юдифь, держащая в правой руке голову Олоферна, а в левой – поднятый вверх меч. Справа – обезглавленное тело полководца, слева – служанка, держащая мешок для его головы. На заднем плане, в окне – городские стены.

Особенности внешнего облика Юдифи достаточно типичны для живописи Якоба де Баккера и мастеров его круга: белоснежная кожа, лёгкий румянец, золотистые волосы, тонкие черты лица, кокетливо склонённая голова. Подобных героинь можно обнаружить, в частности, в работах Якоба де Баккера: «Венера, Бахус, Церера, Амур, Сатир» (около 1542 года, Лувр, Париж), «Аллегория любви» (1575 – 1600 годы, М – Музей Лёвена), «Аллегория трёх возрастов человека» (вторая половина XVI века, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Мадонна с младенцем» (1580 – 1590 годы, Церковь Сен-Жермен-Осер, Буассиз-ла-Бертран), «Справедливость и Мир» (1575 – 1600 годы, М – Музей Лёвена).

Реставрация: 2021 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Преодоление иконоборчества//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 90-101.



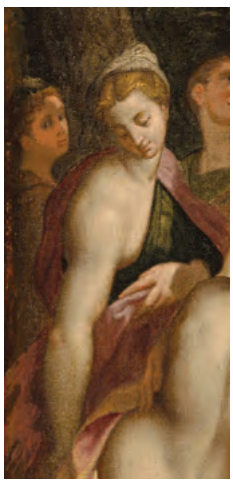
Якоб де Баккер и мастерская
Справедливость и Мир
Около 1580 года
Дерево, масло
Музей Кунстпаласт, Дюссельдорф



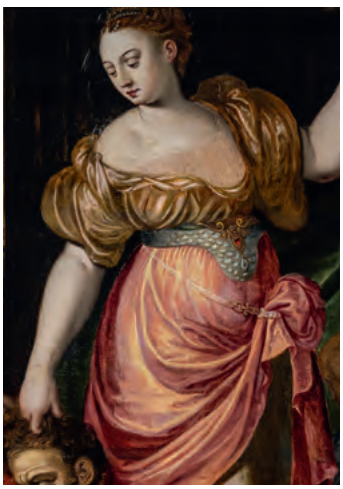
Якоб де Баккер
Состязание Пана с Аполлоном
1560 – 1590 годы
Холст, масло. 106,5×149,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 6-7 декабря 2018 года, лот 118



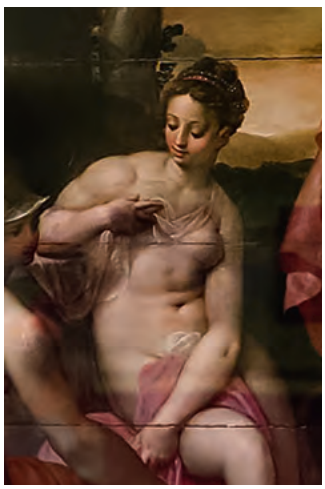
Якоб де Баккер
Суд Париса
1575 – 1585 годы
Музей Чхатрапати Шиваджи Махарадж Васту Санграхалая, Мумбаи



Фрагмент работы Якоба де Баккера «Состязание Пана с Аполлоном» с изображением женского персонажа в левой части
Аукцион Christie's, Лондон, 6-7 декабря 2018 года, лот 118



Фрагмент работы, приписываемой Якобу де Баккеру, «Юдифь с головой Олоферна» с изображением главной героини по центру
БСИИ ASG, инв. № 04-3435



Фрагмент работы Якоба де Баккера «Суд Париса» с изображением Геры в левой части
Музей Чхатрапати Шиваджи Махарадж Васту Санграхалая, Мумбаи



Якоб де Баккер
Саломея с головой Иоанна Крестителя
1560 – 1600 годы
Дерево, масло. 46,5×63 см
Аукцион Lempertz, Кёльн, 21 мая 2016 года, лот 1228

7

Амброзиус ФРАНКЕН I, *приписывается*

Ambrosius Francken I
1544, Херенталс – 16 октября 1618, Антверпен
Фламандская школа
Один из четырёх сыновей основоположника выдающейся династии живописцев Николаса Франкена (1520 – 1596). Работал в историческом, религиозном, портретном и пейзажном жанрах. Среди его учителей называют отца, а также Франса Флориса (1517 – 1570) в Антверпене. Есть свидетельства о том, что художник жил в Турне в епископской резиденции и был учителем своего племянника Иеронимуса Франкена II (1578 – 1623). Около 1573 года художник вернулся в Антверпен, где вступил в гильдию Святого Луки. Работал вместе с Мартином де Восом.

Peeters N. 'Den quaden tyt'? The artistic career of the young Ambrosius Francken before the Fall of Antwerp //Oud Holland. – 2008. – Vol. 121. – №2/3. – С. 99-116.



ВОСКРЕШЕНИЕ ЛАЗАРЯ

Конец XVI – начало XVII веков
Дерево, масло. 64×50 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3862

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Mercier & Cie, 13.10.2013.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Лазарь, согласно Евангелию от Иоанна (Ин.,11:1 – 45), – брат Марфы и Марии, лежал умирающим в Вифании. Иисусу Христу было послано известие о его болезни, но к тому времени, как он явился в город, Лазарь уже четыре дня как был мёртв. По дороге к дому покойного Иисуса встретили Марфа и Мария, припавшие к его ногам. Они пошли к гробу Лазаря. Отворив могильный камень, Иисус произнёс: «Лазарь! иди вон», и Лазарь воскрес.

На переднем плане изображён возродившийся к жизни Лазарь. Ученики Христа снимают с него белые погребальные пелена. Слева и справа от него Мария и Марфа, простирающие руки к брату. Слева – Иисус Христос с молитвенно сложенными руками и нимбом над головой.

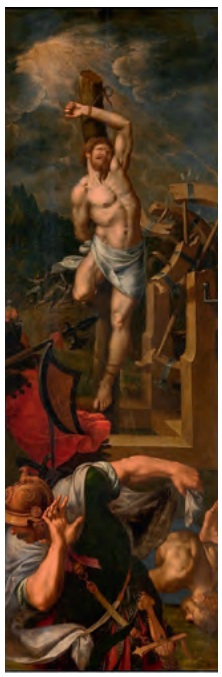
Действие происходит в пещере. На заднем плане в открытом входе в гробницу виден город на фоне облачного неба. Подобные приёмы с видом на город или фантазийный пейзаж на заднем плане были распространены в искусстве эпохи Возрождения и получили название «ренессансные окна», символизируя открытость миру и связь с ним происходящего на картине.

В работе ощутимы и черты маньеристического стиля: s-образный изгиб тела обнажённого Лазаря, его нога, выдвинутая на передний план, и нога Марии, выступающая за пределы композиции, сложный ритм складок одежд, выразительные жесты рук, перекрёстные взгляды персонажей – всё это нарушает ренессансную гармонию и создаёт ощущение тревожности и необычности происходящего.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG художник повторил анатомическую трактовку тела Лазаря с работы Мартина де Воса (1532 – 1603) из Княжеской Коллекции фон Лихтенштейн в Вене. Живописцы дают соответствующее идеалам маньеризма прочтение тела этого библейского персонажа: его торс s-образно изогнут, а мускулатура гипертрофированно подчёркнута. Подобным образом де Вос изображал не только библейских, но и мифологических персонажей, например, мёртвого Адониса на коленях у Венеры из Музея изобразительных искусств Блуа.



Амброзиус Франкен I
Оплакивание
XVI век
Дерево, масло. 279×233 см
Королевский музей изящных искусств, Антверпен



Амброзиус Франкен I
Мученичество Святого Георгия Великого
XVII век
Дерево, масло. 271×90 см
Королевский музей изящных искусств, Антверпен

Публикации: 1. Булгакова А.В. Новые поступления//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №4 (04). – С. 148-149.
2.Булгакова А.В. Преодоление иконоборчества. Возрождение религиозной живописи в искусстве крупного фламандского мастера XVI века Мартина де Воса//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 90-101.



8



Франс ФРАНКЕН II, *мастерская*

Frans Francken II
1581, Антверпен – 1642, Антверпен
Фламандская школа
Мастер мифологических и религиозных композиций. Гравер. Обучался у отца Франса I Франкена (1542 – 1616), а также у дяди Иеронима Франкена I (1540 – 1610) в Париже. С 1605 года в гильдии Святого Луки Антверпена. Работал с Тобиасом Верхахтом (1561 – 1631) и Абрахамом Говартсом (1589 – 1626).

Padrón M. D. Frans Francken II en la catedral de Sevilla// Goya: Revista de arte. – 1975. – № 129. – P. 168-175.
Schueren K. De Kunstkamers van Frans II Francken: een kritische analyse van de aldaar aanwezige sculptuur//Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. – 1996. – P. 59-89.

НЕСЕНИЕ КРЕСТА (ПУТЬ НА ГОЛГОФУ)

Первая половина XVII века
Дерево, масло. 52×73 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2919

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012.

Атрибуция: René Millet, Paris.

В отличие от большинства фламандских живописцев первой половины XVII века, находившихся под влиянием Питера Пауля Рубенса, в своих религиозных композициях Франс II Франкен придерживался традиций отца – Франкена Старшего. Художник изображал библейские события в виде многофигурных сцен, отличающихся полихромией и отсутствием повышенной эмоциональной выразительности образов.

На протяжении творческого пути Франс Франкен Младший неоднократно обращался к теме «Несения креста на Голгофу». Собственноручные произведения живописца на этот сюжет хранятся в Художественном музее Принстонского университета (1617 год, дерево, масло, 50×74 см) и Палатинской галерее Флоренции. Работа мастерской Франкена из Большого собрания изящных искусств ASG близка им композиционно.

Несение креста (Путь на Голгофу) – путь Христа из дома Пилата, во время которого он был подвергнут бичеванию и поруганию воинами, увенчавшими его голову терновым венком. Христос следует на гору Голгофу, где будет распят [Лк. 23:26-31]. На картине из собрания ASG Иисус изображён припавшим к земле под тяжестью креста. Его лицо при этом спокойно и безмятежно. Христа окружила толпа стражников и сочувствующих ему людей. Один из солдат, оскалившись, бьет Иисуса палкой, заставляя подняться. Справа в глубине представлена Голгофа, небо над которой затянуло чёрными тучами.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Франс Франкен II
Несение креста (Путь на Голгофу)
1617 год
Дерево, масло. 50×74 см
Художественный музей
Принстонского университета



Франс Франкен II
Несение креста (Путь на Голгофу)
Палатинская галерея, Флоренция



9

Франс ФРАНКЕН II, *мастерская*

Frans Francken II
См. №8 настоящего альбома

ПИР У ЭСФИРИ

Первая половина XVII века
Медь, масло. 70×88 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2131

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant lefèvre, 30.03.2011.

Атрибуция: Gérard Auguier, Paris.



На картине представлено несколько ветхозаветных сюжетов, объединённых в рамках одной композиции. Начало сюжета изображено в верхней части картины на заднем плане. Здесь, посреди царских покоев, представлена сцена, где персидский царь Артаксеркс, сидящий на троне, выбирает себе в жены простую иудейку Эсфирь, отвергнув царицу Астинь за ее строптивость. Красавица Эсфирь, немало удивленная выбором царя, изображена на коленях с разведенными в стороны руками. Эти события описаны во второй главе Книги Эсфирь.

На переднем плане, под сводами шатра, представлен пир в доме Эсфири, женитьба Артаксеркса на которой возбудила зависть и злобу у некоторых придворных, особенно у Амана – знатного амаликитянина, деспотично пользовавшегося властью и расположением царя. Разгневанный тем, что отец Эсфирь – Мардохей относился к нему без раболепства, Аман решил погубить не только его самого, но и весь его народ. Он добился согласия царя на издание указа об истреблении евреев (Эсфирь, гл.3 – 4). Узнав об этом, мужественная Эсфирь под страхом смерти явилась к царю и убедила его посетить приготовленный ею пир, во время которого обратилась к нему с просьбой о защите. Узнав в чем дело, царь приказал повесить Амана на той виселице, которую он приготовил для Мардохея (Эсфирь, гл.3–4).

В левой части, на дальнем плане, представлена заключительная сцена – царь Артаксеркс, окруженный свитой, на белом коне выезжает из города на казнь Амана. Слева от него изображен коленопреклоненный Мардохей со своей семьей, приветствующий царя. Вдалеке видна виселица, приготовленная для вельможи, и собравшийся вокруг нее народ.

Собственноручная картина Франса II Франкена «Пир у Эсфири» с близкой по типологии, но в зеркальном отражении композицией, хранится в Национальной галерее Праги (Чехия).

В Большом собрании изящных искусств ASG находится картина, воспроизводящая фрагмент левой части данной композиции с выездом царя Артаксеркса на казнь Амана. Работа исполнена последователем Франса Фракена II в XVII веке.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. «Пир у Есфири» и «Выезд Артаксеркса»// Мир Искусств: Вестник МИА. – 2013. – №2 (02). – С. 180-181.



Франс Франкен II
Пир у Эсфири
Первая половина XVII века
Медь, масло. 55×69 см
Национальная галерея,
Прага



Франс Франкен II,
последователь
Выезд царя Артаксеркса на казнь Амана
XVII век
Холст, масло. 80×78,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2753



10

Иеремиас ван ВИНГЕ, *круг*

Jeremias van Winghe
1578, Брюссель – 1645, Франкфурт-на-Майне
Фламандская школа
Обучался у отца Йоса ван Винге (1544 – 1603). С 1603 года обучался у Франса Баденса (1571 – 1618) в Амстердаме. Работал в Италии (Риме), а затем в 1605 году во Франкфурте-на-Майне в натюрмортном жанре. Портретист, писал жанровые и кухонные сцены, натюрморты.

Segal S., Alen K. Dutch and Flemish flower pieces (2 vols in case): paintings, drawings and prints up to the nineteenth century. – Brill, 2020. – P. 136.
Citroen K. Silver in a painting by Jeremias van Winghen //Silver Society journal. – 1994. – № 5. – P. 239-241.



СЦЕНА НА КУХНЕ

Холст, масло. 84×77 см
БСИИ ASG, инв. №04-3274

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Bayeux Encheres S.A.R.L, 15.07.2012.

Атрибуция: аукцион Bayeux Encheres S.A.R.L от 15.07.2012: «Фалькенборх, Лукас ван, мастерская, Сцена на кухне». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Винге, Иеремиас ван, круг, Сцена на кухне».

В левой части холста изображён пожилой мужчина, обнимающий юную девушку у стола с разложенными на нём овощами, фруктами и ягодами. Старики, вожделеющие молодых женщин, были предметом насмешек ещё во времена Античности. Старые мастера, в основном фламандцы и немцы (Якопо де Барбари, 1460 – 1516, Лукас Кранах Старший, 1472 – 1553, Ханс Бальдунг, 1480/1485 – 1545), периодически обращались к данной теме, часто в назидательных целях. На картине художника круга Иеремиаса ван Винге довольно красноречива игра рук, поскольку она выражает желание мужчины и неоднозначное отношение к происходящему у женщины: в левой руке она держит инжир – христианский символ изобилия и благословения, а с другой стороны – лицемерия и позора (история Адама и Евы), правой – указывает на морковь – олицетворение мужской силы. В правой части – окно с видом на костёл – как знак морализаторства и осуждения данной сцены церковью.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG представлена характерная для Иеремиаса ван Винге и мастеров из его ближайшего окружения сцена на кухне. Художник изображал аспект желания, volnptas carnis, через действия персонажей и разложенную еду. Морковь и капуста считались овощами, стимулирующими половое влечение. Одновременно в изображении осуждаются и предполагаемые сексуальные потребности. Картина фактически повторяет сюжет произведения ван Винге с одноимённым названием из Исторического музея Франкфурта. Здесь мужской персонаж аналогичным образом находится за спиной у героини. Изображение курицы и большого куска мяса также можно рассматривать как символ похоти, а сжатие мальчиком яблока в руке олицетворяет грехопадение пары.

В работе из собрания ASG морковь имеет оранжевый цвет. В 1508 году на картине голландца Питера Артсена (1508 – 1575) морковь ещё прежнего фиолетового цвета. Постепенно голландцы вывели сорт оранжевой моркови. Селекционеры это сделали в честь принца Вильгельма Оранского, который возглавил восстание против испанского короля. Оранжевая морковь как символ независимости этой страны будет появляться на полотнах многих голландских художников.

Реставрация: 2014 год МИКН ASG Сульдин А.В



Иеремиас ван Винге
Сцена на кухне
1613 год
Холст, масло. 52×68,5см
Исторический музей, Франкфурт



Иеремиас ван Винге
Кухарка
1610 – 1620 годы
Холст, масло. 113×102 см
Национальный музей, Брукенталь, Сибиу



11

Абрахам Янсенс ван НЁЙСЕН, *мастерская*

Abraham Janssens van Nuyssen
1575, Антверпен – 1632, Антверпен
Фламандская школа
Мастер религиозных и аллегорических композиций. Ученик Яна Снеллинка (около 1548 – 1638). С 1597 по 1602 годы работал в Италии. В 1607 году стал деканом гильдии Святого Луки Антверпена. Член «Братства романистов» (Confrérie van Romanisten).

Geurts L. N. Between Caravaggio and Rubens: the Stylistic Versatility of Theodoor Rombouts in Three Paintings from 1634 //Philostrato. Revista de Historia y Arte. – 2023. – №14. – P. 5-21.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА С БОКАЛОМ ВИНА И АРТИШОКАМИ (АЛЛЕГОРИЯ СЛАДОСТРАСТИЯ ИЛИ ВКУСА)

1615 – 1623 годы
Холст, масло. 120×91 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2884

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 20.06.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Пять чувств человека (слух, зрение, вкус, обоняние, осязание) – традиционная аллегорическая серия в изобразительном искусстве. Их олицетворяют фигуры людей, обычно женские, с соответствующими атрибутами. В данной интерпретации осязание персонифицирует красивая молодая женщина в дорогом декольтированном платье с обнаженным правым плечом. Её руки, грудь и причёска убраны ювелирными украшениями. Героиня сидит за столом, уставленным посудой с едой: артишоки, хлеб, курица и яйцо. Правой рукой касается артишоков, лежащих на подносе, в левой – держит бокал с вином, в котором отражается окно. Справа – обезьянка с вишнями – христианский символ соблазна и грехопадения.

Абрахам Янсенс ван Нёйсен
Молодая женщина с бокалом вина и артишоками
(Аллегория сладострастия или вкуса)
1615 – 1623 годы
Холст, масло. 116×94 см
Аукцион Hampel, Мюнхен, 12 апреля 2018 года, лот 1234

Собственноручная картина Абрахама Янсенса ван Нёйсена «Молодая женщина с бокалом вина и артишоками (Аллегория сладострастия или вкуса)» проходила на аукционе Hampel в Мюнхене 12 апреля 2018 года (лот 1234).





12

Луис де КОЛЕРИ, *мастерская*

Louis de Caullery
Ок.1580 , Колери – 1621, Антверпен
Фламандская школа
Писал карнавалы, аллегории, празднества, прогулки придворного общества в духе школы Фонтенбло. Один из создателей жанра придворных собраний и «празднеств в саду». Ученик Йоса де Момпера (1564 – 1635) в Антверпене. С 1602 года в гильдии Святого Луки. Последователь Пауля Вредемана де Вриса (1567 – 1617).

Beaujean D. Louis de Caulery as a Draftsman //Master Drawings. – 1998. – P. 398-408.
Wolf I., Wolters M. Lente, Zomer, Winter: Drie Triomfen van Jaargetijden Toegeschreven Aan Louis de Caullery//Oud Holland. – 2012. – №1. – Vol. 125. – P. 5-27.



ТРИУМФ ВЕНЕРЫ

Начало XVII века
Дерево, масло. 56×61 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3276

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Bayeux Encheres S.A.R.L, 15.07.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Bayeux Encheres S.A.R.L (15.07.2012).

Картина мастерской Луиса де Колери из Большого собрания изящных искусств ASG исполнена в жанре «празднеств в саду» (фр. «fête champêtre»). Данная тема во фламандском искусстве разрабатывалась такими мастерами, как Рубенс и Франс Франкен Старший. Работы Колери этого направления имели ряд особенностей, возникших под влиянием школы Фонтенбло. К таким можно отнести характерные женские фигуры с высокими причёсками, удлинёнными шеями, высокими лбами и тонкими чертами лиц без индивидуализации. Мужчин отличают тонкие ноги и остроносые туфли. Эти элегантные фигуры не всегда изображены в правильном масштабе и с соблюдение анатомических пропорций. Однако несмотря на это, произведения мастера пользовались спросом среди современников.

На картине из собрания ASG изображена Венера – римская богиня любви и плодородия. В сцене триумфа она представлена обнаженной с пылающим сердцем и факелом – символами страстной любви. Она окружена обществом, одетым по моде начала XVII века – периода испанских мод в европейском костюме. По деталям костюма можно предположить, что изображены придворные французского короля Генриха IV. Аналогами могут служить «Бал при дворе короля Генриха IV» (Музей изобразительных искусств, Ренн) и «Прогулка в парке» (аукцион Christie's, Нью-Йорк, 26 января 2005 года). Датировка определяется присутствием в костюмах как элементов конца XVI века (воротник «мельничный жернов»), так и гладких отложных воротников, пришедших в моду в начале XVII столетия.

Композиция отличается богатой полихромией, что объясняется влиянием итальянской живописи. Художник использовал охру, изумрудно-зелёный, бордовый и насыщенный красный. Слева в глубине изображена тщательно прописанная архитектурная постройка, что свидетельствует о внимании живописца к деталям.

Собственноручные работы Луиса де Колери «Триумф Венеры» хранятся в Государственном музее искусств Копенгагена и в частом собрании.



Луис де Колери
Триумф Венеры
Медь, масло. 23×18,5 см
Государственный музей искусств, Копенгаген



Луис де Колери
Триумф Венеры (Аллегория весны)
Дерево, масло. 53×67 см
Частное собрание



13

Франс СНЕЙДЕРС

Frans Snyders
1579, Антверпен – 1657, Антверпен
Фламандская школа
Один из крупнейших мастеров фламандского барокко. Автор натюрмортов и анималистических сцен. Ученик Питера Брейгеля Младшего и Хендрика фан Балена, сотрудник в мастерской Питера Пауля Рубенса. В 1602 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Работал в Италии (Рим, Милан). С 1619 года – член антверпенского Братства романистов, с 1628 года – его декан. В 1636 – 1638 годах работал вместе с Рубенсом над оформлением охотничьего павильона Торре де ла Парада. Некоторое время занимал должность главного художника эрцгерцога Альберта Австрийского, правителя Южных Нидерландов.

Koslow S. Hella Roebels, Frans Snyders, Stilleben-und Tiermaler, 1579–1657 //Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft. – 1992. – Vol. 45. – № 4. – P. 163-169.
Robels H. Frans Snyders' Entwicklung als Stillebenmaler//Wallraf-Richartz-Jahrbuch. – 1969. – Vol. 31. – P. 43–94.

НАТЮРМОРТ С УСТРИЦАМИ И КУРОПАТКАМИ

Около 1610 года
Дерево, масло. 50×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1781

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 19.06.2013.

Выставки: Под знаком Рубенса: Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России. 2022 – 2023 годы. Кат. 54.; Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России. Каталог выставки. ГМИИ имени А.С.Пушкина. М., 2024, Кат. 39.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, René Millet от 19.06.2013: «Снейдерс, Франс, приписывается, Натюрморт с устрицами и куропатками». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2022: «Снейдерс, Франс, Натюрморт с устрицами и куропатками».



Несмотря на отсутствие упоминания в основополагающих монографиях Хеллы Робельс и Сюзан Кослоу, картина из Большого собрания изящных искусств ASG может быть определена как типичное произведение Франса Снейдерса, выполненное живописцем в ранний период творчества, около 1610 года. Это нашло обоснование в экспертном заключении д-ра Фреда Мейера (архив RKD), составленном в апреле 2006 года . Обсуждаемая картина сравнительно невелика по размерам, но уже здесь ощущаются все те качества, которые будут присущи лучшим произведениям этого мастера – радость восприятия земных благ, любовь к окружающему миру и желание пробудить у зрителя вкусовые и обонятельные ощущения. Картина в значительной степени отражает печать влияния композиционной типологии работ Осиаса Берта и Клары Петерс - представителей более старшего поколения фламандских натюрмортистов. В качестве стилистических аналогий можно привести картины Снейдерса «Натюрморт с рыбой, лобстером, лососем, устрицами и кошкой» (дерево, масло; 70 × 106 см; Королевские музеи изящных искусств, Брюссель; инв. № 3361) и «Натюрморт с битой дичью, лобстером, устрицами и фруктами» (холст, масло; 113,9 × 176 см; проходил на аукционе «Koller» в Цюрихе 14-17 сентября 2010 года, лот 3080).

По индивидуальным особенностям художественного решения картина логично вписывается в круг творческих задач, которые Снейдерс решал в своих ранних произведениях, созданных до 1615 года.

На переднем плане художник изобразил пару куропаток и хлеб разных сортов. Это пышная сайка, небольшой багет и лепёшка с неровными краями и вмятинами на поверхности. Две куропатки с мастерски воспроизведённым оперением лежат грудками вверх. У той, что покрупнее, голова повернута набок и на груди два характерных тёмно-коричневых пятнышка. Птицы расположились рядом с цитрусовыми – мандаринами и лимоном с крупным выразительным бугорком. Слева на заднем плане натюрморта Снейдерс написал стеклянный сосуд с золочением, у него узкая горловина, объёмное тулово и круглая крышка-заглушка. Справа от него – необычной формы высокий пирог.

Пироги редко встречаются в произведениях Снейдерса, и практически всегда они начинены ягодами или мясом. Высокие круглые пироги можно видеть и в работах Виллема Класа Хеды (1593/1594 – 1680/1682), например «Завтрак с ежевичным пирогом» (1631 год, Дрезденская картинная галерея) или «Натюрморт с серебряным кувшином и пирогом» (1645 год, Веймарский замок, Германия). Однако у пирога на этой картине Снейдерса нестандартная трёхчастная форма и лепной декор. Пирог закрыт, и мы можем лишь предполагать, что там внутри: рядом художник изобразил цитрусовые и дичь, давая понять, что именно они составляют начинку. В Европе такие пироги называли game pie, что дословно можно перевести как «пирог с дичью». В качестве начинки чаще всего использовали мясо куропатки, фазана, голубя, в комбинациях с индюком, кроликом, олениной, различными фруктами и специями. Оболочку из теста, куда помещалась начинка, рассматривали просто как форму для запекания мяса и порой не ели, называя её «гробом» (анг. «coffin»). В то время для выпечки, вероятно, уже существовали специальные формы: дно отдельно, разъемная обечайка отдельно.

Аналогичный формы трёхчастный пирог (хоть и значительно ниже пирога с работы Снейдерса) изображён на картине фламандского художника Осиаса Берта (около 1580 – 1623). Это сходство может быть неслучайным. Художники были ровесниками, оба работали в Антверпене и одновременно вступили в гильдию Святого Луки в 1602 году. Возможно, для своих натюрмортов они заказывали пироги в одной и той же пекарне. В XVII веке в пекарских гильдиях существовали строгие правила относительно форм и размеров выпечки. Пирожники каждого европейского города, включая Антверпен, получали право на изготовление пирогов определённой формы – те, кто пекли квадратные пироги, не могли печь круглые, и наоборот. Если этот кодекс нарушался, пекаря исключали из гильдии.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №197015.

Реставрация: 2022 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Франс Снейдерс//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №4 (08). – С. 184-187.
Булгакова А.В. Устричный пирог//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 34-41.
Под знаком Рубенса: Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России / сост. В.А. Садков. – М.: Арт Волхонка, 2022. – 256 с.: ил.
Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России. – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2024. – 312 с.: ил.



14

Питер КЛАИССЕНС Младший, *круг*

Pieter Claeissens II
Около 1535, Брюгге – 1623, Брюгге
Фламандская школа
В 1570 году вступил в гильдию Святого Луки Брюгге. Был деканом гильдии в 1587, 1600 и 1606 годах. Вместе с отцом работал над монументальной композицией «Воскресение Иисуса Христа» в соборе Брюгге, завершённой в 1585 году. В 1577 году исполнил «Аллегорию мира» (Музей Грунинге, Брюгге) в честь испанского наместника в Нидерландах Хуана Австрийского. В 1584 году составил карту Остенде и Брюгге, заменившую карту Питера Поурбуса 1566 года, которая была повреждена из-за частого использования. В церкви Святой Вальбурги в Брюгге находится его триптих, изображающий «Богоматерь сухого дерева» (1606 – 1608 годы). Для собора Брюгге исполнил триптих «Ессе Homo». Работал в религиозном, историческом, аллегорическом и портретном жанрах. Картограф.

W.H.J. Weale, «A Family of Flemish Painters», The Burlington Magazine 19 (1911), p. 198-204.
D. Martens, «Un portrait fragmentaire de Pieter Claeissens II (vers 1530-1612) dans les collections des Musées de Poitiers», Revue Historique du Centre-Ouest 5 (2006), p. 159-164.
M. Depoorter, «Gilles, Pieter II en Antonius Claeissens», OKV 55 (2017) no. 5 (themanummer Pieter Pourbus en de vergeten meesters), p. 25-35.
J. Lestecquoy, «Un tableau inconnu de Pierre Claeissens. Volets du triptyque de l'abbaye de Loos à Saint-Nicolas en cité d'Arras», Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art 13 (1943), p. 29-31.





СОШЕСТВИЕ ХРИСТА В АД (ЛИЦЕВАЯ СТОРОНА)
ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА АПОСТОЛУ ПЕТРУ (ТЫЛЬНАЯ СТОРОНА)

Первая четверть XVII века
Дерево, масло. 117,5×60 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4223

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Versailles Encheres, 23.03.2014.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 23.03.2014: «Фламандская школа XVI века, Сошествие Христа в ад (Христос в лимбе). Эксперт В.А. Садков от 29.05.2024: «Клаиссенс Младший, Питер, круг, Сошествие Христа в ад (лицевая сторона), Явление Христа апостолу Петру (тыльная сторона)».

Двусторонняя створка разрозненного в настоящее время полиптиха. Основное изображение представляет Христа в лимбе среди грешников. Согласно церковным догматам, после распятия Иисус Христос спустился в ад и, сокрушив его ворота, принёс в преисподнюю свою проповедь. Он освободил заключённые в Лимбе души и вывел из ада всех ветхозаветных праведников, а также Адама и Еву (Деян. 2:30-31).

В левой части композиции изображён Иисус Христос в красном плаще. В его руке длинный крест. Он склоняется над грешниками. Первыми к нему подходят Ева и Адам, которого Христос держит за руку. Обитателей лимба пытаются удержать представители нечистых сил. Вдали справа изображены ожидающие спасения люди. Над ними на вершине скалы – дракон, охраняющий ад. А вверху в небесном сиянии изображены обитатели рая.

На обратной стороне изображён Христос в том же одеянии и с аналогичным длинным крестом в руке. Перед ним – коленопреклоненный апостол Пётр с разведенными в стороны руками. О явлении Христа апостолу Петру упоминают евангелист Лука (Лк 24:34) и апостол Павел (1 Кор 15:5). Это было одно из самых первых явлений воскресшего Христа. Никаких подробностей ни Лука, ни Павел не сообщают. Можно лишь предположить, что это произошло вскоре после того, как Петр и Иоанн прибыли к опустевшей гробнице по зову Марии Магдалины.

Очевидно, работа является боковой створкой полиптиха несохранившегося алтаря. На тыльной стороне представлена сцена из жития апостола Петра (скорее всего, храм носил имя этого святого). Картину следует определить кругом Питера Клаиссенса Младшего, поскольку манера исполнения несколько наивная и менее искусная, чем можно видеть в произведениях самого художника и его мастерской.





Питер Клаиссенс Младший
Аллегория мира
1577 год
Музей Грунинге, Брюгге



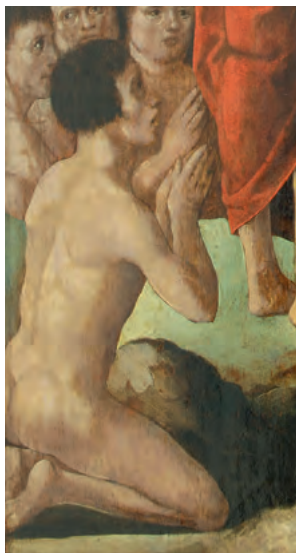
Фрагмент картины «Аллегория мира» Питера Клаиссенса Младшего
Музей Грунинге, Брюгге



Лицевая сторона работы круга Питера Клаиссенса Младшего с изображением «Сошествия Христа в ад»
БСИИ ASG, инв. № 04-4223

Питер Клаиссенс Младший
Триптих «Богоматерь сухого дерева»
1606 – 1608 годы
Церковь Святой Вальбурги, Брюгге





Фрагмент лицевой стороны работы круга Питера Клаиссенса Младшего с изображением «Сошествия Христа в ад»
БСИИ ASG, инв. № 04-4223



Фрагмент тыльной стороны работы круга Питера Клаиссенса Младшего с изображением «Явления Христа апостолу Петру»
БСИИ ASG, инв. № 04-4223



Фрагмент триптиха «Богоматерь сухого дерева» Питера Клаиссенса Младшего
Церковь святой Вальбурги, Брюгге

Реставрация: 2021 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Преодоление иконоборчества. Возрождение религиозной живописи в искусстве крупного фламандского мастера XVI века Мартина де Воса//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 90-101.



15



Карель САВАРЬЕ

Carelus Savaryaes
Фламандский мастер XVII века. Даты и обстоятельства жизни неизвестны.
Wilenski R.H. Flemish Painters: 1430-1830. – London, 1960. – Vol. 2. – P. 522.

МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ

XVII век
Медь, масло. 68,5×87 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2418

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Alain Castor-Laurent Hara SVV, 28.10.2011.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris.

Моление о чаше (Мф., 26:36-46; Мк., 14:33-42, Лк., 22:40-46). Иисус Христос в ночь перед арестом пришел в Гефсиманский сад для совершения молитвы и, выйдя, пошел по обыкновению на гору Елеонскую, за Ним последовали и ученики Его. Придя же на место, сказал им: молитесь, чтобы не впасть в искушение. И Сам отошел от них на вержение камня, и, преклонив колени, молился, говоря: Отче! о, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня!, впрочем, не Моя воля, но Твоя да будет. Явился же Ему Ангел с небес и укреплял Его. И, находясь в борении, прилежнее молился, и был пот Его как капли крови, падающие на землю. Встав от молитвы, Он пришел к ученикам, и нашел их спящими от печали и сказал им: «Что вы спите? Встаньте и молитесь, чтобы не впасть в искушение». Молящемуся Иисусу Христу в долине у подножия западного склона Елеонской горы – Гефсиманском саду – являются ангелы. Один придерживает тело Христа, другой подает чашу Божьего гнева, вины и проклятия, которую Иисус Христос должен был испить до дна.

В наследии старых мастеров данный сюжет был довольно распространённым. В качестве примеров можно привести работы Дуччо ди Буонинсенья (около 1255/1260 – 1319), мастера из Форли, Андреа Мантеньи (около 1431 – 1506), Джованни Беллини (1430/1433 – 1516), Сандро Боттичелли (1445 – 1510), Бернарда ван Орлея и его мастерской (1488/1492 – 1542), Альбрехта Дюрера (1471 – 1528), Альбрехта Альтдорфера (1480 – 1538) и Йоса ван Клеве (1485 – 1540). В произведениях художников на эту тему часто присутствуют изображения ангелов. Только в Евангелии от Луки говорится о явлении ангела Христу. В живописи встречаются лики одного или нескольких ангелов, кротко утешающих Спасителя или вручающих ему Чашу скорбей, а порой и крест. Важное место в композиции занимают спящие ученики Иисуса Христа. Чаще всего мы видим трех апостолов – Петра (Симон, сын Ионин), Иакова Зеведеева (также Иаков Старший, сын Заведея) и Иоанна Богослова (сын Зеведея). На заднем плане иногда изображают стражников и с ними толпу, злословящую Иисуса. Фоном, как правило, служат деревья, фрагменты каменных стен, городские огни вдали.

В центре картины Кареля Саварье из собрания ASG изображён коленопреклоненный Христос. Слева в верхней части – пять ангелов. В руках они держат атрибуты Страстей Христовых: терновый венец, гвозди, которыми Иисуса прибьют к кресту, розги и балясину, к ней Христа привяжут верёвкой за руки во время бичевания. Один из ангелов протягивает ему крест и чашу. Христос внемлет им, растерянно протянув руку вперед. Внизу слева – безмятежно спящие апостолы, а вдалеке стражники, ведомые Иудой. Фоном служит мрачный вечерний пейзаж с предгрозовым небом. В целом художник даёт классическую трактовку данного сюжета. Картина близка работе «Се Человек» («Ecce Homo»), написанной также на меди и продаваемой на аукционе Galerie Moderne в Брюсселе 28 сентября 2010 года, №177 (репродуцирована в каталоге, стр. 116).



16

Карель САВАРЬЕ

Carelus Savaryaes
См. №15 настоящего альбома

КРЕСТНЫЙ ПУТЬ НА ГОЛГОФУ

XVII век
Медь, масло. 68,5×87 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1309

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Alain Castor-Laurent Hara SVV, 28.10.2011.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris.



На картине изображено «Восхождение Иисуса Христа на Голгофу». Многофигурная композиция представляет фигуры пеших и всадников. В центре – Иисус Христос, несущий крест. Позади – гора Голгофа, на которой уже возвели распятия. Крестный путь Христа описывается во всех четырёх Евангелиях (Мф., 27:32; Мк., 15:21; Лк., 23:26 – 32; Ин., 19:17). Повествования апостолов отличаются, дополняя друг друга в деталях. В трёх Евангелиях (у Иоанна этого эпизода нет) речь идёт о Симоне Киринеянине из Африки, которого заставили нести часть пути крест для распятия Иисуса. На картине из собрания ASG он изображён с седыми волосами и бородой за спиной Иисуса. Симон как помощник Спасителя лишь поддерживает вертикальный столб креста, поскольку церковь предпочитала образ Христа самостоятельно несущего свой собственный крест как символ того бремени, которое христианин несет всю свою жизнь.

Лука описывает, что за Христом следовало «великое множество народа», среди них было много женщин, плакавших о нем, а также два разбойника (Дисмас и Гестас), казнённые с ним в тот же день. Согласно сложившейся иконографии, разбойники не несут крестов. Уже после распятия один из разбойников упрекал другого, говоря, что их наказание заслуженно, тогда как Христос невиновен, на что Спаситель сказал: «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» [Лк. 23:32-43]. На картине Саварье разбойники изображены парой со связанными за спиной руками в белых набедренных повязках.

Христос упал под тяжестью своей ноши. Римские воины гонят его вперед. Иисус одет в свою традиционную ризу, на голове – терновый венец. На сына смотрит Дева Мария в тёмно-синем мафории в правой части. Её поддерживает Иоанн. Согласно апокрифическому Евангелию от Никодима Иоанн принес новость Деве Марии, которая затем пришла с Марией Магдалиной, Марфой и Саломией (две из них изображены на картине из собрания ASG) к месту казни, где при виде происходящего Богородица упала в обморок.

Одной из ключевых фигур композиции является Святая Вероника, которую художники стали изображать в сцене Крестного пути на Голгофу с начала XV века. Вероника вышла из своего дома, когда Спаситель проходил мимо, и подала ему полотенце, чтобы вытереть пот с его лица. Лик Христа чудесным образом запечатлелся на нем. Вероника опустилась на колени перед Иисусом, отирая пот с его головы, от которой исходит сияние.



Карель Саварье
«Се человек» («Ecce homo»)
1673 год
Медь, масло. 70×90 см
Аукцион Gallery Moderne, Брюссель, 28 сентября 2010 года, лот 177



17

Питер ЛИСАРТ IV, *мастерская*

Pieter Lisaert IV
1590, Антверпен – около 1630, Антверпен
Фламандская школа
Работы художника представлены в Музее изобразительного искусства Страсбурга и частных собраниях.

J. van Roey. «Een Antwerpse schildersdynastie: de Liesaerts (XVIe-XVIIe eeuw)», Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1967, blz. 83-84, 86, 99-100.

РАСПЯТИЕ С ПРЕДСТОЯЩИМИ БОГОМАТЕРЬЮ, СВЯТЫМ ИОАННОМ ЕВАНГЕЛИСТОМ И МАРИЕЙ МАГДАЛИНОЙ

Первая половина XVII века
Дерево (дуб), масло. 64×47 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3899

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Kahn-Dumousset, 23.10.2013.

Атрибуция: Patrice Dubois от 23.10.2013: «Фламандская школа первой половины XVII века, Распятие с предстоящими Богоматерью, святым Иоанном Евангелистом и Марией Магдалиной». Эксперт В.А. Садков от 07.03.2024: «Лисарт IV, Питер, мастерская, Распятие с предстоящими Богоматерью, святым Иоанном Евангелистом и Марией Магдалиной».



В центре композиции изображён Иисус Христос, распятый на кресте. Над его головой надпись (titulus), прикрепленная к вершине креста и указывающая вину осужденного. Иоанн рассказывает о том, как Пилат «написал и надпись и поставил на кресте. Написано было Иисус Назорей, Царь Иудейский (…) по-еврейски, по-гречески, по-римски» (19:19 – 20). В живописи она обычно приводилась только по-латыни – «Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum».

У основания распятия – коленопреклонённая Мария Магдалина, обхватившая крест руками. Рядом с ней – череп, олицетворяющий не только череп Адама, но и являющийся атрибутом кающейся грешницы. Слева – Дева Мария со сложенными на груди руками, а справа – Иоанн, скорбно взирающий на своего учителя. На заднем плане – город с холмами, а также удаляющиеся участники и свидетели казни.

Работа из собрания ASG связана с деятельностью семейной мастерской антверпенских художников Лисартов, а именно с Питером Лисартом IV. Композиция близка его картине с одноименным названием («Распятие с предстоящими Богоматерью, святым Иоанном Евангелистом и Марией Магдалиной»), исполненной на дереве (50×36 см). Современное местонахождение данного произведения неизвестно. Однако манера письма здесь другая.

Судя по качеству живописи, картина из собрания ASG исполнена, по всей видимости, одним из ассистентов Питера Лисарта IV. В качестве исходного прообраза для собственной композиции художник использовал популярную в эпоху Контрреформации (благодаря так называемой циркулирующей репродукционной гравюре) алтарную работу римского живописца Шипионе Пульцоне (Scipione Pulzone, 1544 – 1598) из Новой церкви Санта-Мария-ин-Валичелла в Риме.



Питер Лисарт IV
Распятие с предстоящими Богоматерью, святым Иоанном Евангелистом и Марией Магдалиной
Дерево, масло. 50×36 см
Местонахождение неизвестно



Шипионе Пульцоне
Распятие с предстоящими Богоматерью, святым Иоанном Евангелистом и Марией Магдалиной
1590 год
Новая церковь Санта-Мария-ин-Валичелла, Рим

Публикации: Булгакова А.В. Преодоление иконоборчества. Возрождение религиозной живописи в искусстве крупного фламандского мастера XVI века Мартина де Воса//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 90-101.
Литература:
1. Émile Mâle. Religious Art in France: The Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its Sources. Princeton, 1986.
2. L'Art religieux après le Concile de Trente, étudesur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre (1932).
3. John B Knipping. Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on Earth, 1974.


INRI

18

Герард ЗЕГЕРС,
приписывается

Gerard Seghers
17 марта 1591, Антверпен – 18 марта 1651, Антверпен
Фламандская школа
Младший брат Даниэля Зегерса (1590 – 1661). Ученик Хендрика ван Балена (около 1575 – 1632) и Абрахама Янсенса (1575 – 1632). С 1611 по 1620 годы работал в Италии и Испании. В Риме изучал произведения Караваджо. Вернувшись в Антверпен, работал с Рубенсом. В 1635 году оформлял торжественный въезд Фердинанда Испанского, нового штатгальтера южных Нидерландов, став впоследствии его придворным мастером. Декан Братства романистов, а с 1645 года художника избрали деканом антверпенской Гильдии Святого Луки. Мастер исторических, мифологических и религиозных композиций. Гравёр, коллекционер, торговец произведениями искусства.

Schoemaker L. Hercules Segers' Mirrored World: Three Views of Rhenen // Oud Holland. – 2021. – № 4. – Vol. 134. – P. 169-187.



РАСПЯТИЕ С ЛЮДОВИКОМ IX И ДОНАТОРОМ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 238×197 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3291

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme&Collin, 06.07.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Delorme&Collin (06.07.2012).

Герард Зегерс писал алтарные картины по заказам ордена иезуитов для церквей и монастырей Фландрии и Германии. Картина из Большого собрания изящных искусств ASG также является алтарной. В центре изображён Иисус Христос на кресте. Слева – Дева Мария, Иоанн и Мария Магдалина, обхватившая руками основание креста. В правой части: Людовик IX, атрибутами которого являются терновый венец и три гвоздя креста, а также коленопреклоненный донатор со сложенными в молитве руками. В нижнем правом углу – герб с девизом в картуше – «Chacun son fardeau» (фр. «Каждому свое бремя»).

Полотно написано под впечатлением от картины Питера Пауля Рубенса (возможно в сотрудничестве с Антонисом ван Дейком) «Распятие», созданной для алтаря церкви святого Франциска в Антверпене (ныне Королевский музей изящных искусств, Антверпен). Примечательно, что полотно написано в 1620 году – в год возвращения Зегерса в Антверпен. Художник цитирует в деталях великого фламандца. Так, на картине из собрания ASG у левой кромки изображена та же Дева Мария, что и в работе Рубенса.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №641538.



Питер Пауль Рубенс
Распятие
1619 – 1620 годы
Холст, масло.
429×311 см
Королевский музей изящных искусств, Антверпен



Фрагменты картины «Распятие» Питера Пауля Рубенса с изображением Девы Марии в правой части Королевский музей изящных искусств, Антверпен



Фрагменты картины «Распятие с Людовиком IX и донатором», приписываемой Герарду Зегерсу, с изображением Девы Марии в левой части БСИИ ASG, инв. № 04-3291



19



Ханс ЙОРДАНС III

Hans Jordaens de Derde
1590, Антверпен – 1643, Антверпен
Фламандская школа
Точное место рождения художника неизвестно. По одной из версий, он родился в Делфте в семье Ханса Йорданса Старшего (Hans Jordaens de Oude, 1555 – 1630), по другой – в Антверпене как родственник Якоба Йорданса. Писал стаффаж в работах Абрахама Говартса (Abraham Govaerts, 1589 – 1626). Картины художника часто путают с произведениями других представителей династии. Работал в историческом, аллегорическом, пейзажном, интерьерном, религиозном и анималистическом жанрах.

Wegener U. Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts: kritischer Katalog mit Abbildungen aller Werke. – Hannover, 2000. – S. 259-261.

ОБРАЩЕНИЕ АПОСТОЛА ПАВЛА

Первая половина XVII века
Медь, масло. Овал 28×23,2 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1350

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Bosher Studer Fromentin, 19.03.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois от 19.03.2010: «Фламандская школа XVII века, Обращение апостола Павла». Эксперт В.А. Садков от 08.06.2024: «Йорданс III, Ханс, Обращение апостола Павла».

По дороге в Дамаск, где Павел собирался получить права от синагоги на арест Христа, его осиял свет. Ослепленный сиянием, Павел упал на землю. Голос Бога, который слышали и его спутники, сказал: «Савл, Савл! Что ты гонишь меня?» (Деян. 9:3 – 9).

В центре, в нижней части, изображён Павел, упавший на землю. Под руки его поддерживают два воина. Слева и справа – фигуры римских солдат – пеших и конных. Справа вверху – сияние, сошедшее на Павла. На заднем плане – ландшафтный пейзаж с городом вдали.

Судя по формату (овал) и использованию в качестве основы медной пластины, изначально это была живописная вставка, предназначенная для украшения шкафа-кабинета. В XVII веке Антверпен был ведущим европейским центром производства расписных шкафов, производство которых поощрялось королем Испании Филиппом II, запретившим в 1603 году импорт аналогичных шкафов из Нюрнберга. Старинные источники свидетельствуют, что они были выставлены на всеобщее обозрение, а дверцы из черного дерева открывались для демонстрации небольших картин маслом. Эти шкафы использовались для хранения коллекций ювелирных изделий, серебра, минералов, раковин и других диковин, представляя что-то вроде миниатюрных кунсткамер. Самым известным арт-дилером, заказывавшим шкафы такого типа, был Мельхиор Форхондт (Melchior Forchondt).

Riccardi-Cubitt M. Un art Européen le cabinet de la renaissance à l'époque moderne. – Paris: Editions de l'Amateur, 1993. – 224 p.



Шкаф-кабинет из чёрного дерева с живописными вставками
Сцены из Ветхого завета исполнены Хансом Йордансом III
Антверпен, около 1650 года
Рейксмюсеум, Амстердам



Ханс Йорданс III
Обращение апостола Павла
Вторая четверть XVII века
Дерево, масло. 55×93 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ханс Йорданс III
Переход израильтян через Чермное море
Вторая четверть XVII века
Дерево, масло. 41×91,5 см
Национальный музей, Варшава



Фрагмент картины «Переход израильтян через Чермное море» Ханса Йорданса III с изображением воина в правой части
Национальный музей, Варшава



Фрагмент картины «Обращение апостола Павла» Ханса Йорданса III с изображением воина в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1350



Ханс Йорданс III
Сбор животных на Ноев ковчег



Ханс Йорданс III
Битва греков с амазонками
Дерево, масло. 56×90 см
Аукцион Christie's, Лондон, 8 декабря 2023 года, лот 124



Фрагмент картины «Похищение сабинянок», приписываемой Хансу Йордансу III, с изображением всадника на белом коне в правой части
Аукцион Hampel, Мюнхен, 12 апреля 2018 года, лот 1260

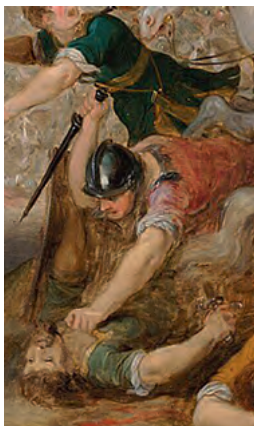


Фрагмент картины «Обращение апостола Павла» Ханса Йорданса III с изображением белого коня в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1350



Фрагмент картины «Сбор животных на Ноев ковчег» Ханса Йорданса III с изображением белого коня в правой части

Фрагмент картины «Битва греков с амазонками» Ханса Йорданса III с изображением воина в левой части
Аукцион Christie's, Лондон, 8 декабря 2023 года, лот 124





Фрагмент картины «Обращение апостола Павла» Ханса Йорданса III с изображением воина в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1350



Приписывается Хансу Йордансу III
Похищение сабинянок
До 1643 года
Дуб, масло. 51×92 см
Аукцион Hampel, Мюнхен, 12 апреля 2018 года, лот 1260

20

Герард де ла ВАЛЛЕ, *приписывается*

Gerard de la Vallée
1596/1597, Антверпен (?) – после 1667
Фламандская школа
Работал в историческом, пейзажном, мифологическом и религиозном жанрах. Писал картины на экспорт в страны Нового света. Испытал влияние Абрахама Говартса (1589 – 1626) и Яна Брейгеля Бархатного (1568 – 1625). В период с 1620 по 1625 годы находился в Париже и Мехелене. Был членом гильдии Святого Луки Антверпена. Работал в мастерской Виллема Форхондта (1608 – 1678), где писали работы на меди для экспорта из Антверпена в Севилью. Отсюда картины доставлялись через Кадис в Веракрус (Мексика) для продажи в местные монастыри.

Pauwels H. Gerard de la Vallée, een onbekend zeventiende-eeuws landschapsschilder // Bulletin des Musées royaux des beaux-arts de Belgique. – 1985. - Num. 1-3. – Vol. 34-37. – P. 203-208.

АКИД, ГАЛАТЕЯ И ПОЛИФЕМ

1625 – 1667 годы
Медь, масло. 21×14 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1363
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 29.10.2010.
Атрибуция: Chantal Mauduit, Paris.



Акид, Полифем и Галатея – герои «Метаморфоз» Овидия (XIII 879 – 897). Древнеримский поэт рассказывает о прекрасной морской нимфе Галатее, носящей то же имя, что и возлюбленная Пигмалиона, которая любила юношу Акида, а сама была любима Полифемом – ужасным одноглазым циклопом. На картине приписываемой Герарду де ла Валле мы видим Полифема, сидящего на высоком мысе и обозревающего море. Рядом с великаном лежит его пастушеский посох, неподалеку пасутся овцы. Циклоп играет песню любви для Галатеи на сиринге – флейте Пана. На переднем плане – Галатея и Акид. Они флиртуют, укрытые от Полифема склоном высокого холма. Очень интересна анатомическая трактовка человеческих фигур, которую дает художник. Против всех ожиданий, Галатея не изящная, утонченная нимфа. Ее фигура довольно крепка и дородна, от ее образа словно веет простонародностью. Фигура Акида непропорциональна. Но это ни в коем случае не является недостатком картины. Напротив, работа как раз и интересна своим несовершенством и наивной трактовкой образов. Эта история любви окончилась трагически. Впоследствии, скитаясь безутешно среди скал, Полифем находит Галатею в объятиях Акида. Влюбленные бежали, тогда Полифем в гневе метнул огромный валун, который убил Акида.



Герард де ла Валле
Цефал и Прокрис
1626 – 1667 годы
Медь, масло. 70×87,5 см
Галерея Luigi Caretto, Турин



Герард де ла Валле
Меркурий и Аргус
1626 – 1667 годы
Медь, масло. 70×87,5 см
Галерея Luigi Caretto, Турин



21

Ян БРЕЙГЕЛЬ Младший, *последователь (цветочная гирлянда)*
Питер ван АВОНТ, *мастерская (сцена обрезания)*

Jan Brueghel de Jonge
13 сентября 1601, Антверпен – 1 сентября, 1678, Антверпен
Фламандская школа
Представитель династии художников Брейгелей, внук Брейгеля Мужицкого. Учился у отца Яна Брейгеля Старшего, чьи картины копировал и продавал под его подписью. С 1622 года работал в Италии. После смерти отца возглавил антверпенскую мастерскую. В 1630 году получил звание декана гильдии Святого Луки Антверпена. До 1657 года работал в Париже. Работал в историческом, религиозном, аллегорическом, пейзажном и натюрмортном жанрах. Рисовальщик.

Martyn G. Naar het museum met een jurist als gids: recht in de kunst in Gent (2): de dorpsadvocaat van Pieter Brueghel de Jonge //Strop & Toga. – 2013. – Vol. 4. – № 16. – P. 12-17.

Pieter van Avont
1600 Мехелен – 1652, Дёрн
Фламандская школа
Обучался у отца. С 1622 года работал в Антверпене, где вступил в гильдию Святого Луки. Выполнял заказы эрцгерцога Леопольда-Вильгельма, наместника Испанских Нидерландов. В 1633 году был назначен капитаном местной роты стрелков, но в 1639 году подал в отставку. Учениками ван Авонта были: Питер ван ден Крюйс (*Peeter van den Cruys*, в 1625 – 1626 годах), Франс Ваутерс (*Frans Wouters*, в 1629 году), Питер Ваутерс (*Pieter Wouters*, в 1631 – 1632 годах). Художник работал с Яном Брейгелем Старшим (1568 – 1625) и Младшим, Давидом Винкбонсом (*David Vinckboons*, 1576 – 1632), Лукасом ван Уденом (*Lucas van Uden*, 1595 – 1672), Жаком д'Артуа (*Jacques d'Arthois*, 1613 – 1686), Лукасом Ахтшеллинком (*Lucas Achtschellinck*, 1626 – 1699), Лодевейком де Ваддером (*Lodewijk de Vadder,* 1605 – 1655), Исааком ван Остеном (*Isaak van Oosten*, 1613 – 1661) и Яном Вильденсом (*Jan Wildens*, 1585/1586 – 1653). Ван Авонт писал религиозные композиции и портреты, обрамленные цветочными или фруктовыми гирляндами, в исполнении Яна Брейгеля Младшего. Специализировался на религиозной и кабинетной живописи, включая обнаженных детей и путти. Рисовальщик, гравёр и арт-дилер.

González E. V. Dos pinturas inéditas de Pieter van Avont //Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. – 1972. – №. 38. – P. 530-534.

ОБРЕЗАНИЕ ГОСПОДНЕ

Холст, масло. 62,5×80 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2140

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 28.03.2011.

Атрибуция: аукцион «Artcurial» от 28.03.2011: «Фламандская школа XVII века, Обрезание Господне». Эксперт В.А. Садков от 17.05.2024: «Брейгель Младший, Ян, последователь (цветочная гирлянда), Авонт, Питер ван, мастерская (сцена обрезания), Обрезание Господне».



Согласно Евангелию от Луки, «по прошествии восьми дней, когда надлежало обрезать Младенца, дали Ему имя Иисус, нареченное Ангелом прежде зачатия Его во чреве» [Лк. 2:21]. Богородица и Иосиф, отец Христа, принесли младенца в храм для обрезания и там вместе с наречением имени – Иисус (Спаситель) – совершили этот обряд.

В центре изображён младенец Иисус с нимбом над головой. Один из первосвященников поддерживает Христа, пока другой проводит обряд, сидя на стуле. Здесь же мы видим золочёную купель, намекающую на таинство Крещения, прообразом которого является данный обряд. Слева – Дева Мария и Иосиф, касающийся руки жены. Фоном служит архитектурная постройка (храм) с арками. Композиция заключена в овальную цветочную гирлянду, состоящую из роз (цветок Девы Марии), тюльпанов (символ божественной благодати), гвоздик (символ искупления и Страстей Христовых), нарциссов (олицетворяет победу Христа над смертью), анемонов (символ страданий).

Произведение можно квалифицировать как работу последователя Яна Брейгеля Младшего. Изображение фигур в центре исполнено подмастерьем Питера ван Авонта. Такого рода картины могли исполняться для экспорта в Испанию и колонии Нового Света. Также не исключено, что данная работа написана провинциальным испанским художником по утраченному фламандскому оригиналу.



Ян Брейгель Младший (цветочная гирлянда)
Питер ван Авонт (Дева Мария с младенцем)
Дева Мария с младенцем в цветочной гирлянде
Дерево, масло. 84×66 см
Аукцион Lempertz, Кёльн, 30 мая 2020 года, лот 2050

Публикации: Бородина С.Д. Парадоксы жанра в натюрмортах-гирляндах XVII века фламандцев Франса Эйкенса, Йориса ван Сона, Яна Кесселя и Яна Босхарта//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №4 (32). – С. 76 – 90.





22

Виктор ВОЛФВУТ Младший, *приписывается*

Victor II Wolfvoet
1612, Антверпен – 23 октября 1652, Антверпен
Фламандская школа
Художник, арт-дилер. Испытал влияние Питера Пауля Рубенса, произведения которого копировал. Художник часто использовал картины, подготовительные рисунки или наброски маслом Рубенса в качестве моделей для своих картин. Обучался у отца Виктора Волфвута Старшего. Около 1644 – 1645 года вступил в гильдию Святого Луки. Художник обладал обширной коллекцией произведений искусства (в общей сложности около 700 экспонатов).

Díaz Padrón M. et al. Dos cobres de Victor Wolfvoet en el Museo de San Carlos de Méjico //Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. – 1999. – № 65. – P. 323-328.
Wautersp A.-J. La Peinture Flamande. – Paris, 1883. – P. 368.

ПРИМИРЕНИЕ ИСАВА И ИАКОВА

Медь, масло. 60,5×77,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2826

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimation-Drouot, 21.06.2012.

Атрибуция: Patrice Dubois от 21.06.2012: «Фламандская школа XVII века, Встреча Авраама и Мелхиседека». Эксперт В.А. Садков от 29.02.2024: «Приписывается Волфвуту, Виктору Младшему, Примирение Исава и Иакова».

На картине представлен сюжет из Книги Бытия, где речь идёт о братьях близнецах Исаве и Иакове (Быт. 25, 27—50). Старшим из близнецов был Исав, который продал своё первородство (право на наследство) за чечевичную похлебку Иакову. Родителями братьев были Исаак и Ревекка. Любимцем отца являлся Исав – искусный зверолов. Мать отдавала предпочтение тихому и кроткому Иакову, «живущему в шатрах» (Быт. 25:27). Исав, умирая от голода после охоты, попросил своего брата дать ему немного похлёбки. Иаков предложил ему тушёного мяса в обмен на право первородства, и Исав согласился. Позднее, по совету Ревекки, Иаков переоделся в одежду Исава и обманом добился благословления слепого Исаака, находящегося на смертном одре. Исав поклялся отомстить брату сразу же после смерти отца. Иаков был вынужден бежать в Харран.

После двадцатилетнего пребывания в Харране Иаков планирует встречу с братом (Быт. 32 – 33). Оба готовятся к ней, как к военной схватке. Иаков отправляет к Исаву гонца с щедрыми подарками. Сначала Исав отказывается от даров, но в конце концов поддаётся на уговоры брата и сменяет гнев на милость.

В центре композиции изображён Исав в военном облачении, красном плаще и шлеме с плюмажем. Он протянул руку и обнял за плечи Иакова, преклонившего перед братом колени в знак раскаяния. Рядом с Иаковом, на земле, – посох. Справа – жены и дети Иакова, а также домашний скот, предназначенный в дар Исаву. Здесь же – пастух, направляющий животных длинным посохом. Слева – военные. Пешие и всадники на лошадях держат копья и знамя. Паж, изображённый спиной к зрителям, ведёт лошадь, держась за седло. Фоном служит пейзаж с архитектурными постройками, облачным небом и деревьями в правой части.

В 1624 году Питер Пауль Рубенс исполнил «Примирение Исава и Иакова», ныне хранящееся во Дворце Шлайсхайм вблизи Мюнхена. Данная работа имеет вертикальный формат. Её измененную в деталях копию после 1625 года написал Абрахам Виллемсен (Abraham Willemsen, 1605/1610 – 1672, аукцион Christie's, 6 апреля 2006 года, Нью-Йорк, лот 234). Художник изменил формат композиции, сделав её горизонтальной. В Музее истории искусств Вены хранится ещё одна копия с работы Рубенса «Примирение Исава и Иакова» (местонахождение оригинала Рубенса неизвестно). Отличие данного произведение от картин Рубенса из Дворца Шлайсхайм и Абрахама Виллемсена состоит в том, что здесь у Исава появляется шлем с плюмажем, а также вводится новый персонаж – паж, ведущий лошадь, в правой части. Кроме этого, в композиции из Вены отсутствует изображение домашних животных по центру на переднем плане. Персонаж в шлеме, паж с лошадью и овечка присутствуют также в работе Симона де Воса (Simon de Vos, 1603 – 1676) на тот же сюжет (1641 год, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

Композиция картины из Большого собрания изящных искусств ASG ориентирована по горизонтали. Она близка копии с Рубенса из венского Музея истории искусств, картине Симона де Воса, а также масштабному полотну Яна ван ден Хуке (Jan van den Hoecke, 1611 – 1651) с одноимённым названием (Музей Грунинге, Брюгге). Её автором, предположительно, является один из копиистов Рубенса – Виктор Волфвут Младший (Victor Wolfvoet II, 1612 – 1652). Он, наряду с Абрахамом Виллемсеном, изготавливал редуцированные копии меньших размеров с популярных произведений известных художников, работавших в Антверпене. Судя по кабинетному формату и использованию в качестве основы медной пластины ручной ковки, работа из собрания ASG принадлежит к категории произведений, создававшихся для экспорта в Испанию и оттуда – в колонии Нового света.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №3073312.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Виктор Волфвут Младший
Встреча Авраама и Мелхиседека (картина выполнена по эскизу Рубенса из Музея Фицуильяма в Кембридже)
1639 – 1652 годы
Медь, масло. 37,5×27,5 см
Королевская галерея Мауриц хёйс, Гаага



Питер Пауль Рубенс
Примирение Исава и Иакова
1624 год
Холст, масло. 330×283 см
Дворец Шлайсхайм, окрестности Мюнхена



Абрахам Виллемсен
Примирение Исава и Иакова
Около 1625 года
Медь, масло. 66×87,5 см
Аукцион Christie's, 6 апреля 2006 года, Нью-Йорк, лот 234



Копия с картины Питера Пауля Рубенса «Примирение Исава и Иакова»
1633 – 1653 годы
Дерево, масло. 58×87 см
Музей истории искусств, Вена



Симон де Вос
Примирение Исава и Иакова
1641 год
Медь, масло. 66×88 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ян ван ден Хуке
Примирение Исава и Иакова
Холст, масло. 237×378 см
Музей Грунинге, Брюгге

23

Гаспар де КРАЙЕР, *круг*

Gaspar de Crayer
1584, Антверпен – 1669, Гент
Фламандская школа
Испытал влияние Питера Пауля Рубенса. Придворный мастер штатгальтера Южных Нидерландов. Ученик Рафаэля Кокси (1540 – 1600). В 1607 году вступил в гильдию Святого Луки Брюсселя. С 1611 по 1616 годы был деканом гильдии. Создавал декорации для торжественного въезда «кардинала-инфанта» Фердинанда Австрийского, брата короля Испании Филиппа IV. Позднее работал при дворе Леопольда Вильгельма Австрийского. Возглавлял большую мастерскую, в которой создавались портреты и алтарные композиции для церквей Фландрии, Германии и Испании. С 1664 года работал в Генте. Писал алтарные композиции в стиле Контрреформации и портреты.

Held J. S. More on Gaspar de Crayer//Master Drawings. – 1989. – Vol. 27. – N1. – P. 53–63.



ПЬЕТА

Холст, масло. 114×86 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2749

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Audap&Mirabaud, 28.03.2012.

Атрибуция: аукцион Audap&Mirabaud от 28.03.2012: «Фламандская школа конца XVII века, Пьета». Эксперт В.А. Садков от 25.07.2024: «Крайер, Гаспар де, круг, Пьета».

В живописи старых мастеров одним из самых трогательных и драматичных сюжетов является сцена Оплакивания Христа – Пьета (итал. Pietà – сострадание, любовь, жалость, милосердие, от лат. pietas – набожность, благочестие) – западноевропейское название данной темы. В основе такой иконографии – эпизод «Страстей Христовых», следующий за снятием тела Иисуса Христа с креста и предшествующий его погребению. В отличие от более общей темы «Оплакивания» композиции Пьеты в западноевропейском искусстве, как правило, предполагают изображение только двух фигур: Богоматери и лежащего у неё на коленях или около её ног тела мёртвого Христа.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG Дева Мария изображена в красной тунике и синем мафории, покрывающим её голову. На её коленях – мёртвый Иисус Христос в белой набедренной повязке. На руках и груди – раны.



Гаспар де Крайер
Пьета со святым Франциском Ассизским и Елизаветой Венгерской
Около 1650 года
Холст, масло. 85×64 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 29 января 1999 года, лот 148



Гаспар де Крайер
Оплакивание Иисуса Христа
1649 – 1656 годы
Холст, масло. 208×266 см
Музей истории искусств, Вена





24

ОПЛАКИВАНИЕ

Ян ван ден ХУКЕ, *мастерская*

Jan van den Hoecke
4 августа 1611, Антверпен – 1651, Антверпен или Брюссель
Фламандская школа

Холст, масло. 170×160 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1912

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Guillaume Le Floc'h, 06.10.2013.

Атрибуция: аукцион Guillaume Le Floc'h от 06.10.2013: «Фламандская школа XVII века, Оплакивание». Эксперт В.А. Садков от 05.04.2024: «Хуке, Ян ван ден, мастерская, Оплакивание».

Начал обучение у отца Гаспара ван ден Хуке (около 1585 – после 1648). В 1630-е годы работал в мастерской Рубенса. Участвовал в организации и украшении «радостного въезда» Фердинанда Австрийского в Антверпен 17 апреля 1635 года. Художник создал несколько монументальных полотен, которые затем были подарены регенту Южных Нидерландов. С 1635 по 1644 годы ван ден Хуке работал в Италии. В 1644 году в Риме его приняли в Папскую академию литературы и изящных искусств. С 1644 года работал в Австрии по заказам императора Фердинанда III. В 1647 году вернулся в Антверпен. Здесь становится придворным мастером и хранителем коллекции эрцгерцога Леопольда Вильгельма Австрийского, которая насчитывала около 1400 картин и произведений искусства. Портретист, мастер исторического, религиозного и аллегорического жанров. Рисовальщик, автор эскизов для шпалер.

Sanzsalazar J. Jan van den Hoecke (1611–1651), el pintor de Sibilas: éxito, inspiración y dispersión de una iconografía muy personal //Philostrato. Revista de Historia y Arte. – 2019. – №5. – P. 5-32.

Изображён эпизод Страстей Христовых, следующий за снятием тела Иисуса с креста и предшествующий его погребению (Мф. 27:55-66). Сцена Оплакивания происходит либо на Голгофе – у подножия Креста, либо у входа в гробницу, как в данном случае.

Христос, окутанный белой плащаницей, полулежит на соломе. положенной на большой четырехугольный камень в окружении скорбящих святых. Его тело поддерживает мать – Дева Мария в синем плаще, устремивая взор в небо вверх. У ног Иисуса – коленопреклоненная Мария Магдалина, отрезающая свои волосы. Рядом с ней – терновый венец. Здесь ж – святой Никодим в восточном одеянии, умащивающий тело Христа миром из золоченого блюда. Также в сцене присутствуют Иосиф Аримафейский, снявший Иисуса с креста, и жена-мироносица Мария Клеопова, утирающая слезы. В правой части – два ангела. Один из них дотрагивается до раны на теле Иисуса (прообраз Фомы неверующего), а другой держит копьё, как символ страданий Христовых.

Картина, по всей видимости, исполнена в мастерской Яна ван ден Хуке, который, несомненно, вдохновлялся работой Питера Пауля Рубенса с одноимённым названием из Королевских музеев изящных искусств Бельгии (около 1624 года). В 1628 году южнонидерландский мастер Паулюс Понтиус (Paulus Pontius, 1603 – 1658) сделал репродукционную гравюру с картины Рубенса (Hollstein Dutch 14-4(4)). Она была издана в Антверпене по заказу правителя Южных Нидерландов Фердинанда Австрийского (1609/1610 – 1641). В том же музее Бельгии находится работа, написанная по гравюре Понтиуса. Картина из Большого собрания изящных искусств ASG также исполнена по гравюре, однако художник внёс в неё изменения. В частности, у Рубенса в правой части композиции изображён Святой Франциск Ассизский – персонаж, не характерный для сюжета Оплакивания. На полотне мастерской ван ден Хуке слева представлен Святой Никодим, который обычно присутствует во многих классических трактовках иконографии данного сюжета в искусстве старых мастеров. Святой Никодим в аналогичном головном уборе члена синедриона изображён в сцене «Оплакивания» Хуке из церкви святого Квинтина (Лёвен).

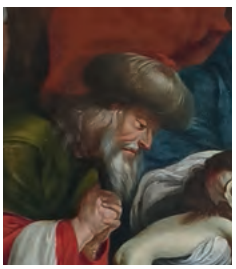
Реставрация: 2025 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Ян ван ден Хуке
Оплакивание
Около 1625 года
Холст, масло. 180×220 см
Церковь святого Квинтина, Лёвен



Фрагмент картины Яна ван ден Хуке «Оплакивание» с изображением святого Никодима в левой части
Церковь святого Квинтина, Лёвен



Фрагмент картины мастерской Яна ван ден Хуке «Оплакивание» с изображением святого Никодима в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1912



Питер Пауль Рубенс и мастерская
Оплакивание
Около 1624 года
Холст, масло. 410×320 см
Королевские музеи изящных искусств Бельгии, Брюссель



Паулюс Понтиус
Гравюра по оригиналу Питера Пауля Рубенса «Оплакивание»
1628 год
49,5×38,5 см
Рейксмюсеум, Амстердам



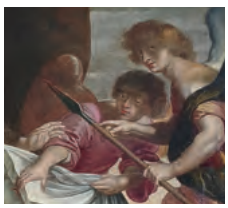
Работа по гравюре Паулюса Понтиуса
Оплакивание
Холст, масло. 217×167 см
Королевские музеи изящных искусств Бельгии, Брюссель



Фрагмент картины мастерской Яна ван ден Хуке «Оплакивание» с изображением Марии Магдалины в нижней части
БСИИ ASG, инв. № 04-1912



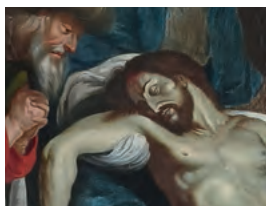
Фрагмент картины «Оплакивание» по гравюре Паулюса Понтиуса с изображением Марии Магдалины в нижней части
Королевские музеи изящных искусств Бельгии, Брюссель



Фрагмент картины мастерской Яна ван ден Хуке «Оплакивание» с изображением ангелов в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1912



Фрагмент картины «Оплакивание» по гравюре Паулюса Понтиуса с изображением ангелов в правой части
Королевские музеи изящных искусств Бельгии, Брюссель



Фрагмент картины мастерской Яна ван ден Хуке «Оплакивание» с изображением Христа в центральной части
БСИИ ASG, инв. № 04-1912



Фрагмент картины «Оплакивание» по гравюре Паулюса Понтиуса с изображением Христа в центральной части
Королевские музеи изящных искусств Бельгии, Брюссель



25

Артюс Волфорт, *мастерская (?)*

Artus Wolffort
1581, Антверпен – 1641
Фламандская школа
Уроженец Антверпена, в годовалом возрасте с родителями переехал в Дордрехт. Здесь он обучался живописи, а в 1603 году вступил в гильдию Святого Луки. Около 1615 года Волфорт вернулся в Антверпен, где работал в мастерской одного из учителей Рубенса – Отто ван Веена (1556 – 1629). Член антверпенской гильдии живописцев с 1617 года. В Антверпене у Волфорта была обширная мастерская, в которой ученики создавали многочисленные копии работ учителя. Среди подмастерьев художника особенно выделялись Питер ван Линт (1609 – 1690), Питер ван Моль (1599 – 1650), сын живописца Ян Батист Волфорт (1625 – 1671/1687) и Лукас Смаут Старший (1620 – 1674). Некоторое время все они были копиистами произведений Волфорта. В 1635 году художник работал вместе с Рубенсом над оформлением торжественного въезда в Антверпен нового штатгальтера Нидерландов кардинала-инфанта Фердинанда Австрийского. Волфорт создавал декорации по эскизам Рубенса.

Held J. S. Noch einmal Artus Wolffort //Wallraf-Richartz-Jahrbuch. – 1981. – Vol. 42. – P. 143-156.

ИСЦЕЛЕНИЕ ПАРАЛИТИКА

1630-е годы
Холст, масло. 108,5×164 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3844

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Christophe Morel, 14.10.2013.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Christophe Morel от 14.10.2013: «Французская школа первой половины XVII века, Исцеление паралитика».

Исцеление паралитика совершилось в купальне, располагавшейся у Овечьих ворот (через них прогонялись к храму жертвенные животные или был расположен рынок этих животных). Вода из купальни считалась чудодейственной, когда «ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в неё по возмущении воды, тот выздоравливал, какою бы ни был одержим болезнью» [Ин. 5:4]. При купальне лежал расслабленный, страдающий своей болезнью 38 лет и потерявший всякую надежду на исцеление, так как некому было опустить его в купальню при возмущении воды. Иисус сказал ему: «возьми постель твою и ходи» [Ин. 5:8]. Паралитик тотчас выздоровел, взял свою постель и пошёл.

В правой части композиции изображён Иисус Христос в сопровождении апостолов, перед которым преклонил колени паралитик. Слева – больные, изумлённые свершившимся чудом. На заднем плане – купальня с больными и ангел в белом одеянии, спускающийся к воде. Фоном служит архитектурная постройка и пейзаж с деревьями справа.

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа французской школы первой половины XVII века. На основании двух собственноручных произведений (авторских реплик) Артюса Волфорта из Художественной галереи Онтарио (до 1641 года, холст, масло, 170,5×227 см) и композиции с аукциона Christie's (Лондон, 25 апреля 2008 года, лот 261) полотно определено Булгаковой А.В. (МИКН ASG) как работа мастерской художника.

Артюс Волфорт неоднократно обращался к теме «Исцеления паралитика». У художника имеются две интерпретации данного сюжета. Первый вариант находится в церкви святого Квинтина в Лёвене. Здесь Иисус с учениками изображены слева. Он благословляет паралитика. Справа – поражённые свидетели чуда, а на заднем плане – ангел, спускающийся в купальню. В композиционном построении второго варианта использован тот же принцип, однако он является «зеркальным отражением» полотна из церкви в Лёвене. Изменены и типажи внешности персонажей. В настоящее время самой известной версией «Исцеления» Волфорта является картина из Художественной галереи Онтарио. Не уступает ей в мастерстве исполнения и авторская реплика, проданная с лондонского аукциона Christie's в 2008 году. Живописец несколько изменяет здесь внешний облик героев. Данное полотно с аукционных торгов до 1938 года находилось в Доме Вермеера в Делфте, а затем сменило двух владельцев в Амстердаме. Эксперты аукциона Christie's датировали его 1630-ми годами – последним десятилетием жизни художника, что логично, т.к. именно в это период Волфорт попал под влияние Рубенса, безусловно присутствующее в этой композиции. Сложно сказать, какая из картин первична. Артюс Волфорт создал семь авторских реплик «Исцеления паралитика». Все они в разное время фигурировали на аукционах либо хранятся в частных коллекциях, государственных музеях или соборах. По уровню исполнения лучшими являются полотна Волфорта из галереи Онтарио и с торгов Christie's в Лондоне.

Публикуем список всех семи вариантов авторских работ Артюса Волфорта на сюжет «Исцеление паралитика»:

1. Проходил на аукционе Доротеум в Вене 15 октября 2013 года (лот 593);

2. Проходил на аукционе Veilinghuis Bernaerts в Антверпене 30 марта 1998 года (лот 84);

3. Хранится в Художественной галерее Онтарио, Канада;

4. Проходил на аукционе Christie's в Лондоне в 2008 году;

5. Хранится в частной коллекции Юргена Фишера в Люцерне (ранее работа была атрибутирована Отто ван Вееном. Приобретена частным владельцем в 1980 году);

6. Находится в Севильском кафедральном соборе;

7. Проходил на аукционе Sotheby's в Лондоне 9 июля 2014 года

Ещё одно «Исцеление паралитика» с формулировкой «приписывается Артюсу Волфорту» находится в Национальном музее в Познани (до 1977 года автором картины считался Отто ван Веен). Кроме этого до нас дошло полотно мастерской Волфорта, написанное на этот же сюжет (аукцион Christie's, Нью-Йорк, 26 января 2005 года, лот 261). Художник, написавший его, очевидно, был приверженцем традиций караваджизма. На сайте Нидерландского института истории искусств (RKD) представлено ещё одно «Исцеление паралитика» из роттердамского музея Schielandshuis (прежде произведение находилось в Музее Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам). Оно также атрибутировано мастерской. Ранее его автором считался Тобиас ван Неймеген. Иконография этого полотна, интерпретация персонажей и манера исполнения аналогичны работе из Большого собрания изящных искусств ASG. Картины, вероятно, были написаны одним и тем же мастером.

Реставрация: 2024 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Одно из чудес, сотворённых Христом// Мир Искусств: Вестник МИКН. – 2022. – №3 (39). – С. 44-51.



Артюс Волфорт
Исцеление паралитика
До 1641 года
Холст, масло. 170,5×227 см
Художественная галерея, Онтарио (Торонто)



Артюс Волфорт
Исцеление паралитика
1630-годы
Холст, масло. 136×198 см
Проходила на аукционе Christie's, Лондон, 25 апреля 2008 года, лот 261



Артюс Волфорт, мастерская
Исцеление паралитика
XVII век (1600 – 1699)
Холст, масло. 160×232 см
Музей Schielandshuis, Роттердам

26

Юстус ван ЭГМОНТ, *круг*

Justus van Egmont
22 сентября 1601, Лейден – 8 января 1674, Антверпен
Фламандская школа
Учился в Антверпене у Гаспара ван ден Хуке (около 1585 – после 1648). В 1618 году, возможно, пребывал в Италии. С 1620 по 1628 годы работал в мастерской Питера Пауля Рубенса, где принимал участие в создании серии полотен, посвященных Марии Медичи. С 1628 года в гильдии Святого Луки Антверпена. В Париже работал при дворе Людовика XIII и Людовика XIV. В мастерской Симона Вуэ исполнял картоны для гобеленов. После подписания мирного договора, положившего конец Восьмидесятилетней войне, участвовал в организации Королевской академии живописи и скульптуры. В 1649 году переехал в Брюссель, где создавал картоны для шпалер. Работал в историческом, аллегорическом и портретном жанрах.

Büttner N. Eine neu entdeckte Zeichnung von Justus van Egmont// Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal. – 2010. – 16 s.



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В ДОСПЕХАХ

Середина – вторая половина XVII века
Холст, масло. Овал 61×50 см
БСИИ ASG, инв. № 02-3532

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon & Associes, 06.03.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Chantal Mauduit, Paris.

Основной корпус работ Юстуса ван Эгмонта – это портреты французской аристократии. В ранних произведениях живописца ощущается влияние Антониса ван Дейка (близки позы моделей, жесты рук, трактовка складок одежд). В качестве характерного примера приведём портрет Марии Луизы де Гонзага, будущей королевы Польши (1645 год, холст, масло, 228×145 см, Национальный музей Варшавы, инв. № M.Ob.568). В 1650-х годах художник пишет парадные портреты по заказу Гастона Жана Батиста Французского герцога Орлеанского в стиле Питера Пауля Рубенса.

У ван Эгмонта была большая мастерская, организованная по тому же принципу, что и у Рубенса. В ней изготавливались многочисленные копии с собственноручных портретов художника. В основном это были портреты членов королевской семьи. Их заказывали лица, желавшие продемонстрировать свою приверженность монархии. Была и другая категория портретов, которые заказывали как подарки для друзей и родственников. К таким работам относится и мужской подгрудный портрет неизвестного из собрания ASG. Портретируемый облачён в военные доспехи с белым отложным воротником и перевязью. Слева вверху – родовой герб.



Юстус ван Эгмонт, приписывается
Предполагаемый портрет Людовика II де Бурбона-Конде
Холст, масло. Овал 70,5×56 см
Аукцион Piasa, Париж, 16 декабря 2005 года



Юстус ван Эгмонт, мастерская
Портрет Людовика II де Бурбона-Конде
1658 – 1660 годы
Холст, масло. 81,5×70 см
Национальный фонд Великобритании



27



Абрахам ВИЛЛЕМСЕН, *круг (?)*

Abraham Willemsens
1605/1610, Антверпен – 1672, Антверпен
Фламандская школа
В 1627 – 1628 годах вступил в гильдию Святого Луки Антверпена как ученик Гиллиама Антониссена. В 1645 году был избран деканом гильдии. В 1645 – 1650 годах работал в Париже. Имел большую мастерскую в родном городе, в которой писали картины для экспорта. Автор исторических и жанровых произведений, арт-дилер.
Valdivieso E. Dos pinturas de Abraham Willemsens en el Museo del Prado y otras obras de este pintor en España //Boletín del Museo del Prado, VII. – 1986. – Vol. 21. – P. 166-172.

ИСААК БЛАГОСЛОВЛЯЕТ ИАКОВА

Около 1650 года
Холст, масло. 120×178 см
БСИИ ASG, инв. № 04-5043

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Hôtel Drouot, 10.12.2022

Атрибуция: эксперты аукционного дома Hôtel Drouot от 10.12.2022: «Голландская школа около 1650 года, Товия исцеляет отца от слепоты».

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа голландской школы середины XVII века «Исцеление Товита». На основании собственноручного произведения Абрахама Виллемсена «Исаак благословляет Иакова» (холст, масло, 114,5×166 см, частная коллекция) композиция определена Молотниковой Д.М. (МИКН ASG) как полотно круга мастера с уточнением сюжета.

Исаак благословляет Иакова (Бытие 27:21-29). Супруга Исаака и мать братьев-близнецов Исава и Иакова – Ревекка подслушивает разговор между мужем и его любимым сыном Исавом: «Принеси мне дичи и приготовь мне кушанье; я поем и благословлю тебя пред лицом Господним, пред смертью моею». Ревекка советует своему любимому сыну Иакову притвориться Исавом, чтобы получить благословение вместо брата: «Теперь, сын мой, послушайся слов моих в том, что я прикажу тебе: пойди в стадо и возьми мне оттуда два козленка [молодых] хороших, и я приготовлю из них отцу твоему кушанье, какое он любит, а ты принесешь отцу твоему, и он поест, чтобы благословить тебя пред смертью своею». Тогда произнесенное отцом благословение считалось актом, формально признающим первенца основным наследником. Послушав свою мать, Иаков надел одежду Исава. Чтобы осуществить обман, он прикрыл руки овечьей шкурой, таким образом имитируя покрытые волосами руки своего брата. Далее он принес отцу приготовленное Ревеккой блюдо из козлятины. По вкусу оно должно было напоминать оленину. Почти полностью ослепший Исаак, не подозревая притворства, даровал благословение Иакову до возвращения Исава.

В центре картины изображён Иаков. Он преклонил колени перед отцом, привставшим в постели. Одной рукой Исаак благословляет сына, а другой – держит его ладони, облаченные в шерстяные перчатки. Над кроватью – красный балдахин, поддерживаемый девочкой-служанкой. Рядом с ней находится наблюдающая за происходящим Ревекка. Справа на переднем плане – стол, покрытый узорчатым ковром и белой драпировкой. На столе – блюда с едой и высокий стеклянный бокал. Здесь же на полу – высокий сосуд. Иаков снял дорожную сумку и положил на пол, рядом с посохом. Пол выложен плиткой в шахматном порядке. Рядом с Ревеккой – собака. В глубине слева – дверной проём с мужским персонажем, входящим в комнату – это вернувшийся с охоты Исав.

Долгое время авторское произведение «Исаак благословляет Иакова» Абрахама Виллемсена было определено как работа Виллема ван Херпа (1613/1614 – 1677) (Аукцион Christie's, Лондон, 17 декабря 1999 года, лот 129).



Абрахам Виллемсен
Исаак благословляет Иакова
Холст, масло.114,5×166 см
Частная коллекция



28

Паул Рейкс

Paul Ryckx
1612, Брюгге – 5 марта 1668
Фламандская школа
Ученик Яна Рика. Вступил в гильдию Святого Луки своего родного города в 1635 году. Работал, в основном, в историческом и религиозном жанрах. Его сын, Паул Рейкс Младший, также был живописцем. В церкви Спасителя в Брюгге находится работа художника «Святой Иероним», подписанная: «P. Rycx, fé. 1644». Аналогичная композиция, приписываемая Рейксу, проходила на аукционе «Van Ham» 15 мая 2009 года в Кёльне.

Wilenski R.H. Flemish Painters: 1430-1830. – London,1960. – Vol. 2. – P. 304-305.

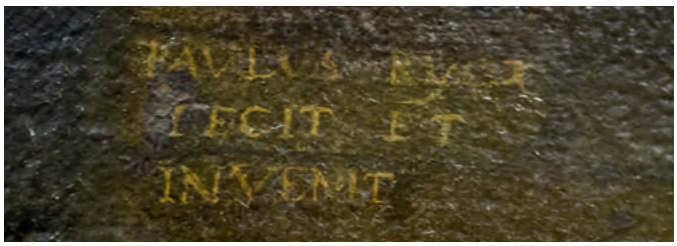


ОБЕЗГЛАВЛИВАНИЕ ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ

1635–1668 годы
Холст, масло. 94×115 см
Подпись вверху по центру: «Paulus Rycx/Fecit et/Invenit» (рус. «Паул Рейкс/Создал и/Задумал»)
БСИИ ASG, инв. № 04-3940

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 25.10.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Паул Рейкс изобразил один из самых трагических библейских сюжетов, связанных со смертью Предтечи Иисуса Христа – Иоанна Крестителя. Евангелие от Марка повествует (Мк., 6:21 – 28) о том, как Ирод устроил пир, на котором танцевала его прекрасная падчерица Саломея. Царь был настолько очарован танцем, что пообещал выполнить любое ее желание. По наущению своей матери Иродиады Саломея потребовала, чтобы ей принесли голову Иоанна Крестителя на блюде. Ирод был вынужден выполнить просьбу иудейской царевны.

В XVII веке к сюжету «Обезглавливание Иоанна Крестителя» обращались многие художники разных европейских школ: Микеланджело Меризи да Караваджо, Питер Пауль Рубенс, Маттеус Мериан Старший, Гвидо Рени, Рембрандт Харменс ван Рейн и другие. Однако Паулу Рейксу удалось найти свое авторское прочтение данного сюжета.

В царских покоях на каменном полу изображено коленопреклонённое тело Иоанна Крестителя с только что отсечённой головой. Оно ещё не опало на пол. Из его шеи фонтаном хлещет кровь. Рядом с телом Крестителя лежит тростниковый крест с картушем, на котором начертаны слова: «Ecce Agnus Dei» («Вот Агнец Божий»).

В центре композиции на переднем плане – Ирод, изображённый спиной к зрителю. Его легко узнать по царской короне на голове и красному одеянию. Он слегка согнулся над телом казнённого святого. Перед Иродом – палач, демонстрирующий в вытянутой руке голову Крестителя. В другой руке он держит меч.

Справа изображена Саломея. Её поза выглядит продолжением танца. В сравнении с остальными персонажами композиции её кожа отличается белизной, контрастирующей с темно-зелёным цветом верхней части её платья. Лицо царевны спокойно и невозмутимо. Рядом с ней стоит воин с алебардой и престарелая служанка, подающая Саломее блюдо для головы.

Интересно, что палач и Саломея смотрят на зрителя, делая его как бы соучастником всего происходящего. При этом в трактовке этих персонажей, а также служанки на заднем плане ощущается влияние живописи уже упомянутого нами выдающегося итальянского художника XVII столетия Караваджо (1571 – 1610). Живописец не раз писал работы на данный сюжет, а хорошо узнаваемая поза палача, его вытянутая рука с мертвой головой, бесстрастный образ Саломеи и любопытной старухи служанки, изображенной в профиль, стали прекрасно узнаваемыми иконографическими образами, которые Паул Рейкс использовал в своей композиции.

В левой части на заднем плане изображена сцена пиршества Ирода, не прерванного даже казнью. Гости сидят за длинным столом, а слуга вносит в зал блюдо с хлебом округлой формы, который символизирует не только отрубленную голову Иоанна Крестителя, но и тело Христово.

Публикации: Булгакова А.В. Новые поступления//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №4 (04). – С. 148-149.



29

Адриан ван СТАЛБЕМТ,
приписывается

Adriaen van Stalbemt
1580, Антверпен – 1662, Антверпен
Фламандская школа
Писал стаффаж в работах других художников. Испытал влияние Брейгелей. Работал в Мидделбурге, Антверпене и Лондоне (в 1633 году). В 1610 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. В 1617 году избирался деканом гильдии. Живописец религиозных сцен и мифологических композиций, натюрмортов и пейзажей. Гравёр.

Andrews K. A Pseudo-Elsheimer Group: Adriaen van Stalbemt as Figure Painter //The Burlington Magazine. – 1973. – Vol. 115. – №842. – P. 301-307.



ЛАТОНА И КРЕСТЬЯНЕ ЛИКИИ

Первая треть XVII века
Холст, масло. 141×182 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2230

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 22.06.2011.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (22.06.2011).

Латона – мать Аполлона и Артемиды («Мет.», 6:317 – 381). Однажды утомленная долгим путешествием Латона остановилась, чтобы напиться из озера в Ликии, но местные крестьяне, добывавшие там тростник и осоку, не позволили ей этого. Она наказала их, превратив в лягушек.

Латона изображена слева, сидящей на берегу озера с двумя малышами. Крестьяне, превращаемые в огромных лягушек, барахтаются в болотистой воде. По берегам озера художник изобразил буки с раскидистыми кронами и кочки осоки. Он уделил много внимания проработке рисунка листвы и трав. В сходной манере он написал растительность в картине «Диана, Каллисто и Актеон». Работа была продана в Париже на аукционе Christie's 14 сентября 2016 года (лот 11).



Адриан ван Сталбемт
Диана, Каллисто и Актеон
Первая треть XVII века
Дерево, масло. 48×73,5 см
Аукцион Christie's, Париж, 14 сентября 2016 года, лот 11

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Наследники династии Брейгелей в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2022. – №3 (39). – С. 64-75.



30

Адриан ван СТАЛБЕМТ,
приписывается

Adriaen van Stalbemt
См. №29 настоящего альбома

КУПАНИЕ НИМФ

Первая половина XVII века
Дерево (дуб), масло. 44×62 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3995

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Fraysse & Associés, 29.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Fraysse & Associes (29.10.2013).



На картине Адриана ван Сталбемта изображены купающиеся в водоеме нимфы на фоне пейзажа. Слева – архитектурная постройка с балюстрадой и лестницей, ведущей к воде. На балюстраде – женщина с золоченым блюдом. В правой части – камни и деревья. Фоном служит пейзаж с архитектурными постройками и облачным небом, в котором летают птицы. Ван Сталбемт не раз писал купающихся нимф. Одна из работ, изображающая Диану и её спутниц, проходила на аукционе Sotheby's 25 января 2020 года (лот 517). На торгах выставлялось и произведение «Купание нимф в парке» (аукцион Lempertz, Кёльн, 16 ноября 2019 года, лот 1038). Картине ван Сталбемта из Большого собрания изящных искусств ASG наиболее близка композиция «Диана и Каллисто» (аукцион Sotheby's, Лондон, 26 апреля 2007 года, лот 24). На ней богиня охоты и её нимфы купаются в водоёме. В правой части изображена обнажённая героиня (Каллисто?), которая протягивает руки Диане в малиновом плаще, спускающейся по лестнице. Аналогичная ей фигура изображена в глубине по центру на картине из собрания ASG. Нимфа обращена в другую сторону, однако её руки подобным же образом вытянуты вперед.



Адриан ван Сталбемт
Купание нимф
Дерево, масло. 50×62,5 см
Аукцион im Kinsky, Вена, 6 декабря 2022 года, лот 44



Адриан ван Сталбемт
Купание Дианы и её нимф
Дерево, масло. 54,5×74,5 см
Аукцион Koller, Цюрих, 22 марта 2024 года, лот 3026



Адриан ван Сталбемт
Диана и Каллисто
Первая половина XVII века
Дерево, масло. 53×72 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 26 апреля 2007 года, лот 24

Публикации: 1. Бородина С.Д. Друг сэра Антониса ван Дейка//Мир Искусств: Вестник МИА. – 2017. – №4 (20). – С. 110-112.
2. Бородина С.Д., Власова Е.А. Фламандско-итальянская живопись XVI – XVII веков на весеннем аукционе в Мюнхене//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 90-103.
3. Булгакова А.В. Наследники династии Брейгелей в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2022. – №3 (39). – С. 64-75.



31

Корнелис де ВАЛ, *приписывается*

Cornelis de Wael
1592, Антверпен – 1667, Рим
Фламандская школа
Ученик отца Яна де Вала I (1558 – 1633). В 1619 году вместе со своим братом Лукасом де Валом перебрался в Италию в Геную. Мастерская братьев в скором времени стала центром художественной жизни города. Художники работали вместе с Антонисом ван Дейком, который создал портрет братьев (Капитолийский музей, Рим). После возвращения Лукаса в Антверпен Корнелис работал в Риме, где присоединился к товариществу фламандских художников, работавших в Италии, – «Bentvueghels». В 1627 году стал членом Академии Святого Луки. Второй раз Вал перебрался из Генуи в Рим в 1656 году, спасаясь от эпидемии чумы. Работал по заказам короля Испании Филиппа III и Филиппа-Шарля д'Аренберга. Мастер исторического, батального и религиозного жанров. Жанрист («Бамбочада»), гравёр и рисовальщик.

Rodríguez A. D. Alison Stoesser, Van Dyck´ s hosts in Genoa: Lucas and Cornelis de Wael´ s lives, business activities and works(Trunhout: Brepols, 2018), 2 vols, 977 páginas//Philostrato. Revista de Historia y Arte. – 2019. – № 6. – P. 125-127.
Sman G. J. van der, Hoyle M. The living conditions and social networks of northern Netherlandish painters in Italy, c. 1600-1700 // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. – 2021. – №1/2. – Vol. 43. – P. 87-118.



БРОДЯЧИЙ ЦИРЮЛЬНИК

1610–1667 годы
Холст, масло. 36×53,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4315
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Antoine Berard - Francois Peron - Clement Schintgen, 15.06.2014.
Атрибуция: Stéphane Pinta, Paris.

Художник изобразил под навесом несколько человек. Цирюльник занят своим привычным делом – он бреет сидящего на стуле мужчину, крепко обхватив его голову рукой. А справа отдыхают уже гладко выбритые клиенты, один из которых курит трубку. В изображении этих персонажей чувствуется влияние живописи современника Вала – великого голландца Рембрандта Харменса ван Рейна. Это ощущается и в типажах внешности, и в позах персонажей, и в присутствии ориентальных мотивов в их костюмах, столь распространенных в портретной и религиозной живописи Рембрандта. Слева художник поместил наблюдателей, которые следят за работой цирюльника. Они являются примером типичных городских зевак, праздно проводящих время на площадях, в кабаках и портах европейских городов XVII века. Их присутствие на полотне является свидетельством того, что зачастую многие аспекты частной повседневной жизни людей становились в те времена публичными актами.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Новые поступления живописи и мебели из Большого собрания изящных искусств ASG. Итоги летнего сезона 2014 г.//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №3 (07). – С. 190-196.
2.Бородина С.Д. Интерпретация труда и успеха в коллекции голландской живописи «Золотого века» из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 114-126.



Корнелис де Вал
Итальянские нищие
Холст, масло. 30,5×86,5 см
Художественный музей Принстонского университета



Корнелис де Вал, приписывается
Компания на постоялом дворе
Холст, масло. 57,5×80,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 19 апреля 2000 года, лот 14





32

Корнелис де ВАЛ, *приписывается*

Cornelis de Wael
См. №31 настоящего альбома

КАВАЛЕРИЙСКАЯ АТАКА

1610–1667 годы
Холст, масло.72×131 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2908

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 19.06.2012.

Атрибуция: Charlotte Reynier, Paris.

Корнелис де Вал был разносторонне одарённым мастером. Он писал картины, изготавливал гравюры, создавал рисунки и эскизы для шпалер. Как живописец он работал в самых разных жанрах. Одним из ведущих направлений в его творчестве была батальная живопись. Среди произведений со сценами сражений на суше выделяется «Осада Остенде» (холст, масло, 73×111 см, Национальный музей Прадо, Мадрид, инв. № P001882), на море – «Битва между христианами и турками» (1610 – 1667 годы, холст, масло, 98×136 см, Музей Польди-Пеццоли, Милан). Масштабные батальные сцены де Вала близки работам ведущих фламандских представителей этого направления – Питера Мейленера (1602 – 1654), Адама Франса ван дер Мейлена (1632 – 1690) и Себастьяна Вранкса (1573 – 1647).

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG, приписываемая Корнелису де Валу, выполнена в близкой для художника манере. Аналогичная композиция – «Осада крепости» – хранится в Национальной галерее Словении (холст, масло. 96,5×146 см). Обе картины ориентированы по горизонтали. Многочисленные пешие и всадники осаждают крепость. На картине из собрания ASG в левой части изображён мост. Небо затянуто клубами дыма.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Корнелис де Вал
Осада крепости
XVII век
Холст, масло. 96,5×146 см
Национальная галерея Словении



Корнелис де Вал
Въезд «кардинала-инфанта» Фердинанда
Австрийского в Антверпен 15 апреля 1635 года
Холст, масло. 88×119 см
Дом Рубенса, Антверпен



33



Питер МЕЙЛЕНЕР, *приписывается*

Pieter Meulener
1602, Антверпен – 1654, Антверпен
Фламандская школа
Обучался у отца Яна Мейленера, Себастьяна Вранкса (1573 – 1647) и Питера Снайерса (1592 – 1667). Мастер исторического, батального и анималистического жанров. В 1631 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. В работах, выполненных после 1645 года, ощущается влияние голландских художников. Подписывал работы «P.MEVLENER» или монограммой «PM». Часто обращался к батальному жанру, изображая кавалерийские стычки, нападения на военные конвои и путешественников, а также сцены из Нидерландской революции и Тридцатилетней войны. Изображая сражения, Мейленер не стремился к топографической точности или исторической правде, как, например, Снайерс, а трактовал сцены обобщённо.

Gantet C., Wilson P. Les images des batailles de la guerre de Trente Ans (1618-1648): témoignages, preuves, mémoires //Dix-septième siècle. – 2023. – Vol. 299. – №.2. – P. 225-251.
Kapka M., Basiul E. Warsztat malarski Pietera Meulenera na przykładzie obrazu Potyczka jeźdźców w krajobrazie (1647 r.): Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz innych dzieł malarza znajdujących się w zbiorach polskich // Acta Universitatis Nicolai Copernici Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo. – 2013. – Vol. 44. – P. 183-201.

НАТИСК КАВАЛЕРИИ

1640 – 1650 годы
Холст, масло. 88×120 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0626

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Hôtel des ventes Giraudeau, 17.10.2011.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Hôtel des ventes Giraudeau (17.10.2011).

Ведущими в творчестве Питера Мейленера были батальный и бытовой жанр. Художник обучался у Питера Снайерса, однако стиль живописцев отличался. Снайерс трактовал военные сражения панорамно, в аналитическом ключе, Мейленер же, напротив, изображал их общий вид либо отдельные эпизоды. Примером последнего типа может служить работа из Большого собрания изящных искусств ASG. В центре представлена сцена сражения. На переднем плане слева – наступающая кавалерия, справа – поверженные. Всадник на белой лошади занёс меч над противником, лежащим на земле. Фоном служат деревья и небо с кучевыми облаками.

Реставрация: 2014 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Питер Мейленер
Натиск кавалерии
1649 год
Медь, масло. 37×50 см
Национальный музей Прадо, Мадрид



Питер Мейленер
Атака кавалерии
1651 год
55,5×72,5 см
Словацкая национальная галерея, Братислава



34

Питер МЕЙЛЕНЕР, *приписывается*

Pieter Meulener
См. №33 настоящего альбома

АТАКА КАВАЛЕРИИ

1640 – 1650 годы
Дерево, масло. 23×35,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3698

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Versailles Enchères, 16.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Кавалерийские стычки были излюбленной темой творчества Питера Мейленера. Они представляют собой многофигурные, плотно скомпонованные композиции. Их цветовая палитра близка работам Питера Снайерса, а также художникам голландской школы – Питеру де Нейну (1597 – 1639), Яну Якобсу ван дер Стоффе (1611–1682), Абрахаму ван дер Хофе (1611 – 1666) и Паламедесу Паламедесу Первому (1605 – 1638). Картины этих художников настолько близки, что сегодня сложно установить их авторство.

Произведения Мейленера имеют сходство и с работами Себастьяна Вранкса, которого считают одним из основоположников батального жанра во Фландрии. Близость эта выражается, в первую очередь, в некоторой статичности фигур.

На картине из собрания ASG изображена сцена сражения – наступающая кавалерия и спасающиеся бегством противники. Выделяется фигура всадника на белой лошади, вставшей на дыбы. У левой кромки – деревья. Фоном служит облачное небо.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Аналоги предметов дворцового интерьера XVIII века в художественных коллекциях БСИИ//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 62-75.
2.Семикозова И. Война как социальный феномен. Батальные сцены в живописи старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №3 – 4 (23 – 24). – С. 28-49.



Питер Мейленер
Сражение
1644 – 1650 годы
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Питер Мейленер
Батальная сцена
Медь, масло. 25×32 см
Аукцион Dorotheum, Прага, 28 ноября 2015 года, лот 210



35

Адриан ван УТРЕХТ, *мастерская (натюрморт)*
Мартен ПЕПЕЙН, *круг (фигуры)*

Adriaen van Utrecht
1599, Антверпен – 1652/1653, Антверпен
Фламандская школа
Испытал влияние Франса Снейдерса. Ученик Хармена ван Нейта. Работал во Франции, Италии, Германии, Испании. В 1625 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Анималист. Мастер жанровых сцен и натюрмортов.

Meijer F. G. Some Flowerpaintings by Adriaen van Utrecht (1599-1652), a Still Life of Fruit by Constancia van Utrecht (after 1606-after 1647) and a Portrait of Adriaen and Constancia //Oud Holland. – 1995. – C. 165-169.

Marten Pepijn
21 февраля 1575, Антверпен – 1643
Фламандская школа
В 1600 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Возможно, работал в Италии. Автор масштабных исторических полотен и жанровых сцен.

De Paepe E. Painting, Drama and Discomfort: The Great Painters' Hall of the Antwerp Saint Luke's Guild (1664–1810). – Artibus et Historiae. – 2012. – Vol. 33. – No. 66. – P. 247–268.
Linnik I. Zivopis' Martena Pepejna v sobranijah SSSR//Trudy Gosudarstvennogo Ermitaza Leningrad. – 1985. – P. 41-49.



РЫБНЫЙ РЫНОК

Около 1630-го года
Холст, масло. 184×237 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1171

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Versailles Enchères Perrin-Royère-Lajeunesse, 07.04.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 07.04.2013: «Снейдерс, Франс, круг, Рыбный рынок». Эксперт В.А. Садков от 15.01.2025: «Утрехт, Адриан ван, мастерская (натюрморт), Пепейн, Мартен, круг (фигуры), Рыбный рынок».

В центре композиции изображена покупательница с корзиной, указывающая торговке на рыбу. Она одета в дорогое платье и муфту. На её голове – черный бархатный берет, украшенный страусиными перьями. Подобные головные уборы вошли в моду во Фландрии благодаря жене Рубенса – Елене Фурман. Покупательницу в таком же берете можно видеть на картине Снейдерса «Фруктовая лавка» из собрания Государственного Эрмитажа. В правой части за прилавком стоит торговка, демонстрирующая покупательнице свой товар – рыбу, морских угрей и скатов. Рыбы с раскрытыми ртами представлены во всевозможных ракурсах. Близких данным изображениям рыб можно встретить в «Рыбных лавках» Снейдерса из Национального музея Варшавы и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва). Слева изображён мужчина в широкополой шляпе с перьями, двое юношей, держащие корзины с морепродуктами, и собака. На заднем плане – морской причал, где также идёт торговля дарами моря.

Все эти же персонажи, что и на картине из собрания ASG, присутствуют и в работе «Рыбный рынок» («Покупательница на рыбном рынке в Антверпене»), находящейся с 1939 года в Доме Рубенса в Антверпене. Полотно было написано двумя видными фламандскими мастерами XVII века фигуры людей исполнил Мартен Пепейн, натюрморт – Андриан ван Утрехт [1]. Существует ещё одно повторение данного «Рыбного рынка», которое сейчас хранится в частной коллекции. С авторством Андриана ван Утрехта и Мартена Пепейна оно проходило на аукционных торгах 21 сентября 2006 года [2]. Все три композиции отличаются размерами, тогда как уровень их исполнения практически равнозначен.



Адриан ван Утрехт, Мартен Пепейн
Рыбный рынок («Покупательница на рыбном рынке в Антверпене»)
Около 1630 года
Холст, масло. 175,5×229 см
Дом Рубенса, Антверпен



Адриан ван Утрехт, Мартен Пепейн
Рыбный рынок («Покупательница на рыбном рынке в Антверпене»)
Около 1630 года
Холст, масло. 194,5×184 см
Частное собрание

Реставрация: 2015 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Ссылки:
1. Toegeschreven aan Adriaen van Utrecht toegeschreven aan Frans Snijders en Jan Boeckhorst en toegeschreven aan Marten Pepijn toegeschreven aan Frans Snijders en Jan Boeckhorst toegeschreven aan Frans Snijders en Jan Boeckhorst [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://research.rkd.nl/nl/detail/https%3A%2f%2fdata.rkd.nl%2fimages%2f291810 (дата обращения: 04.02.2025).
2. Trant/omgeving van Frans Snijders Dame op de vismarkt in Antwerpen, ca. 1630 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://research.rkd.nl/nl/detail/https%3A%2f%2fdata.rkd.nl%2fimages%2f7630 (дата обращения: 04.02.2025).



36



Франс СНЕЙДЕРС, *мастерская*
(предположительно Юриан Якобс)

Juriaen Jacobsz
1624, Гамбург – 1685, Леуварден
Немецкая школа

В 1652 году работал в Антверпене в мастерской Франса Снейдерса. В 1658 году перебрался в Амстердам, а около 1665 – в Леуварден, где работал по заказам штатгальтера Фрисландии Генриха Казимира II Нассау-Дицкого. Портретист, мастер анималистического жанра.

Henrik Lungagnini: Der Hamburger Maler Juriaen Jacobsz 1624-1685. Leben und Werk, Hamburg, Univ.-Diss.
Bakker P. Een schilder en zijn netwerk. Lambert Jacobsz en een nieuw beeld van de zeventiende-eeuwse schilderkunst in Friesland //De Vrije Fries. – 2008. – Vol. 88. – P. 31-64.

ОЛЕНИ, ЗАГНАННЫЕ СВОРОЙ СОБАК

1650-е годы
Холст, масло. 200×330 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0495

Происхождение: находилась в коллекции герцога Филиппа-Франсуа д'Аренберга (1625 – 1674) – военного и государственного деятеля Испанских Нидерландов, князя Священной Римской империи, герцога ван Арсхота и гранда Испании первого класса;
приобретена во Франции, 01.09.2010.

Выставки: экспонировалась в Пекине в 2007 году.

Атрибуция: от 01.09.2010: «Снейдерс, Франс, мастерская, Олени, загнанные сворой собак».
Эксперт В.А. Садков от 15.01.2025: «Якобс, Юриан, Олени, загнанные сворой собак».

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG отчасти напоминает типологию работы Франса Снейдерса из Старой пинакотеки Мюнхена (холст, масло, 200,5×325 см; №5218). Изображения животных – оленей и собак – повторяются в обоих случаях довольно точно, а вот пейзажи разнятся. На картине из Мюнхена почти весь задний план занимает изображение облачного неба. Лишь по центру вдали и слева мы видим деревья. Пейзаж из собрания ASG куда более богат растительностью. Густые, затенённые кусты и деревья слева и справа подобно кулисам фланкируют сцену схватки животных. В отдалении изображена гора на фоне голубого неба с кучевыми облаками. Практически совпадают и размеры композиций.

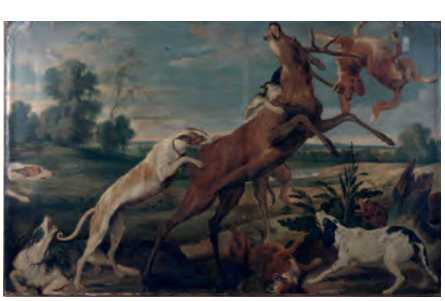
В Национальном музее Прадо (Мадрид) хранится ещё одна типологически сходная композиция (холст, масло, 58×112 см; P001772) – «Охота на оленя», атрибутированная как работа Снейдерса и его учеников. До недавнего времени полотно из Большого собрания изящных искусств ASG было атрибутировано мастерской Снейдерса. Однако в ходе исследований сегодня мы можем утверждать, что написано оно Юрианом Якобсом. Художник часто писал охотничьи сцены. Три его работы находятся в Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург).

Аналоги композиции из собрания ASG хранятся также в Вене в собрании княжеского дома Лихтенштейнов (дворец на Фюрстенгассе), второй был продан 17 июля 1981 года в Лондоне на аукционе Christie's (№156).

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.
2025 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Юриан Якобс
Охота на вепря
XVII век
Холст, масло. 116,5×163 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Юриан Якобс
Охота на оленя
XVII век
Холст, масло. 164×267 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Юриан Якобс
Охота на кабана
1677 год
Холст, масло. 141×235 см
Государственный музей искусств, Копенгаген



37

Франс СНЕЙДЕРС,
мастерская

Frans Snyders
См. №13 настоящего альбома

H. Robels, Frans Snyders, Munich, 1989, № 187, reproduit;
P. Buschmann: F. Snyders, Bibliographie Nationale XXIII, Bruxelles, 1921 – 1924;
Susan Koslow. Snyders. / Fonds Mercator, Anvers, 1995. – 396 p.

СОБАКИ НА КУХНЕ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 118×178 см
В правой части (на стуле) подпись: «F. Snyders»
БСИИ ASG, инв. № 04-0916

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Olivier Coutau-Bégarie, 25.06.2010.

Атрибуция: Vanessa Soupault, Paris.





В центре композиции художник написал собаку, опрокинувшую корзину со снедью. Изображение этого животного острохара́ктерно и не вызывает симпатии у зрителей: у него проплешины на теле, s-образный изгиб тела, отрубленный хвост и отталкивающий оскал. В левой части – ещё две собаки. Они изображены не полностью – у одной собаки представлена лишь голова, у другой – передняя часть туловища. Фламандские анималисты часто прибегали в своих произведениях к подобному приёму, создавая тем самым ощущение динамизма в композиции – ещё мгновение и собаки предстанут перед зрителями целиком. Примечательным героем произведения является обезьянка на португальском стуле справа. Она спряталась от собак за спинкой стула, с интересом наблюдая из своего укрытия за происходящим. Животное подалось вперед, забавно выпятив губы. В ухе обезьянки – серёжка. На полу в нижней части изображены тушка ягнёнка, ножи, головки лука, лимоны, яблоко, спаржа и артишок.

Собственноручная работа Франса Снейдерса с аналогичной композицией «Собака со своей добычей» хранится в Национальном музее Прадо (Мадрид). Картина из испанского музея не подписана и имеет чуть меньшие размеры, чем полотно из собрания ASG. До того как поступить в Прадо, в XVIII веке картина находилась близ Мадрида во дворце Буэн-Ретиро. Работы из Большого собрания изящных искусств ASG и музея Прадо отличаются в деталях. В частности, на картине из собрания ASG художник не пишет уже обглоданные собаками кости и разбитое фаянсовое блюдо. Кроме этого, на заднем плане полотна из испанского музея изображена тарелка с устрицами.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Франс Снейдерс
Собака со своей добычей
Первая половина XVII века
Холст, масло. 106×174 см
Национальный музей Прадо, Мадрид



Джон Смит
По оригиналу Франса Снейдерса
1689 год
23,5×32,5 см
Национальная портретная галерея, Лондон





38

Франс СНЕЙДЕРС,
приписывается

Frans Snyders
См. №13 настоящего альбома

БИТВА ПЕТУХОВ

Около 1615 года
Дерево, масло. 89×110,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2824

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimation-Drouot, 21.06.2012.
Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

На переднем плане слева изображены два сцепившихся петуха, клюющих друг друга. Тот, что справа, подлетел и впился когтями в грудь противника. Он эффектно расправил крылья и хвост. Справа – курица пеструшка, поднявшая левую ногу. На заднем плане – небо, затянутое облаками, а справа – дом с крестьянкой на пороге, дающей корм курицам. В левой части – пейзаж с деревьями, водоёмом и шпилем костёла вдалеке.

Снейдерс часто обращался к теме стычек на птичьих дворах. Впервые она прозвучала ещё в натюрморте 1614 года из Чикагского института искусств – «Натюрморт с дичью, фруктами и овощами на рынке». Здесь схлестнувшиеся петухи изображены по центру в нижней части.

Интересно, что петухи у Снейдерса боролись не только друг с другом, но, например, и с индюками, как на картине из Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург). Здесь петух противостоит большому индюку. Наблюдает сцену курица у левой кромки. Фоном, как и в композиции из Большого собрания изящных искусств ASG, служат деревья и облачное небо.

В Национальном музее Прадо (Мадрид) хранятся два полотна с изображениями петушиных схваток. В одном случае действие происходит в курятнике. На переднем плане изображены два петуха-неприятеля друг напротив друга. На заднем – курица, которая аналогичным образом, как и на картине из собрания ASG, подняла ногу над кормушкой.

На другой картине из Прадо птицы изображены на открытом птичьем дворе. У правой кромки – та же пеструшка, что и в работе из собрания ASG. Ещё одной близкой деталью являются изображения одинаковых домов, хотя и в разных ракурсах. В композиции из испанского музея дом расположен слева в глубине, на картине из собрания ASG – справа. Стены этих домов имеют тёплый песочный оттенок, а крыши – характерный волнообразный выступ-козырёк над входом.

Ещё более близкой картине, приписываемой Снейдерсу, из собрания ASG является работа художника «Битва петухов» 1615 года из Берлинской картинной галереи. Обе композиции написаны на дереве. На картине из Берлина слева изображены те же петухи, в тех же позах и ракурсах, что и в работе из собрания ASG. Однако её правая часть отличается. В композиции из Берлинского музея изменён окрас курицы, следящей за боем, а также появилась ещё одна птица, клюющая колос пшеницы. Снейдерс изобразил лишь её голову и переднюю часть туловища. Кроме этого переработано и изображение дома в правой части. В берлинской работе мы видим его лишь частично в отдалении. В данном случае отсутствуют изображения входа в дом, крестьянки на пороге, а также водоёма и шпиля костёла слева на заднем плане.

В частной галерее «Agnews Gallery» в Лондоне есть ещё одна работа Снейдерса, близкая данным. Она также изображает битву петухов, однако в зеркальном отражении к картинам из Большого собрания изящных искусств ASG и Берлинской картинной галереи. Атакующий петух здесь написан слева, и выглядит он ещё более воинственным, чем в вышерассмотренных композициях. Правая часть картины Снейдерса из частной коллекции Англии аналогична работе из собрания ASG – в обоих случаях изображена пеструшка, стоящая на одной ноге.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Из жизни обитателей птичьего двора// Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 102-106.



Франс Снейдерс
Натюрморт с дичью, фруктами и овощами на рынке
1614 год
Холст, масло. 212×308 см
Чикагский институт искусств



Франс Снейдерс
Битва петухов
1650 – 1657 годы
Холст, масло. 88,5×118,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Франс Снейдерс
Битва петухов в курятнике
1600 – 1657 годы
Холст, масло. 99×144 см
Национальный музей Прадо, Мадрид



Фрагмент картины «Натюрморт с дичью, фруктами и овощами на рынке» Франса Снейдерса с изображением петухов в нижней части по центру
Чикагский институт искусств



Франс Снейдерс
Битва петухов
1600 – 1657 годы
Холст, масло. 158×200 см
Национальный музей Прадо, Мадрид



Фрагмент картины «Битва петухов», приписываемой Франсу Снейдерсу, с изображением дома в правой части
БСИИ ASG,
инв. № 04-2824



Фрагмент картины «Битва петухов» Франса Снейдерса с изображением дома в левой части
Национальный музей Прадо, Мадрид



Франс Снейдерс
Битва петухов
1615 год
Дерево, масло. 71×120 см
Берлинская картинная галерея



Франс Снейдерс
Битва петухов
Дерево, масло.
54×123 см
Галерея «Agnews Gallery», Лондон



Фрагмент картины «Битва петухов», приписываемой Франсу Снейдерсу, с изображением курицы в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-2824

Фрагмент картины «Битва петухов» Франса Снейдерса с изображением курицы в правой части
Галерея «Agnews Gallery», Лондон

39

Пауль де ВОС, *мастерская*

Paul de Vos
1591 – 1595, Хюлст – 30 июня 1678, Антверпен
Фламандская школа

Специализировался на натюрмортном и анималистическом жанрах. Среди его заказчиков были исключительно представители знати. Сотрудничал с Антонисом ван Дейком (1599 – 1641) и Питером Паулем Рубенсом (1577 – 1640). С 1604 года художник обучался в мастерской Денейса ван Хове. В 1605 году вместе со своим братом, выдающимся портретистом Корнелисом де Восом (1585 – 1651), они поступили в мастерскую Давида Ремеуса (1559 – 1626), а затем Эдуарда Снайерса (1591 – 1661). Но по-настоящему творческий потенциал де Воса раскрылся в сотрудничестве со Снейдерсом. Работа с маэстро позволила ему вскоре вступить в гильдию Святого Луки (1620 год).

15 ноября 1624 года де Вос женился на дочери нотариуса Изабелле Вербек. У пары было 10 детей. Рубенс был крёстным отцом мальчика по имени Питер Пауль, родившегося в 1628 году.

Живописец пользовался покровительством испанского политика и военачальника Диего Фелипеса де Гусмана первого маркиза Леганеса (1580 – 1655) и государственного деятеля Испанских Нидерландов – Филиппа-Шарля д'Аренберга (1587 – 1640). С 1633 по 1640 годы по заказу графа д'Аренберга он исполнил не менее 36 полотен с изображениями животных, птиц и сцен охоты. В 1637 – 1638 годах де Вос работал над оформлением интерьеров охотничьего домика Торре-де-ла-Парада. В этот же период мастерскую художника посетил инфант Испании Фердинанд Австрийский (1609/1610 – 1641).

Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – P. 679-683.



ТРАВЛЯ КАБАНА

1620 –1678 годы
Холст, масло. 145×247
БСИИ ASG, инв. № 04-2297

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 27.06.2013.

Атрибуция: Stéphane Pinta, Paris.

В центре композиции изображен кабан, которого терзают четыре охотничьих пса. Фоном служит пейзаж с деревьями в левой части, архитектурными постройками вдали справа и облачным небом.



Пауль де Вос
Травля кабана
1660 – 1675 годы
Холст, масло. 124,5×188 см
Дворец Венария, Венария-Реале (провинция Турин)



Пауль де Вос
Охота на дикого кабана
1620 – 1678 годы
Холст, масло. 125×183 см
Национальная служба охраны культурного наследия, Амерсфорт



Пауль де Вос
Охота на кабана
Холст, масло. 210×330 см
Музей истории искусств, Вена

Публикации: 1. Булгакова А.В. С точки зрения вечности. Стоимость и цена искусства старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 42-65.
2.Булгакова А.В. Выдающийся фламандский анималист Пауль де Вос//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №3 (31). – С. 50-59.



40



Ян ФЕЙТ, *круг*

Jan Fyt
15 марта 1611, Антверпен – 11 сентября 1661, Антверпен
Фламандская школа
Ученик Ганса ван ден Берха. С 1629 по 1631 годы обучался в мастерской Франса Снейдерса. В 1630 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Работал в Париже, Риме, Венеции и некоторых городах Голландии. В 1635 году вступил в объединение художников «Bentvueghels», где получил прозвище «Снегирь» («Goudvink»). С 1641 года работал в Антверпене. В 1650 году присоединился к «Братству романистов». Работал в анималистическом и натюрмортном жанрах. Рисовальщик, гравер.
Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – P. 1085-1092.

НАПАДЕНИЕ НА ПТИЧИЙ ДВОР

1645 –1665-е годы
Холст, масло. 115×231 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2236
Происхождение: проходила на аукционе Sotheby's в Монако 2 – 3 декабря 1989 года, лот 236 как работа Давида де Конинка (1636 – 1699);
проходила на аукционе Sotheby's в Монако 21 июня 1991 года, лот 139 как работа Давида де Конинка;
приобретена во Франции на аукционе Piasa, 24.06.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Ян Фейт – ведущий фламандский анималист XVII столетия. Художник специализировался, в основном, на охотничьих натюрмортах, изображениях животных, фруктов и цветов. Тема птичьих дворов также была популярна в творчестве мастера. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображена сцена, не лишенная своеобразного комизма, который заключается в том, что героями столкновения становятся хищные птицы и петух с курицами. Типична для художника и композиция, приближающая зрителя к происходящему так, что небольшие в природе птицы, размещенные на переднем плане, как бы увеличены в своих размерах. Драматизм действия подчеркнут элементами пейзажа с хмурым небом и темными предгрозовыми облаками, края которых сияют в пробивающихся лучах солнца. Композиция делится на две части, противостоящие друг другу: правая отведена несущимся в воздухе копчикам и колючему чертополоху под ними, левая – убегающим от них курицам и петуху, а также мягкой, округлой кроне дерева.

Собственноручная композиция Яна Фейта находится в музее Вальрафа-Рихарца в Кёльне.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №18406.



Ян Фейт
Нападение на птичий двор
1630 – 1661 годы
Холст, масло. 118×160 см
Музей Вальрафа-Рихарца, Кёльн



41



Виллем ван ХЕРП, *круг*

Willem van Herp
Около 1614, Антверпен – 1677, Антверпен
Фламандская школа
Ученик Питера Пауля Рубенса. С 1637 года в гильдии Святого Луки Антверпена. Снимал копии с картин Рубенса, Антониса ван Дейка, Якоба Йорданса, Хендрика ван Балена, Рафаэля и Гвидо Рени. Писал работы на меди для продажи в Испании. Мастер исторического, религиозного, мифологического и бытового жанров.

González E. V. Obras inéditas de Willem van Herp //Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. – 1973. – №39. – P. 483-488.
Sanzsalazar J. Willem van Herp et ource Italiees: à propos d' une Penture Acquise Parle Musée Natioal du Luxembourg // Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis. – 2020. – P.61-79.

ОБНАРУЖЕНИЕ ЭРИХТОНИЯ

Около 1650 года
Медь, масло. 59×81 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1763

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Эрихтоний – персонаж древнегреческой мифологии, царь Афин, сын богини земли Геи и кузнеца Гефеста («Мет.», 2:553 – 563). Его воспитала Афина, передав младенца в закрытой корзине дочерям Кекропа – Аглавре, Пандросе и Герсе. Богиня запретила им заглядывать в ящик, так как Эрихтоний имел змеиную нижнюю половину тела. Царевны нарушили этот запрет, открыв ящик. В плетеной корзине на белой ткани они увидели лежащего младенца со змеиным хвостом вместо ног. В левой части, на фоне арки – три дочери Кекропа и пожилая женщина, окружившие корзину с младенцем. Справа – фонтан со скульптурой.

Собственноручная работа Виллема ван Херпа «Обнаружение Эрихтония» с аналогичной зеркальной композицией хранится в частной коллекции (Аукцион Dorotheum, Вена, 17 октября 2012 года, лот 774). Данная картина была исполнена мастером под впечатлением от произведения Питера Пауля Рубенса 1632/1633 года с одноименным названием, от которого сохранился лишь фрагмент с изображением Аглавры или Пандросы (Мемориальный художественный музей Аллена, Оберлин).

Кроме этого, на аукционе Christie's в Лондоне (23 апреля 1993 года, лот 159) проходила работа на тот же сюжет, приписываемая Виллему ван Херпу. Еще одна картина, как и работа из собрания ASG, ориентированная по горизонтали, возможно, была исполнена ван Херпом после 1632 года (аукцион Bonhams, Лондон, 28 апреля 2010 года, лот 219).

Публикации: Бородина С.Д. Виллем ван Херп один из «вне гениев» // Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №3. – С. 125-134.



Питер Пауль Рубенс
Обнаружение Эрихтония (фрагмент картины)
1632/1633 годы
109,5×103,5 см
Мемориальный художественный музей Аллена, Оберлин



Виллем ван Херп
Обнаружение Эрихтония
Около 1650 года
Частная коллекция (проходила на аукционе Dorotheum)



Виллем ван Херп, приписывается
Обнаружение Эрихтония
После 1632 года
Медь, масло. 68,5×85 см
Аукцион Christie's, Лондон, 23 апреля 1993 года, лот 159



Виллем ван Херп (?)
Обнаружение Эрихтония
После 1632 года
Холст, масло. 103,5×156,5 см
Аукцион Bonhams, Лондон, 28 апреля 2010 года, лот 219



42

Виллем ван ХЕРП

Willem van Herp
См. №41 настоящего альбома

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

1629 –1677 годы
Медь, масло. 68×87 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2342

Происхождение: : проходила на аукционе Dorotheum, Вена, 17 апреля 2013 года, лот 857;
приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 26.06.2013: «Херп, Виллем ван, приписывается, Благовещение». Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) как собственноручное произведение ван Херпа (№ 269134).



Архангел Гавриил предрёк Деве Марии: «И вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя Иисус» (Лк., 1:26 – 38). Воплощение Христа, как считается, произошло именно в этот момент. Праздник Благовещения отмечается 25 марта, ровно за девять месяцев до Рождества. Изображение этой сцены редко можно видеть без дополнительных символических элементов; некоторые из них взяты из апокрифических Евангелий и из «Золотой легенды». Святой Бернард и другие подчеркивали, что событие это произошло весной – отсюда мотив цветов в вазе; впоследствии это, как правило, лилия (символ девственной чистоты). Прялка или корзина с пряжей намекают на легенду о приведении Девы Марии в храм в Иерусалиме, где она должна была ткать одежды священникам.

На картине Виллема ван Херпа архангел Гавриил предстаёт коленопреклонённым, крылатым и облачённым в темные одежды. В руке он держит цветок лилии, который протягивает Деве Марии в красной тунике и синем мафории, покрывающим её голову. Мадонна стоит на коленях в молитве возле невысокого пюпитра с раскрытой книгой. Рядом с ней – ваза с цветами на постаменте и кровать с пологом. На полу – раскрытая шкатулка, корзина с рукоделием и цветы, которые ангелы бросают с небес. Здесь же в лучах света парит голубь – олицетворение Духа Святого. На заднем плане – балюстрада и пейзаж.

Данная работа композиционно и в плане трактовки персонажей близка ещё одному «Благовещению» Херпа, проходившему на аукционе Christie's в Нью-Йорке 29 января 1998 года (лот №55, холст, масло, 120×150 см).

Публикации: 1. Булгакова А.В., Бородина С.Д. Талант индивидуальности семьи Мериме//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 131-134.
2. Бородина С.Д. Виллем ван Херп один из «вне гениев»//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №3. – С. 125-134.



Виллем ван Херп
Благовещение
Холст, масло. 120×150 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 29 января 1998 года, лот 55



Виллем ван Херп
Благовещение
Медь, масло. 83×104 см
Частная коллекция





43

Игнатиус ван дер СТОК, *круг*

Ignatius van der Stock
1635 – после 1664, Брюссель
Фламандская школа

В 1653 году обучался у Лодевейка де Ваддера (1605 – 1655) в Брюсселе. В 1660 году вступил в гильдию Святого Луки Брюсселя. В 1665 году упоминается в качестве учителя Адриана Франса Баудевейнса (1644 – 1719).

Художник испытал влияние ведущего брюссельского пейзажиста Жака д'Артуа (1613 – 1686), известного видами Суаньского леса. Работы ван дер Стока часто путают с композициями другого фламандского мастера Лукаса Ахтшеллинка (1626 – 1699).

Серия из семи пейзажей живописца на сюжеты из жизни Иисуса хранится в Соборе святого Михаила и святой Гудулы в Брюсселе. Ряд его работ утерян и известен только благодаря гравюрам. Сток изготавливал гравюры по собственным рисункам и произведениям Жака Фукье (около 1590/1591 – 1655), работавшего во Франции.

В 1661 году ван дер Сток исполнил большую карту Суаньского леса. Карта исполнена масляными красками (280×285 см). Она хранится в Государственном архиве Бельгии. Карта довольно подробная и содержит историческую информацию о ландшафте и урбанизации леса.

Cammaerts E. The Flemish Predecessors of van Dyck in England //The Burlington Magazine for Connoisseurs. – 1944. – Vol. 85. – № 501. – P. 303-307.

Caloen V., Goetghebaer N. A propos de la restauration d'une toile tendue sur panneau de Ignatius van der Stock // L'amour de l'art: hommage à Paolo Cadorin. – 1999. – P. 96-102.

«ПЕЙЗАЖ СО СЦЕНАМИ ИЗ ЖИЗНИ ИЗБРАННЫХ СВЯТЫХ» («ПЕЙЗАЖ СО СЦЕНАМИ ИЗ ЖИЗНИ АПОСТОЛА ПАВЛА, СВЯТОГО ИЕРОНИМА И МОНАХА СИМОНА СТОКА (?)»)

Середина XVII века
Холст, масло. 85×238 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0845

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 07.07.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois от 07.07.2010: «Фламандская школа первой половины XVII века, Пейзаж с тремя эпизодами жизни святого». Эксперт В.А. Садков от 15.04.2024: «Сток, Игнатиус ван дер, круг, Пейзаж со сценами из жизни избранных святых».

Композиция написана, скорее всего, брюссельским художником середины XVII века из окружения Игнатиуса ван дер Стока. Судя по тематической детерминированности стаффажа и вытянутому формату композиции, картина предназначалась для рефектория (трапезной) одного из монастырей в окрестностях Брюсселя (или в более широком смысле – Брабанта). Работа, скорее всего, выполняла функции десюдепорта над камином.

Понимание смысла представленного на картине действия осложнено идентификацией изображенных на полотне святых. В левой части художник написал сюжет из жизни апостола Павла, а именно его Обращение. Павел (в язычестве Савл), ослепленный сиянием, падает с лошади и лежит на земле в беспамятстве. Рядом с ним слуга, помогающий ему подняться. В правой части – Иероним со львом. Соглас-

но «Золотой легенде», Иероним вынул из лапы льва занозу, тем самым приручив его. Святой изображен с епископским посохом в руках, перед ним – лев, стоящий на задних лапах.

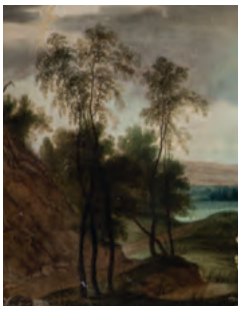
В центре изображена Дева Мария с младенцем на руках, вручающая монашеское одеяние коленопреклоненному святому. Данная иконография близка сюжету из жизни Симона Стока (? – 1265) – английского монаха-кармелита, канонизированного Римско-католической церковью. По преданию, в 1251 году святому явилась Дева Мария и даровала ему скапулярий (лат. «scapular» – наплечник) – длинную накидку без рукавов, которую монахи носят поверх рясы. Дева Мария пообещала также особое покровительство ордену кармелитов и спасение от мук адового огня в чистилище. На заднем плане изображен пастух со стадом овец и дерево, пораженное ударом молнии. Действие происходит на фоне леса.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: Бородина С.Д. «Вещи, созданные не нами…» Эволюция пейзажной живописи XVII – XIX веков как отражение понимания природы//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №4 (16). – С. 28-41.



Игнатиус ван дер Сток
Лесной пейзаж с охотниками, отдыхающими возле пруда
Около 1660 года
Холст, масло. 120×190 см
Аукцион Christie's, Амстердам, 7 мая 2013 года, лот 112



Фрагмент картины круга Игнатиуса ван дер Стока «Пейзаж со сценами из жизни избранных святых» с изображением деревьев в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-0845



Фрагмент картины Игнатиуса ван дер Стока «Лесной пейзаж с охотниками, отдыхающими возле пруда» с изображением дерева в правой части
Аукцион Christie's, Амстердам, 7 мая 2013 года, лот 112



Игнатиус ван дер Сток
Лесной пейзаж с фигурами крестьян
1660 – 1665 годы
Холст, масло. 135×185 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 24 марта 2004 года



Игнатиус ван дер Сток
Пейзаж с путниками на дороге
Около 1660 года
Холст, масло. 66×97 см
Аукцион Christie's, Париж, 27 ноября 2002 года



Фрагмент картины Игнатиуса ван дер Стока «Лесной пейзаж с фигурами крестьян» с изображением сломанного дерева в правой части
Аукцион Dorotheum, Вена, 24 марта 2004 года



Фрагмент картины круга Игнатиуса ван дер Стока «Пейзаж со сценами из жизни избранных святых» с изображением сломанного дерева в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-0845



Фрагмент картины Игнатиуса ван дер Стока «Пейзаж с путниками на дороге» с изображением сломанного дерева в левой части
Аукцион Christie's, Париж, 27 ноября 2002 года



Игнатиус ван дер Сток
Пейзаж с рыбаком
1660 – 1665 годы
Холст, масло. 59×83,5 см
Аукцион I'm Kinsky, Вена, 28 сентября 2010 года



Фрагмент картины Игнатиуса ван дер Стока «Пейзаж с рыбаком» с изображением дерева и ландшафтного пейзажа в глубине
Аукцион I'm Kinsky, Вена, 28 сентября 2010 года



Фрагмент картины круга Игнатиуса ван дер Стока «Пейзаж со сценами из жизни избранных святых» с изображением дерева и ландшафтного пейзажа в глубине
БСИИ ASG, инв. № 04-0845



44

НАТЮРМОРТ С БИТОЙ ПТИЦЕЙ

Первая половина 1650-х годов
Холст, масло. 73×100 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0877

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 25.06.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 25.06.2010: «Бакль, Питер ван, приписывается, Натюрморт с битой птицей». Эксперт В.А. Садков от 07.12.2024: «Бакль, Питер ван, Натюрморт с битой птицей».

Питер ван БАКЛЬ

Peter van Boucle
1610, Антверпен – 1673, Париж
Фламандская школа

Возможно, был учеником Франса Снейдерса. Отец художника – гравёр Карел ван Бакль, в 1603 году вступивший в члены антверпенской гильдии Святого Луки, в 1617 году эмигрировал с семьёй во Францию. Как и многие соотечественники, он поселился в Сен-Жерменском предместье Парижа, где, во избежание конкуренции с местными коллегами, за пределами городских стен обычно селились иностранные ремесленники, в их числе художники и скульпторы. Однако его сын Питер отправился осваивать тонкости живописного ремесла в Антверпен. Здесь он вступил в гильдию Святого Луки и был её членом в период с 1632 по 1636 годы. При этом художник периодически приезжал в Париж, где окончательно обосновался, начиная с середины 1630-х годов. В качестве анималиста живописец много сотрудничал с Королевской мануфактурой гобеленов. Художник был достаточно плодовитым и добился некоторого успеха среди современников. Он работал по заказам дворян и королевского двора, в частности, Людовику XIV принадлежали две его картины. Однако по причине беспорядочного образа жизни он закончил свои дни в парижском Отель-Дьё. Работал в натюрмортном и анималистическом жанрах.

J. Foucart, Un peintre flamand à Paris. Pieter van Boucle, in Études d'art français – offert à Charles Sterling, Paris 1975. – P. 237-256.
Lesley Stevenson. «Boucle, Pierre». Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press. Web. 2014, 16 May. – P. 225-226.
Brettell R. Five hundred years of French art. – San Antonio, 1995. – P. 28-31.

По типологии композиционного решения и особенностям манеры исполнения натюрморт с битой птицей хорошо вписывается в имеющийся живописный ряд работ Питера ван Бакля. Он является прекрасным образцом охотничьего натюрморта. На мраморном столе в свободной композиции разложена дичь: рябчики, фазаны, утки-мандаринки. Художник с невероятной точностью воспроизводит разнообразную фактуру оперения этих птиц. На заднем плане изображены охотничьи принадлежности: ягдташ – сумка для ношения битой дичи и необходимых на охоте припасов и приспособлений, манок – инструмент, имитирующий своим звучанием голоса зверей и птиц и служащий для их приманивания, пороховница – емкость для хранения и переноски небольшого количества пороха. Подобные пороховницы появились в конце XV века и просуществовали до начала XX столетия, вплоть до появления унитарных патронов. Рядом с пороховницей художник изобразил ствол шомпольного ружья, который заряжался с дульной части ствола при помощи шомпола. В таких ружьях очень часто использовался фитильный воспламеняющий механизм, который мы видим на переднем плане в правой части. Фитиль зажжен, и от него исходит слабый дымок. Таким образом художник привносит в полотно эффект сиюминутности происходящего, а столь подробное воспроизведение дичи и различных охотничьих приспособлений позволяет легко представить увлекательный процесс охоты.

В качестве ближайших стилистических аналогий картины Бакля из собрания ASG укажем на такие произведения мастера, как «Натюрморт с головой кабана и собакой» (1630 год, холст, масло, 63×79 см, работа проходила на аукционе Thierry de Maigret, Париж, 4 декабря 2009 года, лот 26), «Натюрморт с птицей и спаржей» (1640 – 1673 годы, холст, масло, 73×89 см, Galerie Heim-Gairac, Париж), «Охотничий натюрморт с зайцем и дичью» (1663 год, холст, масло, 46×55,5 см, работа проходила на аукционе Christie's, Лондон, 3 декабря 1997 года, лот 205), «Натюрморт с домашней птицей» (1635 – 1665 годы, холст, масло, 68,5×92 см, Кунстхалле, Берген), «Натюрморт с индюком» (1630 – 1673 годы, холст, масло, 128×153 см, Художественный музей Раклина Мёрфи, Саут-Бенд, Индиана). Кроме этого, работа по манере исполнения идентична и другим произведениям художника, в частности, «Натюрморту с трофеями охоты, миской с фруктами, спаржей, попугаями и тушей барана на столе» (1652 год, холст, масло, 108×157 см, работа проходила на аукционе Millon Paris, 17 июня 2015 года, лот 431), «Натюрморту с дичью, цветами и фруктами» (1652 (?), холст, масло, 80×112 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Нью-Йорк, 11 января 1990 года, лот 92) и «Натюрморту с охотничьими трофеями и фруктами» (1664 год, холст, масло, 98,5×129,5 см, Мюнхен, арт дилер Xaver Scheidwimmer, 1978). Последний, хотя и принадлежит к категории pronkstilleven, близок охотничьему натюрморту из собрания ASG в плане композиционного построения: предметы натюрмортов скомпонованы так, что отдельные их части образуют прямоугольник. Для всех этих натюрмортов ван Бакля характерны тёмный нейтральный фон, расположение предметов на краю стола, насыщенность композиционной динамики. Судя по особенностям живописного почерка и колорита, несущих на себе очевидную печать фламандских влияний, картина из Большого собрания изящных искусств ASG была исполнена во Франции в первой половине 1650-х годов.

Публикации: Булгакова А.В. Натюрморты Питера ван Бакля: Между Антверпеном и Парижем//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №4 (48). – С. 102-110.



Питер ван Бакль
Натюрморт с головой кабана и собакой
1630 год
Холст, масло. 63×79 см
Аукцион Thierry de Maigret, Париж, 4 декабря 2009 года, лот 26



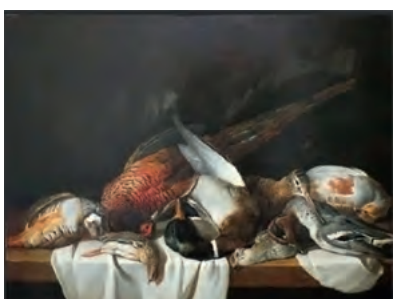
Питер ван Бакль
Натюрморт с птицей и спаржей
1640 – 1673 годы
Холст, масло. 73×89 см
Galerie Heim-Gairac, Париж



Питер ван Бакль
Натюрморт с индюком
1630 – 1673 годы
Холст, масло. 128×153 см
Художественный музей Раклина Мёрфи, Саут-Бенд, Индиана



Питер ван Бакль
Охотничий натюрморт с зайцем и дичью
1663 год
Холст, масло. 46×55,5 см
Аукционе Christie's, Лондон, 3 декабря 1997 года, лот 205



Приписывается Питеру ван Баклю
Натюрморт с домашней птицей
1635 – 1665 годы
Холст, масло.
68,5×92 см
Кунстхалле, Берген

45



Питер ван БАКЛЬ

Peter van Boucle
См. №44 настоящего альбома

НАТЮРМОРТ С КАРПАМИ

1650 –1660 годы
Холст, масло. 40,5×92,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0056

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret SVV, 15.06.2011.

Атрибуция: Patrice Dubois от 15.06.2011: «Бакль, Питер ван, приписывается, Натюрморт с карпами». Эксперт В.А. Садков от 07.12.2024: «Бакль, Питер ван, Натюрморт с карпами».

«Натюрморт с карпами» ван Бакля из собрания ASG принадлежит к микрожанру «накрытых столов». Здесь предметы расположены на краю стола. Слева лежит крупный карп на синей драпировке. Позади него – нож, острие которого эффектно направлено вверх. По центру – блюдо с мидиями и крабы, справа – три карпа меньшего размера и устрицы.

Композиция натюрморта ориентирована по горизонтали. Практически всё пространство холста занято предметами, фон – нейтрально-серый. Типично для художника и изображение угла стола у левой кромки. В качестве аналогов приведём близкие работы ван Бакля: «Натюрморт с рыбой, бутылью, луком и корзиной с мидиями» (1651 год, холст, масло, 49×65 см, галерея Manteau, Париж), «Натюрморт с рыбой, овощами и фруктами» (1635 – 1673 годы, холст, масло, 89×123,5 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 20 апреля 1988 года, лот 79), «Рыбный натюрморт с морковью в корзине» (1652 – 1665 годы, холст, масло, 44×54 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 16 февраля 1983 года, лот 32), «Натюрморт с карпом и щукой (1652 год, холст, масло, 70×107,5 см, Музей изящных искусств, Хьюстон), «Натюрморт с рыбой, овощами и фруктами и двумя птицами» (холст, масло, 65,5×103 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 28 октября 1999 года, лот 6), «Натюрморт с карпом, винной бутылкой, табаком, луком и ножом» (1651 – 1659 годы, холст, масло, 46×56 см, работа проходила на аукционе Koller, Цюрих, 26 марта 2010 года, лот 3049) и «Натюрморт с рыбой, хлебом и виноградом» (1662 год, холст, масло, 50×61 см, работа проходила на аукционе Christie's, Париж, 15 сентября 2020 года, лот 104). Значительная часть работ данного типа была исполнена в 1650 – 1660 годы. В это же время был написан и натюрморт из собрания ASG.

Публикации: Булгакова А.В. Натюрморты Питера ван Бакля: Между Антверпеном и Парижем//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №4 (48). – С. 102-110.



Питер ван Бакль
Натюрморт с рыбой, бутылью, луком и корзиной мидий
1651 год
Холст, масло. 49×65 см
Галерея Manteau, Париж



Питер ван Бакль
Натюрморт с карпом и щукой
1652 год
Холст, масло. 70×107,5 см
Музей изящных искусств, Хьюстон



Питер ван Бакль
Натюрморт с карпом, винной бутылкой, табаком, луком и ножом
1651 – 1659 годы
Холст, масло. 46×56 см
Аукцион Koller, Цюрих, 26 марта 2010 года, лот 3049



Питер ван Бакль
Натюрморт с рыбой, хлебом и виноградом
1662 год
Холст, масло. 50×61 см
Аукцион Christie's, Париж, 15 сентября 2020 года, лот 104



Фрагмент картины «Натюрморт с карпами» Питера ван Бакля с изображением рыбы в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-0056





Фрагмент картины «Рыбный натюрморт с морковью в корзине» Питера ван Бакля с изображением карпа
Аукцион Sotheby's, Лондон, 16 февраля 1983 года, лот 32

Фрагмент картины «Натюрморт с рыбой, хлебом и виноградом» Питера ван Бакля с изображением карпа
Аукцион Christie's, Париж, 15 сентября 2020 года, лот 104



46

Карстиан ЛЁЙКС, *приписывается*

Carstian Luyckx
1623, Антверпен – около 1675
Фламандская школа
В 1642 году учился у Филипса де Марлье (около 1600 – 1668), а в 1645 года у Франса Франкена III (1607 – 1667). С 1645 года член гильдии Святого Луки Антверпена. После 1653 года, вероятно, работал во Франции. Работал в историческом и натюрмортном жанрах.
Mitchell P. Great flower painters: four centuries of floral art. – N.-York: Woodstock, 1973. – P.164.



БЕЛАЯ КАМБАЛА

1640 –1658 годы
Дерево, масло. 26×40 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0631
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

На фоне опрокинутой корзины живописец изобразил три рыбы – две из них тёмного цвета, а одна светлая, практически белая. Интересной особенностью этой породы рыб является то, что постепенно, в процессе развития, она начинает плавать на одной из своих сторон и один глаз перемещается на противоположную сторону (чаще всего на правую), с этого времени она плавает только на одной стороне, в результате чего та половина её, которая обращена ко дну, становится белой, а противоположная приобретает защитный темный цвет. Именно поэтому у белой рыбы мы не увидим глаз – это сторона, обращённая ко дну. На переднем плане художник изобразил несколько экзотических раковин, а на дальнем плане у левой кромки – пейзаж в виде голых скал, земли, на которой отсутствует какая-либо растительность, и утеса, поросшего редкой травой. Интересен строгий колорит картины, выполненной в холодных серебристых тонах. Работа в полной мере оправдывает название жанра «тихая жизнь»: здесь нет присутствия человека, а бытовое содержание уходит на второй план. Рыба словно уснула, время остановилось, а «мертвый» пейзаж создаёт ощущение таинственности и глубины.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №308055.

Публикации: Каталог виртуальной выставки «Окружение гениев»: Фламандская живопись XVII века из БСИИ ASG/Международный институт антиквариата; автор-составитель А.В. Булгакова; ред. А.В. Булгакова. – Казань, 2022. – 27 с.



Карстиан Лёйкс
Натюрморт с игральными картами, кораллами, ракушками, шкатулкой для драгоценностей и скульптурой
Начало 1650-х годов
Холст, масло. 34×44 см
Галерея Яна Мюллера, Гент



Карстиан Лёйкс
Натюрморт с глобусом
1640 – 1658 годы
Холст, масло. 91,5×74 см
Музей изобразительного искусства, Будапешт



47

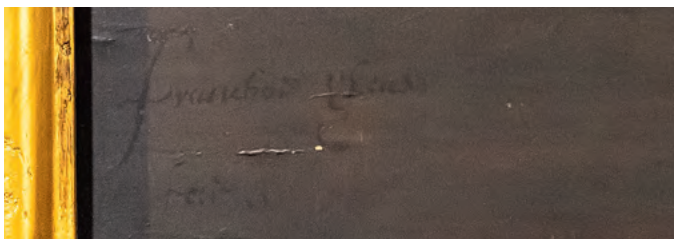


Франс ЭЙКЕНС

Frans Ykens
1601, Антверпен – 1693, Брюссель
Фламандская школа
Ученик дяди Осиаса Берта Старшего (около 1580 – 1623) и Лукаса Флоке-Старшего (1578 – 1635). Около 1629 года работал в Экс-ан-Провансе и Марселе. В 1631 году вступил в гильдию Святого Луки. Заказчиками Эйкенса были штатгальтер Испанских Нидерландов Леопольд Вильгельм Австрийский, королева Польши Элеонора Мария Австрийская и Питер Пауль Рубенс. С 1665 года работал в Брюсселе. Мастер натюрморта. Писал цветы и фрукты, битую дичь и рыбу, а также цветочные гирлянды.
Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – P. 1130-1131.

НАТЮРМОРТ С РЫБОЙ И АРТИШОКАМИ

Третья четверть XVII века
Дерево, масло. 44,5×64,5 см
Слева в центральной части подпись художника: «Franchois Ykens Fecit»
БСИИ ASG, инв. № 04-1876
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon&Associes, 10.11.2010.
Атрибуция: René Millet, Paris.



Франс Эйкенс подписывал большинство своих работ. Основной корпус произведений мастера был исполнен в Антверпене в период между 1635 и 1663 годами. Художник специализировался на изображении цветочных и фруктовых натюрмортов, а также композиций с гирляндами. Эйкенс писал «завтраки», роскошные композиции в жанре pronkstilleven, натюрморты с дичью и рыбой. Художник экспериментировал с разными стилями и менял формат произведений. В жанре «завтраков» живописец испытал влияние Виллема Класа Хеды (1593/1594 – 1680/1682), большие, разнообразные по составу натюрморты pronkstilleven исполнены под влиянием картин Франса Снейдерса, букеты с цветами написаны в стиле Даниэля Зегерса (1590 – 1661) и Яна Филиппа ван Тилена (1618 – 1667), а вазы с фруктами навеяны композициями Осиаса Берта Старшего (около 1580 – 1623) и Якоба ван Хюльсдонка (1582 – 1647). Картина Эйкенса из Большого собрания изящных искусств ASG выполнена в жанре «накрытых столов». На деревянной столешнице у стены представлена рыба и омар. На переднем плане выделяется крупный кусок красной рыбы, изображенный на краю стола, а за ним артишоки.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В



Франс Эйкенс
Натюрморт с омаром, лососем, очищенным лимоном, фруктами и овощами
Третья четверть XVII века
Холст, масло. 66×90 см
Частное собрание



48

Ян де ДЁЙТС

Jan de Duyts
1629, Антверпен – 1676
Фламандская школа
Учился у Франса Дениса (1600 – 1670). Испытал влияние Эразма Квеллина Младшего (1607 – 1678). Вступил в гильдию Святого Луки в 1648 году. Работы находятся в музеях Гааги, Лейпцига и Брауншвейга. Мастер религиозного и мифологического жанров.
Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – P. 939-940.



ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ

1662 год
Холст, масло. 265×205 см
В нижней части на яслях подпись художника и дата создания: «JAN-DE DUYTS f 1662».
БСИИ ASG, инв. № 04-0915

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Olivier Coutau Bégarie, 25.06.2010.

Выставки: Под знаком Рубенса: Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России. 2022 – 2023 годы. Кат. 32.

Атрибуция: Vanessa Soupault, Paris.

Сцена «Поклонение пастухов» – одна из самых популярных в европейском искусстве. Она изображалась согласно канону, который был соблюден в работе Яна де Дёйтса, за исключением некоторых отступлений. В ночь рождения Иисуса Христа пастухи, сторожившие свои стада, оказались ближе всего к месту рождения Христа: «И поспешивши пришли и нашли Марию и Иосифа и Младенца, лежащего в яслях» (Лк. 2:16). Согласно представлениям иудеев, Мессия должен был родиться близ Вифлеема. В этом месте паслись стада, предназначенные для храмовых жертв; следовательно, пастухи были связаны с Иерусалимским храмом. Ангел является именно пастухам, людям простым и незлобливым, так как их быт наиболее соответствовал образу жизни праведников.

На картине фламандского живописца пастухи почтительно обступают Младенца. Они обнажили головы, а тот, что ближе к Христу, преклонил колени. Обычно пастухов в этой сцене трое, но на картине мы видим только двоих, причем один из них облачен в монашескую рясу. Черты его лица явно портретны, поэтому можно предположить, что перед нами заказчик полотна, написанного, принимая во внимание большой размер, для некоего фламандского монастыря.

Дары пастухов, естественно, связаны с сельским бытом. Один из них, по образу доброго пастыря, держит на плечах ягненка как символ будущей жертвы Христа. Также на полотне мы видим корову и ослицу. Можно сказать, что эти животные попали на полотно случайно: при переводе Евангелия от Луки с греческого на латинский язык была допущена ошибка. По другой версии, эти животные олицетворяют Ветхий Завет (корова) и Новый завет (ослица). Именно на ослице Иисус должен был въехать в Иерусалим.

Согласно канону, изображена и Дева Мария, облаченная в тунику и накидку-мафорий. Ее руки сложены в молитвенном жесте. Рядом с ней – повитуха Саломея, чье имя доносят до нас «Протоевангелие Иакова» и «Евангелие псевдо-Матфея». Повитуха была приведена к месту рождения Иисуса мужем Марии – Иосифом, но не смогла принять Младенца, поскольку свет, исходивший от него, не давал возможности увидеть тайну его рождения.



За спиной Марии – ее муж Иосиф. Его образ, явно навеянный полотнами Якоба Йорданса и отличающийся простотой и лиричностью, сближает таинство Рождества с земными событиями. Его взор обращен к небесам, где парят ангелы, сообщающие миру радостную весть о рождении Мессии. В их руках картуш с начальными словами известной праздничной молитвы Gloria in exelsis Deo («Слава в вышних Богу»), где в слове exelsis художником допущена орфографическая ошибка – вместо латинской буквы «s», написана «c».

Центр композиции – Младенец Иисус в яслях. Интересна трактовка его образа, согласно которой перед нами не божественный Младенец, а новорожденной малыш. В его облике нет той взрослой осмысленности и предчувствия трагичности своей судьбы, как, например, на картинах Рафаэля или Эль Греко. И хотя над его головой сияет нимб, он завернут в простую ткань, из-под которой выглядывает солома.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 44423.



Ян де Дёйтс,
Венера и Амур
Холст, масло. 76×58 см
Музей герцога Антона-Ульриха, Брауншвейг

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: 1. Булгакова А.В. «Рождество» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №2 (06). – С. 180 – 182.
2. Под знаком Рубенса: Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России/сост. В.А. Садков. – М.: Арт Волхонка, 2022. – 256 с.: ил.


GLORIA IN EXELCIS
DEO

49

Ян ван КЕССЕЛЬ Старший, *круг*

Jan van Kessel de Oude
1626, Антверпен – 1679, Антверпен
Фламандская школа
Представитель известной семьи антверпенских живописцев: сын Иеронимуса ван Кесселя Младшего, ученик дяди Яна Брейгеля Младшего (1601 – 1678) и Симона де Воса (1603 – 1676). С 1644 года член гильдии Святого Луки Антверпена.
Натюрмортист и пейзажист, также работал в историческом, мифологическом, религиозном и бытовом жанрах.

Natural beauty: von Fra Angelico bis Monet/ Schenk R. -Sammlung Rau für UNICEF; Groninger Museum [anlässlich der Ausstellung... Groningen, 8. Dezember 2013-25. Mai 2014]. – Kerber, 2013. – P.106.
Brown B. L., Wheelock A. K. Masterworks from Munich: Sixteenth-to Eighteenth-century Paintings from the Alte Pinakothek. – Washington, 1988. – P. 101-104.

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ В ЦВЕТОЧНОЙ ГИРЛЯНДЕ



Вторая половина XVII века
Медь, масло. 67×54 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2220
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

В центр овальной цветочной гирлянды вписан поясной портрет молодой девушки в повороте влево. Гирлянда состоит из разных сортов роз, тюльпанов, нарциссов, лилий.

Дед Яна ван Кесселя – Ян Брейгель Старший – сыграл ключевую роль в развитии жанра цветочной гирлянды в первые два десятилетия XVII века. Гирляндами обрамляли религиозные изображения или портреты. Подобные композиции писал Хендрик ван Бален Старший (1573/1575 – 1632), Андриес Даниельс (около 1580 – 1640), Питер Пауль Рубенс и Даниэль Зегерс (1590 – 1661). Религиозные сцены в гирляндах были особенно популярны в период Контрреформации. Распространение получили изображения Девы Марии в цветах, культ почитания которой царил при дворе Габсбургов и в Антверпене в целом. Картины с цветочными гирляндами, как правило, были результатом сотрудничества натюрмортиста и художника, писавшего фигуры. Ван Кессель Старший писал гирлянды. Фигуры в совместных с ним композициях писали Давид Тенирс Младший (1610 – 1690), Эразм Квеллин Младший (1607 – 1678), Хендрик ван Бален, Томас Виллебортс Босхарт (1613 – 1654) и, возможно, Иоганн Бокхорст (1604 – 1668).

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Ян ван Кессель Старший
Потир (символ Евхаристии) в окружении гирлянд из цветов и фруктов
Около 1650 года
Дерево, масло. 37×27,5 см
Художественный музей Хертогенбоса



Ян ван Кессель Старший (цветочная гирлянда)
Ян ван Бален (путти)
Путти в цветочной гирлянде
1648 год
Холст, масло
С 2012 года в частной коллекции (Нью-Йорк)



50



Гиллис ван ТИЛЬБОРХ

Gillis van Tilborgh
Около 1625, Брюссель – около 1678, Брюссель
Фламандская школа
Учился у отца Гиллиса Тильборха Старшего, а затем у Давида Тенирса Младшего. В 1654 году вступил в гильдию Святого Луки в Брюсселе. С 1663 года – декан гильдии. В 1666 году был назначен хранителем коллекции картин штатгальтера Габсбургских Нидерландов. В 1670 году перебрался в Англию, где писал групповые портреты. Мастер религиозных и жанровых полотен. Портретист.

De Maere, J. & Webbes, M., Martin, Jennifer A. (ed.) Illustrated dictionary of 17th century Flemish painters (3 vols.), Brussels: La Renaissance du Livre, 1994.
Vlieghe H. Flemish art and architecture, 1585-1700.– London: Yale University Press, 1998. - P. 165.
Hallwylska Samlingen: Beskrifvande förteckning. – Stockholm, 1930. – P. 164-165.

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ

1650 – 1670 годы
Холст, масло. 44×58 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2321

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret SVV, 29.06.2011.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Гиллис ван Тильборх писал портреты, часто групповые, сцены в тавернах, деревенские праздники, весёлые компании, картинные галереи с их владельцами и кордегардии. Его групповые портреты буржуа исполнены под влиянием Гонзалеса Кокса (1614 – 1684). Они отличаются репрезентативным характером расположения фигур в композиции, все персонажи облачены в дорогие одежды, а на полу разложены предметы, часто имеющие символическое значение: домашняя утварь или предметы искусства (картины).

На картине из собрания ASG изображён групповой семейный портрет бюргеров. В правой части – женщина с ребенком на руках. Рядом с ней – молодая девушка в синем платье, держащая яблоко в руке. У ее ног – раскрытая бельевая корзина. В центре – служанка с кувшином и подносом со стеклянным бокалом. Слева – мужчина, сидящий на стуле и девочка в бело-синем платье. Фоном служит кухня с домашней утварью и печью.



Гиллис ван Тильборх
Семейный портрет в интерьере
1660-е годы
Холст, масло. 68,5×83 см
Частная коллекция



Гиллис ван Тильборх
Обед на постоялом дворе
Холст, масло. 87×116 см
Частная коллекция



Гиллис ван Тильборх
Семейный портрет
1660 – 1665 годы
Холст, масло. 93×123 см
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам





51

Паувелс КАСТЕЛЬС, *приписывается*

Pauwels Casteels
Около 1625 – после 1677
Фламандская школа
Испытал влияние Питера Снайерса (1592 – 1667) и Питера Мейленера (1602 – 1654). Работал в Антверпене. В 1649/1650 году вступил в гильдию Святого Луки. Автор баталий, а также картин на мифологические, исторические и религиозные сюжеты.

ЯВЛЕНИЕ СВЯТОГО ИАКОВА В БИТВЕ ПРИ КЛАВИХО

XVII век
Холст, масло. 113×194 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2237

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA, 24.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Одно из сражений Реконкисты – Битва при Клавихо (23 мая 844 года) – развивалось неудачно для испанцев, воевавших против сарацинов. Королю Рамиресу Кастильскому во сне была обещана победа. На следующий день на поле брани явился святой Иаков Старший (крестивший Испанию) на белом коне, обративший врагов в бегство. Благодарные исанцы дали апостолу прозвище Святой Иаков-Мавробойца (исп. Santiago Matamoros).

В центре композиции изображён Иаков на коне, за ним испанское войско. Справа – поверженные мавританцы. Фоном служит пейзаж с деревьями, облачным небом и архитектурной постройкой в глубине.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. С точки зрения вечности. Стоимость и цена искусства старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 42-65.



Паувелс Кастельс
Битва с амаликитянами
1649 – 1677 годы
Холст, масло. 164×240 см
Аукцион Arcimboldo Prague, Прага, 28 марта 2019 года, лот 29



Паувелс Кастельс
Осада города
1668 год
Холст, масло. 67×95 см
Аукцион Sotheby's, Амстердам, 27 марта 2007 года, лот 29





52

Ламберт де ХОНДТ I,
приписывается

Lambert de Hondt I
Около 1620 – до 10 февраля 1665, Мехелен
Фламандская школа
Брат Яна де Хондта. Испытал влияние Давида Тенирса Младшего (1610 – 1690). Сотрудничал с Виллемом ван Херпом (1613/1614 – 1677): Хондт писал пейзажи, Херп – фигуры. Работал в Мехелене (1637 – 1665 годы) и Мюнхене. Самая ранняя картина художника датирована 1637 годом. Получил популярность, в основном, благодаря работам батального жанра.

Scalisi L. La Sicilia degli heroi: Storie di arte e di potere tra Sicilia e Spagna . – 2008. – P.190.

БРОСОК КАВАЛЕРИИ

1637 – 1665 годы
Холст, масло. 115×200 см
БСИИ ASG, инв. № 03-1170

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Eric Pillon Enchères Pve, 7.04.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Eric Pillon Enchères Pve (7.04.2013).

Ламберт де Хондт I писал конные и батальные сцены, а также жанровые, пейзажные и религиозные композиции. Художник изображал военные лагеря, кавалерию, конвои и сражения. Военные сцены с лошадьми и атаками кавалерии в его исполнении отличаются эскизностью.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG представлена сцена сражения кавалерии. Движение развивается справа налево, вглубь картины. На переднем плане – поверженный всадник, лишившийся шлема. Рядом с ним выделяется фигура всадника в красном на вороной лошади. Небо затянуто тёмными клубами дыма.

Реставрация: 2014 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Ламберт де Хондт I, приписывается
Битва кавалерии
1637 – 1665 годы
Холст, масло. 113×169 см
Национальный фонд Великобритании



Ламберт де Хондт I
Кавалерийский бой
Холст, масло. 42×60,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 18 апреля 2002 года, лот 81





53

ВСАДНИКИ НА ПОСТОЯЛОМ ДВОРЕ

1620 – 1635 годы
Холст, масло. 75×127 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2883

Происхождение: в XIX веке композиция принадлежала Хосе де Саламанке (1811 – 1883) – первому маркизу Саламанки и испанскому Гранду. Испанский дворянин, политик и бизнесмен, он был министром финансов Испании и премьер-министром в 1847 году;
находилась в коллекции господина Дефива (monsieur Defives) под инвентарным номером 3124;
приобретена во Франции на аукционе Tajan, 20.06.2012.

Выставки: Collections Privées du Nord (Maîtres Anciens), Lille, Hospices Comtesse, 1968, № 64 ou 65.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Исполнена, по всей видимости, в ранний период творчества, на протяжении 1620-х или в первой половине 1630-х годов.

По центру в глубине композиции изображён постоялый двор. На переднем плане – фигуры пеших и всадников. В левой части выделяется фигура всадника на белом коне в красном плаще. Фоном служат деревья и облачное небо.

Реставрация: 2014 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Питер Снайерс
Привал всадников в лесу
XVII век
Холст, масло. 82×107 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Публикации: Булгакова А.В. Провенанс картин старых мастеров как фактор их капитализации//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №1-2 (29-30). – С. 44-60.

Питер СНАЙЕРС

Pieter Snayers
1592, Антверпен – 1667, Брюссель
Фламандская школа

Ученик Себастьяна Вранкса (1573 – 1647). С 1611 года состоял в обществе «Sodaliteit der Bejaarde Jongmans», основанном орденом иезуитов. В 1613 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Затем работал в Брюсселе. С 1620 года придворный художник кардинала-инфанта Фердинанда Австрийского и Леопольда Вильгельма. Работал вместе с Питером Паулем Рубенсом. Имел обширную мастерскую. Среди учеников выделяются Питер Мейленер и Адам Франс ван дер Мейлен (1632 – 1690). Мастер батальных сцен.

M. Pfaffenbichler M. Das Barocke Schlachtenbild-Versuch und Typologie. // Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien : Neue Folge 91 (1995), S. 37 – 110.
Cuvelier J. Peeter Snayers, peintre de batailles (1592–1667). Notes et documents pour servir à sa biographie. // Bulletin Institut Historique Belge Rome 23 (1944–1946). – P. 25 – 72.
Schwenke T. Roland Sennewald /Pavel Hrnãifiík, Pieter Snayers 1592–1667. Ein Schlachtenmaler des 17. Jahrhunderts // Neues Archiv für sächsische Geschichte. – 2021. – Vol. 92. – S. 616-618.



54

Филипс де МОМПЕР Старший

Philips de Momper I
1598, Антверпен – 1634, Антверпен
Фламандская школа

Представитель известной семьи антверпенских художников: сын прославленного пейзажиста Йоса де Момпера Младшего (1564 – 1635). Под руководством последнего получил художественное образование и в дальнейшем подражал его манере. Работал, по всей видимости, в мастерской отца, в пейзажи которого иногда вписывал стаффажные фигуры. С 1622 по 1624 годы жил в Италии, в Риме. Был членом Bentvueghels. В 1624 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена.

Автор горных и прибрежных ландшафтов. В настоящее время работы Филипса де Момпера Старшего нередко путают с произведениями Йоса и Яна де Момперов (1614/1617 – 1684/1704) .

Подробный анализ творческой биографии Филипса де Момпера содержится в монографии: Ertz, K. Jose de Momper der Juengere. Die Gemaelde mit kritischem Oeuvrekatalog. Freren, 1986, S. 275 – 296) и в справочнике: De Maere,J., Wabbes,M., Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters. Brussels, 1994. – P. 286.



ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ С ОЛЕНЯМИ У ВОДОПАДА

1613 – 1634 годы
Дерево, масло. 63×94 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3353

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.

Выставки: Зарисовки усадебного быта. 2014 – 2015 годы. Выставочный зал «Манеж», Музей-заповедник «Казанский Кремль».

Атрибуция: аукцион Artcurial от 17.10.2012: «Момпер, Йос де, мастерская, Речной пейзаж». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Момпер Старший, Филипс де, Горный пейзаж с оленями у водопада».

Прежде в хранительской документации картина приписывалась мастерской Йоса де Момпера Старшего. В действительности она обладает несомненным композиционно-типологическим и стилистическим сходством с одноимённым пейзажем из Музея изящных искусств в Бостоне, который в настоящее время принято считать типичным произведением Филипса де Момпера Старшего (inv/№.59.659Ertz, K. Jose de Momper der Juengere. Die Gemaelde mit kritischem Oeuvrekatalog. Freren, 1986, S.427, Abb.552, Kat.№A99).

Обсуждаемая работа, по сути дела являющаяся редуцированным вариантом ландшафта из Бостона, зарегистрирована в базе данных RKD в Гааге с возможной атрибуцией Филипсу де Момперу Старшему – https://rkd.nl/images/191022.

Публикации: Булгакова А.В. Наследники династии Брейгелей в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2022. – №3 (39). – С. 64-75.



Филипс де Момпер Старший
Лесное ущелье с водопадом и оленями
50,5×93,5 см
Музей изобразительных искусств, Бостон



Филипс де Момпер Старший
Горный пейзаж с оленями на берегу водоема
Холст, масло, 114,7×217,5 см
Париж, Нидерландский институт, фонд Ф.Люхта



55



Питер ван БРЕДАЛЬ

Pieter van Bredael
19 июля 1629, Антверпен – 9 марта 1719, Антверпен
Фламандская школа
Около 1640 года работал в мастерской Давида Рейкарта III (1612 – 1661). Испытал влияние Яна Брейгеля Старшего (1568 – 1625). Работал при дворе испанского короля. В 1651 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Хотя нет никаких сведений о посещении живописцем Италии, включение в его работы итальянизирующих пейзажей свидетельствует о его возможном визите в эту страну. По возвращении в Антверпен в 1689 году был назначен директором Академии живописи. Специализировался на изображении рынков и деревенских праздников.

Marta S. Et in Italia ego: Peisagişti flamanzi şi olandezi din colecţia Muzeului Naţional Brukenthal, secolele XVI-XVIII //Sargetia. Acta Musei Devensis. – 2011. – №2. – P. 207-219.

СКОТНЫЙ РЫНОК

1660 год
Холст, масло. 142×208 см
Справа внизу подпись художника и дата: «Peeter Van - Breda - F / 1660».
БСИИ ASG, инв. № 04-4215

Происхождение: анонимная продажа; Hôtel Drouot, Me Ribeyre, 20 марта 1989 года; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 19.03.2014.

Атрибуция: Mathieu Fournier, Paris. Картина атрибутирована на основании авторской подписи и даты, не вызывающих сомнений в подлинности. Типичное произведение зрелого периода творчества художника.



Питер ван Бредаль известен сценами со скотными рынками на римских площадях, изображениями архитектурных построек, античных руин, пасторальными пейзажами и баталиями. Художник писал также жанровые композиции, деревенские праздники и актёров Комедии дель арте. В своих произведениях живописец иллюстрировал разные аспекты жизни горожан с присущим ему богатым воображением и любовью к деталям. Герои Бредаля играют в азартные игры, распивают напитки, музицируют, танцуют и ведут беседы.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG представлен скотный рынок. Площадь с античной мраморной статуей заполнена крестьянами, торгующими скотом, а также горожанами. Справа и на заднем плане – архитектурные постройки в античном духе с полуциркульной аркой. Фоном служит горный пейзаж и небо с кучевыми облаками.

Аналогичные композиции Питера ван Бредаля хранятся в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга («Ярмарка», 1650-е годы, холст, масло, 134×201 см, ГЭ-6872), Национальном музее Швеции («Итальянский рынок», холст, масло, 70×88 см, инв. №NM 359) и в Музее Грунинге в Брюгге («Итальянский пейзаж с рынком», 1680 год, холст, масло, 70,5×86 см).

Публикации: Бородина С.Д. «Бытейские письма» художников Голландии и Фландрии XVII века из БСИИ ASG: от социального к частному и обратно//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 76-84.



Питер ван Бредаль
Рынок среди античных руин
1668 год
Холст, масло. 183×237 см
Дворец изящных искусств, Лилль



Питер ван Бредаль
Итальянский рынок
Холст, масло. 160×240 см
Государственный музей
Шалон-ан-Шампань



56

Фредерик де МУШЕРОН,
приписывается

Frederik de Moucheron
10 мая 1633, Эмден – 2 января 1686, Амстердам
Фламандская или голландская школа
Романист. Ученик Яна Асселина (около 1610 – 1652). С 1655 года работал в Антверпене, а затем во Франции. Сотрудничал с Дирком Хельмбрекером (1633 – 1696). Посещал Италию. С 1659 года работал в Амстердаме. Писал пейзажи в работах Николаса Берхема (1620 – 1683), Адриана ван де Велде (1636 – 1672) и Йоханнеса Лингельбаха (1622 – 1674).

Havard H. L'art et Les Artistes Hollandais. – Paris, 1881. – Vol. 2. – P. 91-194.

СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ С КРЕСТЬЯНАМИ НА ДОРОГЕ

1653 – 1686 годы
Холст, масло. 122,5×103 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0848

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 07.07.2010.

Выставки: Зарисовки усадебного быта. 2014 – 2015 годы. Выставочный зал «Манеж», Музей-заповедник «Казанский Кремль».

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.



Фредерик де Мушерон специализировался на итальянизированных пейзажах. Фигуры людей и животных в его картинах часто писали другие живописцы. Художник часто запечатлевал эффекты солнечного света и серых облаков на закате. На картине, приписываемой де Мушерону, из Большого собрания изящных искусств ASG изображена дорога с идущими по ней людьми. В центре – водоем и два высоких дерева с пышными кронами. На заднем плане – ландшафтный пейзаж с горами и облачным небом. Стилистически и композиционно работа близка произведению «Итальянский пейзаж с путниками у моста», проходившему на аукционе «Seidel, Florian» в Альдене. Картина входит в базу Нидерландского института истории искусств в Гааге №194489.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Фредерик де Мушерон
Пасторальный пейзаж
Холст, масло. 116×91,5 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 29 января 2009 года, лот 202



Фредерик де Мушерон
Итальянский пейзаж с охотниками
1660 – 1686 годы
Дерево, масло. 39,5×32,5 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Фредерик де Мушерон
Итальянский пейзаж с путниками у моста
Холст, масло. 66×60 см
Аукцион Seidel, Florian, Альден, 2-3 мая 2008 года, лот 1528



57

Питер БАУТ, *приписывается*

Pieter Bout
1658, Брюссель – 1702/1719, Брюссель
Фламандская школа
Ученик Филипса Вауэрмана (1619 – 1668). Испытал влияние Яна Брейгеля Старшего. Самая ранняя работа датируется 1664 годом. В 1671 году вступил в гильдию Святого Луки в Брюсселе. В 1675 – 1677 годах работал в Париже с Адрианом Франсом Баудевейнсом (1644 – 1711), писавшим фигуры людей в пейзажах Баута. В 1677 году вернулся в Брюссель. Возможно, работал в Голландии и Италии. Пейзажист, мастер жанровых сцен.

Notice descriptive des tableaux et sculptures du Musée de Rotterdam: nommé d'après le fondateur Musée-Boijmans. – Rotterdam, 1892. – P. 26-27.



ВСАДНИКИ НА ДОРОГЕ У ДОЛИНЫ РЕЙНА

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 65×83 см
БСИИ ASG, инв. №04-2906

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 19.06.2012.

Атрибуция: Charlotte Reynier, Paris.

Питер Баут был плодовитым художником, исполнившим большое число картин в разных жанрах. В основном это пейзажи с видами городов, деревень, портов и речных берегов. Художник испытал влияние Яна Брейгеля Старшего, Давида Тенирса Младшего, Адриана Франса Баудевейнса (1644 – 1711), Лукаса Ахтшеллинка (1626 – 1699), Жака д'Артуа (1613 – 1686) и Николаса Питерса Берхема Старшего (1620 – 1683). Баут писал многофигурные динамичные композиции со сценами разгрузки кораблей в портах, деревенскими праздниками, людьми, катающимися на льду.

На картине из собрания ASG изображён пейзаж с рекой в центре, на берегу которой пристань и парусные лодки. Справа – всадники, спускающиеся по дороге к реке. Пейзаж фланкирован деревьями. На заднем плане – ландшафтный вид на город, горы и облачное небо.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Питер Баут
Лукас Смут Младший
Рыбный рынок в порту
1686 – 1713 годы
Холст, масло. 40×57 см
Музей изобразительных искусств, Кемпер



Питер Баут
Адриан Франс Баудевейнс
Горный пейзаж с фигурами крестьян
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 51,5×63 см
Галерея Sphinx Fine Arts, Лондон



58



Маттейс СХУВАРТС, *приписывается*

Matthijs Schoevaerdts
Около 1665, Брюссель – 1694/1723
Фламандская школа
Художник, работавший в пейзажном и анималистическом жанрах. Рисовальщик, гравёр. На раннем этапе испытал влияние Яна Брейгеля Старшего, а затем работал в традициях итальянской школы. С 1682 года обучался у Адриана Франса Баудевейнса (1644 – 1711). Вступил в гильдию Святого Луки Брюсселя в 1690 году и дважды становился её деканом в 1692 и 1696 годах.

ПЕЙЗАЖ С АНТИЧНЫМИ РУИНАМИ

1682 – 1702 годы
Холст, масло. 49,5×67 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4007
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 05.11.2013.
Атрибуция: Stéphane Pinta, Paris.

В пейзажах Маттейса Схувартса всегда присутствуют тщательно проработанные стаффажные фигуры. Чаще всего это крестьяне и путешественники. Иногда художник вводил в свои композиции фантазийные и экзотические элементы, изображая турецких торговцев или античные постройки во фламандских деревенских сценах. Живописец не был в Италии. Практически все его работы в жанре каприччио представляют воображаемые виды Рима и Венеции, лишь несколько написаны по гравюрам.

В ранних работах Схувартса с изображениями рынков и многолюдных сцен ощущается влияние Яна Брейгеля Старшего. Для работ художников характерно использование яркой цветовой палитры, комичность сюжетов, детальная проработка персонажей. Позже живописец попал под влияние группы художников Бамбоччанти. Его картины настолько близки работам его учителя Адриана Франса Баудевейнса и Питера Баута, что их часто путают. В зрелый период он писал итальянские порты и пейзажи с руинами, поросшими кустарниками, что было призвано подчеркнуть их заброшенность. В своих пейзажах художник часто использовал одни и те же фигуры и архитектурные постройки в разных сочетаниях. Схувартс стремился и к передаче атмосферных эффектов.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображён пейзаж с античными руинами, поросшими кустарниками. У подножья руин с арками – фигуры людей и животных. Слева – дерево. На заднем плане – ландшафтный пейзаж с горами и облачным небом.



Маттейс Схувартс
Пейзаж с охотниками
Медь, масло. 55×69 см
Музей Фицуильяма, Кембридж



Маттейс Схувартс
Пейзаж с античными руинами
1680 – 1702 годы
Холст, масло. 41×56,5 см
Аукцион Aguttes, Париж, 22 июня 2023 года, лот 9



59



Питер ван БЛУМЕН, *приписывается*

Pieter van Bloemen
1657, Антверпен – 1720, Антверпен
Фламандская школа
Брат Яна-Франса (1662 – 1749) и Норберта (1670 – 1746) ван Блуменов. Ученик Симона Иоханнеса ван Даува (1630 – 1677). В 1674 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. В 1674 или 1689 году работал в Риме. Был членом общества Bentvueghels, где получил прозвище «Standaart», поскольку часто писал знамёна и штандарты в своих композициях. В 1684 году перебрался в Лион. В 1694 году вернулся в Антверпен, где открыл мастерскую. В 1699 году стал деканом гильдии Святого Луки. Живописец батального и анималистического жанров. Рисовальщик. Писал итальянизирующие пейзажи, сцены сражений, животных, жанровые сцены и рынки.

Baumstark R. Malerei des Spätbarock. – Staatsgalerie im Neuen Schloss Bayreuth, 2007. – P. 263.
Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – P. 1039-1040.

ПАСТУХ СО СТАДОМ НА ФОНЕ АНТИЧНЫХ РУИН

1673 – 1720 годы
Холст, масло. 48,5×58,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2881

Происхождение: находилась в коллекции Евгении Кликко; приобретена во Франции на аукционе Tajan, 20.06.2012.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris

Питер ван Блумен был разноплановым живописцем. Он писал пейзажи Римской Кампаньи, жанровые и анималистические композиции, батальные сцены, военные лагеря и исторические произведения. При этом главными героями его произведений всегда были животные, которых он часто исполнял с натуры. Он изображал их группами на переднем плане. Фоном служат итальянские пейзажи с архитектурными постройками. Своих персонажей Блумен облачал в одежды ярких цветов, которые контрастируют с мрачными небесами и постройками. Он работал в сотрудничестве с Балтазаром ван ден Боссе (1681 – 1715) и Никколо Кодацци (1642 – 1693), исполняя животных в их композициях.

На переднем плане изображён пастух на осле со стадом. Фоном служат античные руины – аркада и фрагмент портика с канеллированными колоннами и рельефом с фигурами у правой кромки. На заднем плане – пейзаж с горами и облачное небо.



Питер ван Блумен
Итальянский пейзажа с животными и пастухом
1657 – 1720 годы
Холст, масло. 73×98 см
Музей истории искусств, Вена



Питер ван Блумен
Солдаты подковывают лошадь в военном лагере
1705 год
Холст, масло. 79,5×103,5 см
Государственный музей искусств, Копенгаген



60



Питер ван БЛУМЕН

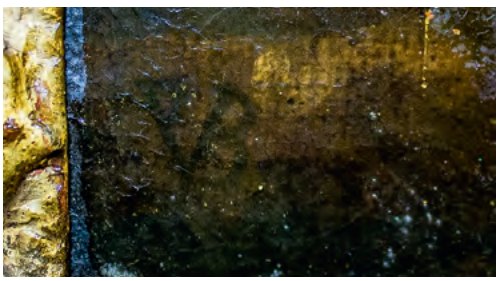
Pieter van Bloemen
См. №59 настоящего альбома

КУЗНЕЦ

1673 – 1720 годы
Холст, масло. 48,5×65,5 см
Слева в нижней части подпись художника: «PVB»
БСИИ ASG, инв. № 04-4244

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret, 04.06.2014.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Thierry de Maigret (04.06.2014).



Картина «Кузнец» является характерным образцом творчества Питера ван Блумена – мастера, основными темами которого были стада животных, всадники и пастухи на фоне античных развалин. На переднем плане художник изобразил лежащую на земле белую лошадь. Напуганная действиями кузница, подковывающего её копыта, она широко раскрыла глаза. Рядом – хозяин, успокоительно поглаживающий её.

Схожую по тематике сцену можно увидеть на картине Блумена «В кузнице», хранящейся в частном собрании. Здесь кузнец подковывает сразу двух лошадей – белую и гнедую. Интересно проследить и другие схожие детали, роднящие полотна мастера. Можно сравнить изображения крепостных стен на фоне облачного неба с практически идентичными башнями-донжонами с разрушениями в верхней части на картине из собрания ASG и работе «Римский пейзаж с всадниками и купальщиками» из Старой Пинакотеки Мюнхена. Неизменно близок у художника и формат создаваемых им картин с высотой в промежутке от 40 до 50 см и шириной – от 50 до 70 см.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Новые поступления живописи и мебели из Большого собрания изящных искусств ASG. Итоги летнего сезона 2014 г.//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №3 (07). – С. 190-196.
2. Булгакова А.В. Ода красоте Италии//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №2 (10). – С. 160-165.
3. Бородина С.Д. Интерпретация труда и успеха в коллекции голландской живописи «Золотого века» из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 114-126.



Питер ван Блумен
В кузнице
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 47×55
Частная коллекция



Питер ван Блумен
Римский пейзаж с всадниками и купальщиками
1700 год
Старая Пинакотека, Мюнхен



Питер ван Блумен
Лагерь кавалеристов
1719 год
Холст, масло
Художественный музей «Рижская Биржа», Рига





61

Норберт ван БЛУМЕН

Norbert van Bloemen
10 февраля 1670, Антверпен – 1746, Амстердам
Фламандская школа

Приобрёл известность итальянскими пейзажами и жанровыми сценами в духе Бамбоччанти (итал. Bamboccianti). Работал также в портретном и историческом жанре. Двое его старших братьев также были известными художниками – Питер (1657 – 1720) и Ян-Франс (1662 – 1749) ван Блумены. Норберт обучался живописи у Питера ван Блумена, который в 1688 году перебрался в Рим. В 1690 году за ним последовал и Норберт. Возможно, художники работали в базилике Сант-Андреа-делле-Фратте. Норберт ван Блумен был членом общества художников Bentvueghels. Имел прозвище «Кефал» – по имени древнегреческого героя. В 1724 году художник вернулся на родину в Антверпен, но, не имея здесь коммерческого успеха, перебрался в Амстердам. Лучшим учеником Норберта ван Блумена был Корнелис Плоос ван Амстел (1726 – 1798). Норберт ван Блумен не был столь популярен как его старшие братья.

Eck X. The Artist's Religion: Paintings Commissioned for Clandestine Catholic Churches in the Northern Netherlands, 1600-1800 // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. – 1999. – Vol. 27. – No. ½. – P. 70–94.

ИГРОКИ В КАРТЫ

Начало XVIII века
Холст, масло. 81,5×108 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2228

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Sas Cornette De Saint Cyr, 22.06.2011.

Происхождение: аукцион Dorotheum, Вена, 13 апреля 2011 года, лот 669;
приобретена во Франции на аукционе Sas Cornette De Saint Cyr, 22.06.2011.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Норберт ван Блумен делит героев своей композиции на три группы. Центральная состоит из шести мужских персонажей. В карты играют двое. Оба сидят на земле. Тот, что справа, одет в простой красный камзол, рубашку и шляпу. Его ноги босы. Он довольно усмехается и находится явно в выигрышном положении. Ван Блумен тщательно выписывает масти карт в его руках. Мы без труда угадываем там пиковую семёрку, а бубновые карты противника он бьёт пиковым тузом. Здесь художник проводит параллель с шулером Жоржа де Латура, однако уже не с бубновым, а пиковым тузом. Его противник в белой рубашке спокойно смотрит в свои карты.

Композиция художника воспринимается зрителем от центра к левой её части. «Мостом» для переноса внимания от картёжников к женщине с ребёнком в левом нижнем углу служит фигура мужчины, пьющего из кувшина. Он представлен спиной к зрителю. Трогательно изображение женщины с тарелкой в руках. Она кормит мальчика, стоящего рядом с ней (очевидно сына). Крестьянка склонилась к ребёнку, увещевая его съесть ещё.

На заднем плане картины изображён дом. По его лестнице поднимается мужчина. Рядом разместилась компания с напитками, состоящая из четырёх крестьян. Один из них, тот, что в ярко-красном головном уборе, повернул голову влево, о чём-то переговариваясь с мужчиной на лестнице. Тут же, на крыльце дома сидит пожилая пряха с веретеном и куделью. Это простая крестьянка, но в то же время её образ перекликается с древнегреческой богиней судьбы Мойрой, которая плетёт нить человеческих судеб. Присутствие этой героини в работе художника придаёт ей мистическое звучание.

Справа в верхней части изображено дерево, растущее из окна. Оно иллюстрирует фламандскую пословицу о том, что невозможно скрыть. Аналогия данной поговорки в русском языке – «Шила в мешке не утаишь». На картине ван Блумена дерево, которое нельзя спрятать в комнате, по-видимому, призвано обличить карточный обман, который не скроешь – рано или поздно он откроется.



Норберт ван Блумен
Игра в карты среди руин
Холст, масло. 47×63 см
Аукцион Christie's, Милан, 30 мая 2012 года, лот 41



Норберт ван Блумен
Крестьяне, играющие в карты в гроте
Аукцион Christie's, Амстердам, 1 апреля 2008 года, лот 188



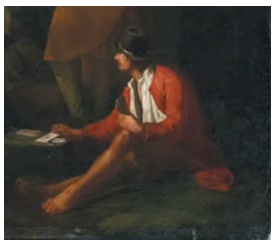
Норберт ван Блумен
Пирушка у таверны
Холст, масло. 64×78 см
Аукцион Artcurial (S.V.V.), Париж, 11 октября 2016 года, лот 491



Норберт ван Блумен
Римский пейзаж с торговкой овощами
Аукцион Sotheby's, Лондон, 26 апреля 2001 года, лот 85



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Игроки в карты» с изображением картёжника в красном камзоле
БСИИ ASG, инв. № 04-2228



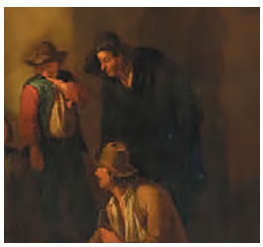
Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Игра в карты среди руин» с изображением картёжника в красном камзоле
Аукцион Christie's, Милан, 30 мая 2012 года, лот 41



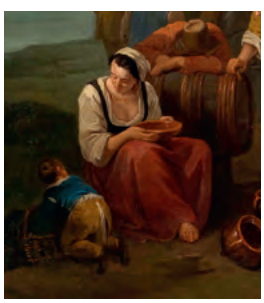
Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Игроки в карты» с изображением крестьянина в коричневом плаще в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-2228



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Игра в карты среди руин» с изображением крестьянина в коричневом плаще в правой части
Аукцион Christie's, Милан, 30 мая 2012 года, лот 41



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Крестьяне, играющие в карты в гроте» с изображением крестьянина в коричневом плаще в правой части
Аукцион Christie's, Амстердам, 1 апреля 2008 года, лот 188



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Пирушка у таверны» с изображением крестьянки и мальчика в левом нижнем углу
Аукцион Artcurial (S.V.V.), Париж, 11 октября 2016 года, лот 491



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Игроки в карты» с изображением крестьянки и мальчика в левом ижнем углу
БСИИ ASG, инв. № 04-2228



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Римский пейзаж с торговкой овощами» с изображением крестьян за столом в левой части
Аукцион Sotheby's, Лондон, 26 апреля 2001 года, лот 85



Фрагмент картины Норберта ван Блумена «Игроки в карты» с изображением крестьян за столом в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-2228

Публикация: 1. Булгакова А.В. Потакая порокам, заботясь о добродетели//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №2 (34). – С. 100-107.

62



Гаспар Якоб ван ОПСТАЛ II, *круг*

Gaspar Jacob van Opstal II
1654, Антверпен – 1717, Антверпен
Фламандская школа
Последователь Питера Пауля Рубенса. Обучался у отца Гаспара Якоба ван Опстала Старшего. В 1676 – 1677 годах вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. С 1698 года декан гильдии. Имел обширную мастерскую, в которой работало 35 учеников. В 1704 году снял копию со «Снятия с креста» Рубенса. В 1707 году исполнил портрет Карла III. Работал в мифологическом, религиозном и портретном жанрах.

Grattarola M., Pacelli V. L' «Orizzonte» perduto - Jan Frans van Bloemen e le Vedute Dimenticate di Vignanello // Vignanello, ex Cinema Comunale. – 2016. – 27 novembre.– P. 7-10.
Coekelberghs D. et al. Jan Frans Van Bloemen, Orizzonte, e l'origine del paesaggio romano settecentesco //Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art. – 1976. – C. 57-62
Van den Branden F. J. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen: Drukkerij J.-E. Buschmann, 1883. – Vol. 2.– P. 957-959.

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ИФИГЕНИИ

Последняя треть XVII века
Холст, масло. 64×84 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0846

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimation-Drouot, 07.07.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois от 07.07.2010: «Фламандская школа последней трети XVII века, Жертвоприношение Ифигении». Эксперт В.А. Садков от 20.04.2024: «Опстал II, Гаспар Якоб ван, круг, Жертвоприношение Ифигении».

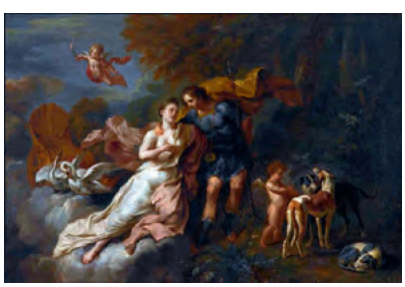
Ифигения – дочь царя Микен Агамемнона, командовавшего греческими войсками в войне с Троей («Мет.», 12:25 – 38). В отместку за то, что на охоте он убил священное для Артемиды животное – лань, та мстила ему военными неудачами. Чтобы умилостивить богиню, он решил принести в жертву свою дочь. В последний момент Артемида заменила Ифигению на жертвеннике ланью, а саму её взяла в Тавриду жрицей своего храма.

В правой части изображены Артемида и Ифигения, парящие над жертвенным алтарем. Здесь же – воины в шлемах и латах, лань, а также коленопреклоненный жрец, держащий зажженный факел. Слева – Агамемнон, протянувший руку в сторону дочери.

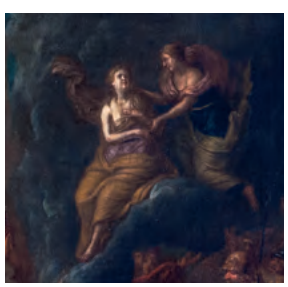
Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Гаспар Якоб ван Опстал II
Христос, благословляющий детей
Холст, масло. 33×39 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Гаспар Якоб ван Опстал II
Венера и Адонис
Холст, масло. 56,5×82 см
Аукцион Neumeister, Мюнхен, 26 июня 2013 года, лот 510



Фрагмент картины «Жертвоприношение Ифигении» круга Гаспара Якоба ван Опстала II с изображением Артемиды и Ифигении справа в верхней части
БСИИ ASG, инв. № 04-0846



Фрагмент картины «Венера и Адонис» Гаспара Якоба ван Опстала II
Аукцион Neumeister, Мюнхен, 26 июня 2013 года, лот 510





63

Питер Андреас РЕЙСБРАК

Pieter Andreas Rijsbrack
1685/1690, Париж – 1748, Лондон
Фламандская школа
Учился у отца Питера Рейсбрака (1655 –1729). В 1711 году вступил в гильдию Святого Луки в Антверпене. Вместе со своим братом скульптором Яном Михаэлем Рейсбраком (1694 – 1770) перехали в Лондон в 1720 году. Здесь художник стал одним из основоположников жанра топографических видов английских загородных парков. Работал в анималистическом, пейзажном и натюрмортном жанрах. Жанрист.

Bryant J., Heritage E. The English grand tour: artists and admirers of England's historic sites //(No Title). – 2005. – P.4.
Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – P. 1079-1080.

ОТДЫХ ПОСЛЕ ОХОТЫ

Холст, масло. 46×58 см
Справа внизу монограмма: «GR».
БСИИ ASG, инв. № 04-0882 (1)
Парная к № 04-0882 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Binoche Renaud Giquello, 09.07.2010.

Атрибуция: Gérard Auguier от 09.07.2010: «Фламандская школа XVIII века, Отдых после охоты, Сцена с битой птицей». Эксперт В.А. Садков от 25.11.2024: «Рейсбрак, Питер Андреас, Отдых после охоты, Сцена с битой птицей».

На картине представлена галантная сцена. В центре изображен флиртующий с дамой кавалер в окружении дичи, охотничьих собак и прислуги. Слева – скульптурная композиция. На заднем плане – девушка, тянущаяся к ветвям фруктового дерева.



64

Питер Андреас РЕЙСБРАК

Pieter Andreas Rijsbrack
См. №63 настоящего альбома

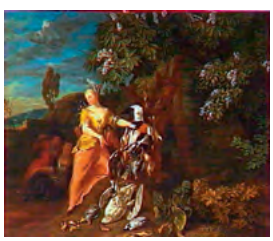
СЦЕНА С БИТОЙ ПТИЦЕЙ

Холст, масло. 46×58 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0882 (2)
Парная к № 04-0882 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Binoche Renaud Giquello, 09.07.2010.

Атрибуция: Gérard Auguier от 09.07.2010: «Фламандская школа XVIII века, Отдых после охоты, Сцена с битой птицей». Эксперт В.А. Садков от 25.11.2024: «Рейсбрак, Питер Андреас, Отдых после охоты, Сцена с битой птицей».

В центре, на фоне арки изображены двое мужчин, сидящих на земле, и женщина, держащая за ноги птицу. Справа, на земле – битая дичь. В левой части – цветущий куст. На заднем плане – пейзаж с деревьями и облачным небом.



Людовикус Рейсбрак
Питер Андреас Рейсбрак
Пейзаж с охотничьими трофеями
Холст, масло. 67,5×85 см
Аукцион Christie's, Лондон, 14 декабря 2001 года, лот 40

65

Карел ван ФАЛЕНС

Carel van Falens
1683, Антверпен – 1733, Париж
Фламандская школа
Ученик Константейна Франкена (1661 – 1717). С 1703 года работал в Париже, где первоначально был реставратором и копировал картины Николаса Питерса Берхема Старшего (1620 – 1683) и Филипса Вауэрмана (1619 – 1668). Работал при дворе Людовика XV. 9 ноября 1726 года стал членом Королевской Академии живописи и скульптуры. Жанрист. Мастер охотничьих сцен и анималистического пейзажа.

Bürger K. Carel van Falens: 'Een Vaardige, Vaak Bedrieglijk Knappe Imitator van Philips Wouwerman // Bulletin van Het Rijksmuseum. – 2007. – Vol. 55.– № 4.– P. 332-351.
Branden F. J. Van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen: Drukkerij J.-E. Buschmann, 1883. – Vol. 2.– P.1209-1211.

ВОЗВРАЩЕНИЕ С СОКОЛИНОЙ ОХОТЫ



Первая треть XVIII века
Холст, масло. 39×32,5 см
Слева в нижней части след монограммы: «CVF»
БСИИ ASG, инв. № 04-1803

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Paris Fontainebleau Osenat, 31.10.2010.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Paris Fontainebleau Osenat (31.10.2010).

Карел ван Фаленс специализировался на сценах охоты и изображениях кавалерийских лагерей. Он оставил после себя ряд работ, подписанных полностью «C. van Falens» или монограммой «CVF». Картины художника отличаются гармоничной композицией, тщательно прописанными деталями и ярким колоритом. Ван Фаленс испытал влияние голландской школы и Филипса Вауэрмана. Его батальные сцены с изображениями лошадей часто приписывают Вауэрману.

В центре изображены две наездницы, одна из которых держит в левой руке сокола, и двое мужчин. Один из них ведет под уздцы коня, а другой помогает даме спуститься с лошади. В правой части – архитектурная постройка с лестницей и стеной, увитой цветами. Здесь же – вазон и статуя воина на возвышении, правее – дом с фронтоном, украшенный барельефными изображениями. В левой части, на переднем плане – собака, чуть дальше – две мужские фигуры. На заднем плане – ландшафтный пейзаж с горами и облачным небом.



Карел ван Фаленс
Соколиная охота
1683 – 1733 годы
42×54 см
Баварские государственные собрания картин



Карел ван Фаленс
Соколиная охота
Конец XVII – начало XVIII века
Музей изобразительного искусства, Дижон



66

Виктор Оноре ЯНССЕНС, *приписывается*

Victor Honoré Janssens
1658, Брюссель – 1736, Брюссель
Фламандская школа
В 1675 году вступил в гильдию Святого Луки Брюсселя. Обучался у Ланцелота Вольдерса (1636 – 1723). Работал по заказам герцога Иоахима Фридриха Шлезвига-Гольштейна-Зондербурга-Плёнского. С 1681 года жил в Италии. Работал вместе с Питером Мулиром Младшим (1637 – 1701). В 1689 году вернулся в Брюссель, где вступил в местную гильдию. Занимался оформлением Брюссельской ратуши. С 1719 по 1722 годы пребывал в Вене. Придворный мастер Карла VI. Несколько лет работал в Лондоне. Исторический живописец и портретист. Мастер мифологических, религиозных и жанровых композиций. Создавал картоны для шпалер.

Baisier C. Seventeenth-Century Paintings of Antwerp Church Interiors as Promotional Material for Architectural and Decorative Projects // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. – 2015. – Vol. 38. – № 3. – P. 173-184.
Siret A. Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours. – Bruxelles: Chez les principaux libraires, 1883. – Vol. 1. – P. 482.



РИНАЛЬДО И АРМИДА

Первая четверть XVIII века
Дерево, масло. 81,5×116 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1636

Происхождения: приобретена во Франции на аукционе Artcurial 10.10.2011.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (10.10.2011).

Работа «Ринальдо и Армида» написана на сюжет итальянской эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо (1544 – 1595), опубликованной в 1580 – 1581 годы. Это идеализированный рассказ о первом Крестовом походе 1099 года. Кроме собственно сражений и подробностей военной жизни в поэму вкраплено несколько любовных историй. Одна из них повествует о рыцаре-христианине Ринальдо и прекрасной Армиде, которая была колдуньей и речной нимфой, сражавшейся на стороне сарацин. Особой популярностью сюжет пользовался у итальянских, фламандских и французских художников XVII – XVIII веков. Картины на этот сюжет писали Никола Пуссен, Антонис ван Дейк, Франсуа Буше и др.

Желая ослабить силы крестоносцев, дамасский царь–маг Идроад посылает в лагерь к крестоносцам свою прекрасную племянницу волшебницу Армиду. Влюбляя в себя молодых воинов, она уводит их из войска христиан. В сети к Армиде попадает и рыцарь Ринальдо – гордость крестоносцев. После того как Ринальдо спасает своих товарищей, которых Армида превратила в монстров, колдунья хочет отомстить ему. Однажды у реки Оронт (Сирия) Ринальдо наткнулся на мраморную колонну, на которой была надпись, приглашавшая прохожего открыть для себя чудеса маленького острова, лежащего на середине реки. Здесь Ринальдо погрузился в волшебный сон. Армида «спешит к нему для совершения мести», но с первого взгляда влюбляется в него (14:66).

На переднем плане в центре изображены Ринальдо и Армида. Колдунья, сидящая на возвышении, развела руки в стороны. Она смотрит на Ринальдо, стоящего слева от нее. Герои окружены женщинами и детьми. Справа на заднем плане – архитектурные постройки с обелиском. Фоном служит пейзаж с деревьями и облачным небом.



Виктор Оноре Янссенс, приписывается
Диана и нимфы
Дерево, масло. 28×41 см
Аукцион Koller, Цюрих, 21 сентября 2005 года, лот 3041

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



67

Йозеф ван ден КЕРКХОФЕ

Jozef van den Kerckhove
4 мая 1667, Брюгге – 8 августа 1724, Брюгге
Фламандская школа
Учился у Эразма Квеллина Младшего (1607 – 1678) в Антверпене. 12 января 1695 года вступил в гильдию Святого Луки. Был основателем Академии живописи в Брюгге, позднее – ее директором. Работал во Франции: в 1691 году в Анже, в 1693 – в Нанте. Работал в историческом, религиозном, портретном и натюрмортном жанрах.

Weale W. H. J. Catalogue du Musée de l'Académie de Brugès. – Bruges: Beyaert-Defoort, 1861. – P. 6-7

СОТВОРЕНИЕ ЕВЫ

Конец XVII века
Холст, масло. 225×190 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3508 (1)
Парная к № 04-3508 (2)

Происхождение: находилась в частной коллекции, Бельгия; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 07.11.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (07.11.2012).



Сначала Бог сотворил Адама, затем создал райский сад и поселил его в нём как садовника. Вскоре в саду появились звери и птицы, но среди них не было подходящего помощника для Адама. Тогда Бог усыпил Адама, взял одно из его рёбер и сотворил из него первую женщину – Еву, которая стала его женою (Быт., 2:21 – 22).

Бог создал Адама и Еву на шестой день. Старые мастера писали циклы произведений, часто объединяя в них сцены сотворения Адама и Евы, Искушение и Изгнание из Рая. В сцене Сотворения Евы Бог изображался в виде «патриархального» Бога-Отца. Адам лежит на земле, поскольку Бог погрузил его в глубокий сон, а сам тем временем извлек из него ребро. По другой версии Ева была создана из ребра уже после того, как Бог вынул его и прикрыл это место у Адама. Часто художники изображали Еву выходящей из тела Адама в тот момент, когда он спит, или уже полностью сотворенной, стоящей почтительно перед Богом. В некоторых вариантах живописцы изображают эту пару без пупков.

Адам рассматривался в качестве прообраза Иисуса Христа, поскольку оба они были первыми людьми Ветхого и Нового Завета. По той же причине Ева была прообразом Девы Марии. Историю сотворения первого человека из пыли и глины можно найти и в других древних религиях. Например, Овидий описывает, как титан Прометей вылепил человека из глины.

На картине Йозефа ван ден Керкхофе на переднем плане изображён Адам. Его мускулистое тело обвито красной драпировкой. Он откинул голову назад и смотрит на Еву, прикрывающуюся синим пологом. Художник скрывает её лицо от зрителей. Вверху в облаках парит Бог-Отец.



68

Йозеф ван ден КЕРКХОФЕ

Jozef van den Kerckhove
См. №67 настоящего альбома

ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ БОЖЬЕ

Конец XVII века
Холст, масло. 225×190 см
Слева в нижней части подпись: «J.V. Kerkhove fct»
БСИИ ASG, инв. № 04-3508 (2)
Парная к № 04-3508 (1)

Происхождение: находилась в частной коллекции, Бельгия; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 07.11.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (07.11.2012).



В Эдемском саду было два дерева: Дерево жизни и Дерево познания добра и зла. Бог разрешил Адаму есть «от всякого дерева в саду» и лишь плоды от Дерева познания запретил ему есть, предупредив, что последствием непослушания будет смерть (Быт. 3:1 – 7).

Змей же (образ Сатаны) с помощью уловок и хитрости убедил Еву попробовать плод запретного Дерева. Женщина поддалась уговорам, нарушив волю Бога, после чего дала попробовать плод и Адаму. В результате, Адам и Ева осознали свою наготу (Быт. 2:22).

Художники редко обращались к сюжету «Предостережения Божьего». В 1530 году картину на этот сюжет исполнил Лукас Кранах («Адам и Ева в саду Эдема», дерево, масло, 81×114 см, Музей истории искусств, Вена). Сцену «Предостережения», наряду с «Искушением», часто изображали в саду среди деревьев – яблоней или смоковниц. Бог-Отец даёт наставления Адаму и Еве, назидательно подняв вверх указательный палец или протянув к ним руки. Так же Бог может указывать на плоды, растущие на дереве. Фоном служит дивный Эдемский сад, полный цветущей зелени и животных.

На картине Йозефа ван ден Керкхофе сцена Предостережения Божиего изображена в саду. Бог-Отец, задрапированный в красный плащ, предупреждает обнаженных Адама и Еву о последствиях вкушения плодов с Древа познания. Ева соглашается со словами Отца Небесного, убеждая в их правоте и Адама, взирающего на женщину. В композиции представлены птицы на ветвях деревьев и животные: лошадь, овечка и собака.

Картины «Предостережение Божье» и «Сотворение Евы» из собрания ASG являются парными. Скорее всего, было и третье полотно, традиционно составляющее цикл «Изгнание Адама и Евы из Рая» (местонахождение неизвестно).



69

Йозеф ван ден КЕРКХОФЕ

Jozef van den Kerckhove
См. №67 настоящего альбома

СПОР ЛАТОНЫ И НИОБЫ

Конец XVII века
Холст, масло. 225×183 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3507 (1)
Образует триптих с № 04-3507 (2) и 04-3507 (3)

Происхождение: находилась в частной коллекции, Бельгия; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 07.11.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (07.11.2012).



Композиция изображает спор Латоны и Ниобы, описанный многими античными авторами (Гомер, Гесиод, Ферекид, Овидий и др.). Ниоба была дочерью Тантала и женой Амфиона, царя Фив. В греческой мифологии её судьба стала примером наказанной гордыни. Ниоба попыталась отговорить фиванских женщин поклоняться Лето, матери Аполлона и Дианы. Будучи внучкой и невесткой Юпитера, она похвалялась знатностью своего рода и числом потомства (семеро сыновей и семеро дочерей). Аполлон и Диана, узнав об этом, жестоко наказали Ниобу, убив всех её детей. С горя мать превратилась в камень, источающий слезы.

Художники часто писали произведения на сюжет избиения детей Ниобы: Абрахам Блумарт (1591 год, холст, масло, 203×249,5 см, Государственный музей искусств, Копенгаген), Иоганн Кёниг (1600 – 1642 годы, холст, масло, 80×97 см, частная коллекция), Иоганн Бокхорст (около 1630 года, холст, масло, 58,5×88,5 см, Королевский музей изящных искусств, Антверпен, инв. № 5157), Жан-Франсуа де Труа (1708 год, холст, масло, 193×161 см, Музей Фабра, Монпелье), Жак-Луи Давид (1772 год, холст, масло, 120,5×153,5 см, Музей искусств, Даллас) и т.д. Сцена избиения, как правило, изображалась на фоне пейзажа. Девушки и юноши спасаются бегством от стрел, которые сыплются с неба. Многих стрелы уже поразили. Ниоба умоляюще простирает руки к небу или пытается укрыть детей плащом. Аполлон и Диана с луками в руках представлены на небе среди облаков.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображена редкая сцена, предшествующая избиению детей Ниобы, когда Латона демонстрирует великолепие своего сына и дочери противнице. В центре представлена полуобнаженная Латона, задрапированная в плащ. Рядом с ней – Ниоба с короной на голове. Латона с восхищением смотрит на Аполлона в лавровом венке. В руках он держит лук, а его тело обвивает золотой плащ. От головы Аполлона исходит сияние, его сопровождает амур с лирой. У охотницы Дианы в волосах полумесяц.



Йозеф ван ден Керкхофе
Аллегория географии
Холст, масло. ø 88 см
Аукцион Artcurial (S.V.V.), Париж, 4 октября 2013 года, лот 320



70

Йозеф ван ден КЕРКХОФЕ

Jozef van den Kerckhove
См. №67 настоящего альбома

ЛЕДА И ЛЕБЕДЬ

Конец XVII века
Холст, масло. 225×183 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3507 (2)
Образует триптих с № 04-3507 (1) и 04-3507 (3)

Происхождение: находилась в частной коллекции, Бельгия; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 07.11.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (07.11.2012).



Леда – жена спартанского царя Тиндарея. Ее полюбил Юпитер. Он приплыл к Леде по реке в образе лебедя и возлег с нею. Она отложила яйца и от их союза родились близнецы Кастор и Поллукс, Елена Троянская и Клитемнестра.

Художники изображали Леду стоящей в полный рост (Франческо Мельци, копия с утраченной картины Леонардо да Винчи «Леда и лебедь», 1508 – 1515 годы, холст, масло, 131×78 см, Галерея Уффици, Флоренция) или лежащей на берегу реки (Лука Джордано «Леда и лебедь», Музей Каподимонте, Неаполь). Руки героини обнимают шею лебедя, но в то же время взгляд её целомудренно опущен. Птица обнимает её тело одним крылом и вытягивает шею к ее лицу. В сцене могут присутствовать только что вылупившиеся из яиц младенцы.

В работе Йозефа ван ден Керкхофе Леда изображена на переднем плане, спиной к зрителю, обвитая драпировкой, покрывающей голову. Лебедь подплывает к ней, расправив крылья. Леда отрешённо смотрит на пролетающих птиц. Фоном служит пейзаж с рекой, скалами, облачным небом и парящими птицами.

Анатомия Леды отличается гипертрофированной мускулатурой – атлетически широкая спина, развитые мышцы рук. Положение её корпуса и ног повторяет позу знаменитого мраморного рельефа французского скульптура Жана Гужона «Нимфа и гений на морском драконе» (Лувр, Париж).



Жан Гужон
Нимфа и гений на морском драконе
Лувр, Париж



71

Йозеф ван ден КЕРКХОФЕ

Jozef van den Kerckhove
См. №67 настоящего альбома

ИРИДА И ГИДАСП

Конец XVII века
Холст, масло. 225×183 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3507 (3)
Образует триптих с № 04-3507 (1) и 04-3507 (2)

Происхождение: находилась в частной коллекции, Бельгия; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 07.11.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (07.11.2012).



В верхней части картины на облаке изображена Ирида – златокрылая богиня радуги, держащая её в правой руке. В её левой руке – сфера, из которой льется дождь. Ирида была женой бога весеннего ветра Зефира. От этого союза родился помощник Афродиты Эрос.

Ирида спускалась по радуге на землю в качестве посланницы богов. Верховная богиня Юнона послала её на землю для того, чтобы освободить душу Дидоны, которая умерла на погребальном костре. Она же пробудила спящего Морфея. Ирида спускалась в преисподнюю, чтобы наполнить кубок водой из Стикса. Рожденная из водных брызг и облаков, она была близка морским божествам. В изобразительном искусстве Ирида предстаёт, чаще всего, летящей. У неё распростёртые большие крылья, кадуцей (как у Гермеса) или чаша в руке.

В левом нижнем углу работы Йозефа ван ден Керкхофе представлен брат Ириды титан Гидасп. Из его кувшина берет начало река Джелам, носившая в античное время название Гидасп. Его отцом был морской великан Тавмант и океанида Электра. Гидасп всегда передвигался по стремительно текущим водам.



Мишель Корнель Младший
Ирида и Юпитер
1701 год
Холст, масло. 110,5×100,5 см
Версальский дворец



72-73

Гаспар Петер ВЕРБРЮГГЕН II,
приписывается

Gaspar Peeter Verbruggen II
1664, Антверпен – 1730, Антверпен
Фламандская школа
Учился у отца Гаспара Петера Вербрюггена I (1635 – 1681). В 1677 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена, в 1691 – стал её деканом. С 1705 года работал в Гааге. В 1708 году вступил в местную гильдию. Писал цветочные натюрморты.

Vandivere A. Changes of Identity in 'Garland of Flowers and Vase' by Gaspar Peeter Verbruggen the Younger // Oud Holland. – 2009. – Vol. 122. – № 2/3. – P. 164-180.
Van den Branden F. J. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen: Drukkerij J.-E. Buschmann, 1883. – Vol. 2.– P.1137-1139.





ПАРНЫЕ ЦВЕТОЧНЫЕ НАТЮРМОРТЫ

1676 –1705 годы
Холст, масло. 59×40 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1765 (1)
БСИИ ASG, инв. № 04-1765 (2)
Происхождение: приобретены во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Гаспар Петер Вербрюгген II писал цветочные натюрморты, фрукты и гирлянды. Испытал влияние итальянских и французских живописцев: Марио Нуцци (1603 – 1673), Микеланджело дель Кампидольо (1625 – 1669) и Жана-Батиста Монуайе (1636 – 1699). Он писал картины вертикального формата, широкими пастозными мазками. Изображал цветочные букеты в больших каменных вазах, увитых гирляндами. Фоном часто служил пейзаж с фигурами.

На картинах из собрания ASG на фоне тёмного сумрачного пейзажа изображены букеты цветов в вазах из золоченой бронзы. Букеты состоят из разных сортов роз, тюльпанов и нарциссов. Вазы стоят на каменных основаниях.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Гаспар Петер Вербрюгген II
Цветы в вазе и фрукты на постаменте
Холст, масло. 123×97 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 7 июля 2011 года, лот 250



Гаспар Петер Вербрюгген II
Букет из роз, пионов и лилий в вазе на каменном постаменте перед нишей
Холст, масло. 126,5×105 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 30 января 2015 года, лот 467



Гаспар Петер Вербрюгген II
Букет цветов в вазе с фигурами
Холст, масло. 153,5×117 см
Temple Newsam, Лидс



74

Ян-Батист БОСХАРТ,
приписывается

Jan-Baptist Bosschaert
17 декабря 1667, Антверпен – 1746, Антверпен
Фламандская школа
С 1685 по 1689 годы обучался у Яна Батиста де Крепю. В 1693 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. Работал в сотрудничестве с другими живописцами родного города, в частности с Фердинандом ван Кесселем (1648 – 1696) над заказом короля Польши. Специализировался на цветочных натюрмортах.

Pasini Tržec I. Dvije slike Vaza s cvijećem u Strossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu //Radovi Instituta za povijest umjetnosti. – 2016. – №. 40. – С. 79-86.
Van den Branden F. J. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen: Drukkerij J.-E. Buschmann, 1883. – Vol. 2.– P.1149-1150.

ПЕРСОНАЖИ, ОБРАМЛЕННЫЕ ЦВЕТОЧНОЙ ГИРЛЯНДОЙ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 108×76 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4408

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Vincent Wapler, 18.06.2014.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Vincent Wapler (18.06.2014).



Ян-Батист Босхарт писал крупные цветочные композиции. Подписных натюрмортов художника сохранилось мало. Многие картины мастера находятся в частных собраниях с утраченным авторством. Манера Босхарта близка произведениям Гаспара Петера Вербрюггена II. Живописец оказал влияние на Симона Хардиме (1672 – 1737), Питера Хардиме (1677 – 1748) и Питера Кастелса III (1684 – 1749).

Босхарт часто исполнял цветочные гирлянды в сотрудничестве с антверпенским художником Питером-Франсом Байлиу, который писал вазы и фигуры в технике гризайль. Гирляндами мастера обрамляли картуши, куда помещались портреты и мифологические сцены, реже религиозные изображения. На картине, приписываемой художнику из Большого собрания изящных искусств ASG, в центре пышной цветочной гирлянды из роз, нарциссов, тюльпанов и маков изображены мужская и женская фигуры в технике гризайль.



Ян-Батист Босхарт
Религиозная композиция, обрамлённая цветочной гирляндой
Холст, масло. 173,5×139,5 см
Аукцион Bonhams, Лондон, 9 декабря 2015 года, лот 90W



Ян-Батист Босхарт
Розы, тюльпаны и другие цветы в урне с путти
Холст, масло. 102×75,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 8 июля 2011 года, лот 114



75



Герард ТОМАС

Gerard Thomas
20 марта 1663, Антверпен – 1720, Антверпен
Фламандская школа
Вступил в гильдию Святого Луки в 1688/1689 годах и был дважды избран её деканом. Большинство картин Томаса отражают тенденцию, существовавшую в живописи фламандской школы на рубеже XVIII столетия, когда многие художники изображали на полотнах своих предшественников: Питера Пауля Рубенса (1577 – 1640), Антониса ван Дейка (1599 – 1641) или Якоба Йорданса (1593 – 1678) в окружении картин, скульптур и учеников. Специализировался на изображении художественных мастерских, картинных галерей и различных интерьеров, наполненных одними и теми же предметами.

Cotinat L., Julien P. Sur trois tableaux intéressant l'uroscopie et la pharmacie //Revue d'Histoire de la Pharmacie. – 1973. – Vol. 61. – № 219. – P. 587-589.
Spalding D. Thomas Gerard: A Study of a Lord of a Manor and the Advantages of Manor Holding in Early Maryland: duc. – Fordham University, 1956.

В МАСТЕРСКОЙ ЖИВОПИСЦА

1680 – 1720 годы
Холст, масло. 141×224 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3864

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Mercier & Cie, 13.10.2013.

Атрибуция: René Millet, Paris.

На картине изображена мастерская художника. В центре – живописец за мольбертом пишет портрет позирующего ему мужчины в белом гофрированном воротнике. Здесь же на полу – многочисленные портретные изображения, мраморные бюсты, рисунки, сфера и красная узорчатая драпировка. Слева – ещё один заказчик, сидящий за столом в окружении слуг и подмастерьев. На стенах шпалерно развешаны картины с пейзажами и жанровыми сценами.

Реставрация: 2020 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Бородина С.Д. Интерпретация труда и успеха в коллекции голландской живописи «Золотого века» из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 114-126.



Герард Томас
Коллекционер в своем кабинете
1680 – 1720 годы
Холст, масло. 66,5×86,5 см
Британская королевская коллекция



Герард Томас
У заимодавцев
1700 – 1720 годы
Холст, масло. 70×86,5 см
Королевский музей изящных искусств, Антверпен



Герард Томас
Интерьер мастерской художника
Холст, масло. 99×121 см
Аукцион Sotheby's, Амстердам, 9 ноября 1999 года, лот 64



76

Ян Батист ЛАМБРЕХТС,
круг

Jan Baptist Lambrechts
1680, Антверпен – после 1731
Фламандская школа
С 1703 года работал арт-дилером во Франции. В 1704 году посетил Лилль, а в 1709 – вернулся в Антверпен, где вступил в гильдию Святого Луки. С 1721 года член стрелковой гильдии (Oude Voetboog). Работал в Германии и Вене. Жанрист.

Van den Branden F. J. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen: Drukkerij J.-E. Buschmann, 1883. – Vol. 2. – P.1201-1203.



У АЛХИМИКА

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 49×58 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3428

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Ян Батист Ламбрехтс специализировался на изображениях весёлых компаний и сценах в тавернах. Его персонажами были повара, прислуга, лжецелители, торговцы, крестьяне и артисты. Художник писал сатирические и карикатурные произведения. Ламбрехтса ценили за умение передавать фактуру тканей, тонкое владение кистью и тщательную проработку деталей. Картины художника находятся в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга, в Галерее Уффици во Флоренции, а также проходят на аукционных торгах.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображён алхимик, рассматривающий содержимое стеклянного флакона в руке. Рядом с ним – две женщины, наблюдающие за его действиями. Перед ними – стол с раскрытой книгой. В правом нижнем углу – ещё одна книга и глобус. На картине присутствует изображение обезьянки, сидящей на полу среди фруктов. У левой кромки художник написал мальчика, смотрящего на зрителей.



Ян Батист Ламбрехтс
Игроки
Холст, масло. 56×46,5 см
Национальный музей, Варшава



Ян Батист Ламбрехтс
Интерьер кухни, где готовят овощи
Холст, масло. 58×48 см
Аукцион Hart Kunstauktionen, Кёльн, 5 – 7 апреля 2001 года, лот 1223



77

Джозеф ван АКЕН, *приписывается*

Joseph van Aken
1699, Антверпен – 1749, Лондон
Фламандская школа
С 1720 года работал в Лондоне. С середины 1730-х годов отошел от жанровой живописи и стал специализироваться на изображении драпировок в портретах. Работал в сотрудничестве с Джозефом Хаймором (1692 – 1780), Томасом Хадсоном (1701 – 1779), Джорджом Нэптоном (1698 – 1778), Алланом Рэмзи (1713 – 1784), Джозефом Райтом (1734 – 1797) и другими. Был членом объединения художников «St. Martin's Lane Academy», основанного Уильямом Хогартом. Мастер жанровой и портретной живописи.

Hogarth W. Manners & morals: Hogarth and British painting 1700-1760. – London, 1987. – P.65-67.
Strong R. C., Allen B. The British Portrait, 1660-1960. – (No Title). – 1991. – P. 147-148.



ШАРЛАТАНЫ НА ПЛОЩАДИ

1720 – 1735 годы
Холст, масло. 30,5×42 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1789

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 29.10.2010.

Атрибуция: Chantal Mauduit, Paris.

Ранние жанровые сцены во фламандском духе Джозеф ван Акен исполнил, находясь в Антверпене. По прибытии в Лондон он стал писать представителей буржуазии в интерьерах, типичный пример – «Обеденная молитва» (около 1720 года, холст, масло, 35×30 см, Эшмолеанский музей искусства и археологии, Англия, инв. № WA1962.17.4). На жанриста ван Акена оказал влияние Ян Йозеф Хореманс Старший. Постепенно художник стал отходить от жанровой живописи к изображению т.н. «бесед» (англ. conversation) – неформальные групповые портреты семей, друзей, членов обществ или гильдий в интерьерах или на фоне пейзажа. Персонажи заняты разговорами, приёмом пищи или музицированием. Работая в Англии, ван Акен сыграл важную роль в трансформации жанровых произведений в групповой сюжетный портрет.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG относится к ранним жанровым произведениям мастера. В левой части изображены шарлатаны (бродячие торговцы целебными средствами), выступающие со сцены перед зрителями на площади. На заднем плане представлены городские постройки.



Джозеф ван Акен, приписывается
Торговцы овощами
1720-е годы
Холст, масло. 56×71 см
Аукцион Christie's, Лондон, 4 июля 2007 года, лот 101



78

Джозеф Франс НОЛЛЕКЕНС

Joseph Frans Nollekens
6 июня 1702, Антверпен – 21 января 1748, Лондон
Фламандская школа
В Англии получил прозвище «Ноллекенс Старший» («Old Nollekens»). Обучался живописи у отца Яна Батиста Ноллекенса – художника, работавшего в Англии, но затем перебравшегося во Францию. Возможно, обучался у Антуана Ватто (1684 – 1721), чью манеру имитировал. После 1718 года обучался у Питера Тиллеманса (около 1684 – 1734). Работал в Англии с 1733 года, где первое время копировал работы Ватто и Джованни Паоло Панини (1691 – 1765). Работал в портретном и пейзажном жанрах. Создавал также жанровые сцены и фрески.

Eidelberg M. More about Old Nollekens //Apollo 157 . – 2003 . – March. – P. 22-26.
Smith J. T. Nollekens and his Times. – London: R. Bentley, 1895. – P.29-46.



СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО

Первая половина XVIII века
Дерево (дуб), масло. 47,5×62,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4405

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tessier Sarrou & Associés, 18.06.2014.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Дева Мария с Младенцем и святым Иосифом – группа, к которой термин «Святое Семейство» применяется наиболее часто. Идея того, что эта группа являет собой земную троицу, соответствующую небесной Троице Бога Отца, Сына и Святого Духа, была развита религиозными писателями XVI века.

Работа Джозефа Франса Ноллекенса, хотя и написана на религиозный сюжет, трактована в виде жанровой сцены. В центре изображена Дева Мария в красном платье и белом чепце. На руках она держит улыбающегося младенца Иисуса. Рядом с ней – плетеная корзина с бельем, щипцами и книгой. Действие происходит в комнате, где на полу сидит кошка, а также беспорядочно разложена разнообразная домашняя утварь. Справа в окно заглядывает юноша, а слева изображена кузница, в которой работает отец Христа – Иосиф. На заднем плане представлена металлическая грелка, ткацкий станок и окна с решетками, через которые видны деревья и облачное небо.

Публикации: Бородина С.Д. Святое семейство//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 94-104.



Джозеф Франс Ноллекенс
Семейный портрет за столом
Холст, масло. 62×81 см
Аукцион Drouot, Париж, 26 июня 1998, лот 51



Джозеф Франс Ноллекенс
Курильщики
Холст, масло. 49×58 см
Аукцион Marc-Arthur Kohn S.A.S, Париж, 9 марта 2015, лот 29



79

Франс ВЕРБЕК

Frans Verbeeck
1686, Антверпен – 1755, Антверпен
Фламандская школа
С 1709 года член гильдии Святого Луки Антверпена. В период с 1725 по 1747 годы становился деканом гильдии. Жанрист, мастер галантных сцен.
Van den Branden F. J. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen: Drukkerij J.-E. Buschmann, 1883. – Vol. 2. – P.1193-1194.

СЦЕНА ПРАЗДНИЧНОГО ОБЕДА

Первая половина XVIII века
Дерево (дубовое панно), масло. 36×33 см
Справа в нижней части подпись: «F. Verbeeck».
БСИИ ASG, инв. № 04-1807 (1)
Парная к № 04-1807 (2)
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 19.06.2013.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, René Millet, Paris.





Франс Ксавьер Хендрик Вербек – фламандский жанрист, специализировавшийся на сценах праздников, обедов, концертов и балов с участием высшей знати. Персонажи сидят за столами, уставленными различными экзотическими яствами, танцуют, музицируют или занимаются чтением.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG представлена сцена праздника. За накрытым столом сидят мужчины и женщины в дорогих одеждах с белыми гофрированными воротниками. На переднем плане слева изображена дама, сидящая в кресле. У ее ног на полу – пара золоченых сосудов и тарелки. На заднем плане вверху на балюстраде играют и поют музыканты. Они держат в руках ноты и музыкальные инструменты.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №18885.



Франс Вербек
Сцена музицирования
Дерево, масло. 34,5×40 см
Замок Рихнов, Рихнов-над-Кнежноу



80

Франс ВЕРБЕК

Frans Verbeeck
См. №79 настоящего альбома

НАСЛЕДНИКИ

Первая половина XVIII века
Дерево (дубовое панно), масло. 36×33 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1807 (2)
Парная к № 04-1807 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 19.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, René Millet, Paris.



В данной работе проявилось качество, присущее живописи Франса Вербека и в целом всему фламандскому искусству XVII – XVIII веков, – любовь к бытовому юмору. Героями произведений мастера часто становились нечистые на руку кредиторы, ростовщики, должники, не платящие по займам, обанкротившиеся граждане, а также наследники, делящие между собой имущество. Причем все юридические и денежные вопросы они разбирают не в суде, а между собой с криками, взаимными угрозами и драками.

Так и на картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображены многочисленные наследники. Они расположились вокруг стола, покрытого драпировкой. Справа представлена дама, спокойно расположившаяся в кресле с собачкой на коленях. В руках она держит только что прочтенное завещание, написанное, по видимому, в её пользу. А напротив неё, по другую сторону стола – остальные недовольные наследники, бурно реагирующие на услышанное. Они уже в гневе тянут к ней руки и замахиваются кулаками. Несколько персонажей наблюдает за происходящим с лестницы. На полу на переднем плане – широкий сосуд, а также подушка. В глубине изображены другие помещения, в одном из которых – мраморный бюст.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №52891.



Франс Вербек
Литературный салон
Дерево, масло. 34,5×40 см
Замок Рихнов, Рихнов-над-Кнежноу





81

Франс ВЕРБЕК, *приписывается*

Frans Verbeeck
См. №79 настоящего альбома

ОБЕД

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 49×57 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1041(1)
Парная к № 04-1041 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Versailles Encheres, 14.03.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

На переднем плане изображён сервированный стол со столовыми приборами, хлебом и омаром. За столом расположились две женщины и несколько мужчин. На полу – собака и домашняя утварь. Фоном служит интерьер жилой комнаты с картиной в золочёной раме.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Франс Вербек, приписывается
Сцена музицирования
Холст, масло. 43,5×57 см
Аукцион Van Ham Kunstauktionen, Кёльн, 19 ноября 2010 года, лот 542

82

Франс ВЕРБЕК, *приписывается*

Frans Verbeeck
См. №79 настоящего альбома

КОНЦЕРТ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 49×57 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1041(2)
Парная к № 04-1041 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Versailles Encheres, 14.03.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

В центре композиции изображён золоченый стол, на котором лежат музыкальные инструменты и ноты. Вокруг стола расположилась группа музицирующих мужчин и женщин. В левой части – молодая женщина в красном декольтированном платье, играющая на лютне. Возле стола – собака. В правом нижнем углу – мальчик, держащий в руках бутылку.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Франс Вербек
Сцена музицирования
Дерево, масло. 41,5×53,5 см
Аукцион Sotheby's , Амстердам, 27 – 29 марта 2007 года, лот 62

83

Ян Йозеф ХОРЕМАНС I,
приписывается

Jan Josef Horemans I
1682, Антверпен – 1759, Антверпен
Фламандская школа
Ученик Мишеля Франса ван дер Вуорта (1667 – 1737) и Яна ван Пи (1630 – 1710). Испытал влияние Давида Тенирса Младшего (1610 – 1690). С 1706 года член гильдии Святого Луки Антверпена. Из-за использования тёмной палитры художника прозвали «le brun» (коричневый) и «le sombre» (тёмный). Жанрист, рисовальщик.

Rubin L. P. A Young Woman Taken to the Doctor by Her Family // Journal of the History of Medicine and Allied Sciences. – 1981. – Vol. 36. – №. 4. – P. 489-489.
Rooses M. Geschichte der Malerschule Antwerpens. – Münhen: T. Riedel, 1881. – P. 449.
Gerson H. Art and architecture in Belgium: 1600 to 1800. – Harmondsworth, 1960. – P.170-171.



В МАСТЕРСКОЙ САПОЖНИКА

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 42×56 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4200

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.03.2014.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.

Ян Йозеф Хореманс I писал, в основном, небольшие по формату картины на бытовые темы в традициях фламандской жанровой живописи XVII века. При этом его называли летописцем повседневной жизни Антверпена первой половины XVIII столетия. Художник изображал эпизоды из повседневной жизни крестьян и горожан, происходящие у них в домах, постоялых дворах или трактирах. Его работы, практически все подписанные, хорошо продавались благодаря незамысловатости сюжетов, юмору и наблюдательности мастера.

На картине из собрания ASG изображены трудовые будни горожан. В центре представлен сапожник, держащий в руках свою работу. Перед ним на стуле, спиной к зрителю, – юный подмастерье, а слева – женщина с золочёным кувшином в руках, пришедшая забрать свой заказ. Её красная одежда выделяется на фоне общей темно-коричневой цветовой гаммы, в которой выдержан колорит композиции. Многочисленные детали помогают разнообразить обстановку мастерской и внести момент занимательности: на полу лежит перевёрнутая плетёная корзина, на столе разложены орудия труда сапожника, а по стенам развешана обувь.

Публикации: Бородина С.Д. Интерпретация труда и успеха в коллекции голландской живописи «Золотого века» из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 114-126.



Ян Йозеф Хореманс I
В мастерской сапожника
1712 год
Холст, масло. 50×60 см
Музей истории искусств, Вена



Ян Йозеф Хореманс I
Сцена в интерьере классной комнаты
Холст, масло. 62×91 см
Аукцион Sotheby's , Амстердам, 18 ноября 1985 года, лот 152



84

Ян Йозеф ХОРЕМАНС I

Jan Josef Horemans I
См. №83 настоящего альбома

ПИРУШКА

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 82,5×66,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2328

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Kalck et Associés SVV, 20.06.2011

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Kalck et Associes SVV (20.06.2011).



Художник оставил после себя большое количество работ, хранящихся сегодня в музейных и частных собраниях Европы и России. Небольшие жанровые композиции мастера часто носят анекдотический характер. Это сцены из повседневной жизни жителей Антверпена, происходящие в частных домах, гостиницах и дворах. Большинство произведений мастера подписаны. Однако его работы часто путают с картинами сына – Яна Йозефа Хореманса Младшего (1714 – 1792), имевшего, в противовес отцу, прозвище «Le clair» («Ясный», «Чистый») за его более светлую палитру.

На картине Хореманса Старшего из Большого собрания изящных искусств ASG изображены крестьяне, танцующие на постоялом дворе. Несколько человек разместились за столом. На заднем плане – дом с двускатной крышей и традиционным фламандским фронтоном.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Ян Йозеф Хореманс Старший
Драка на постоялом дворе
58×48 см
Кунстхаус Malmedé, Кёльн



Ян Йозеф Хореманс Старший
Сцена в таверне
Холст, масло. 64×77 см
Аукцион Balclis, Барселона, 22 октября 2009 года, лот 1210



85

Франсуа ЭЙЗЕН, *круг*

François Eisen
Около 1695, Брюссель – 1778
Фламандская школа
Работал в Брюсселе, Валансьене и Париже. Член Академии живописи в Руане. Отец художника-иллюстратора Шарля-Доменика-Жозефа Эйзена (1720 – 1778). Работал в мифологическом, религиозном, аллегорическом и интерьерном жанрах. Жанрист, акварелист, гравер и рисовальщик.

Raison B. L'invention de l'intime // Revue Des Deux Mondes. – 2015. – P. 60-163.
Lemoine-Isabeau C. François et Charles Eisen, ou les tribulations d'un peintre belge et de son fils vignettiste entre la France et les Pays-Bas méridionaux //Les cahiers de Mariemont. – 1993. – Vol. 24. – №. 1. – C. 68-75.

АЛЛЕГОРИЯ БРЕННОСТИ ЖИЗНИ

1732–1778 годы
Холст, масло. 74,5×47,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0871

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme&Collin, 07.07.2010.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Delorme&Collin (07.07.2010).



Франсуа Эйзен работал во многих жанрах. Под влиянием Франсуа Буше (1703 – 1770) и Жана-Оноре Фрагонара (1732 – 1806) художник писал галантные сцены, игры детей, праздники, персонажей в восточных костюмах. Излюбленными героями произведений мастера были путти, занимающиеся, подчас, неожиданными для них делами: они пишут картины, греются у очага, играют на музыкальных инструментах.

Картина круга Франсуа Эйзена из собрания ASG наполнена аллегориями. На переднем плане изображён крылатый амур, сидящий на раскрытой книге. В его руке – перо. Он пишет книгу человеческой жизни, внося в неё вехи судьбы. Позади него – фрагмент колонны, позолоченная чаша и ваза, увитая лавровым венком – символом победы, триумфа жизни над смертью. В верхней части – постамент со скульптурой сфинкса с женской головой, – олицетворяющей загадку происхождения и смысла жизни человека. Здесь же белый дымящийся саван и коса – атрибуты образа смерти. На заднем плане – деревья, пальма и верхушка обелиска, являющегося у древних египтян символом солнца и прообразом Древа Жизни.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Франсуа Эйзен
Путти в мастерской пишут картину «Похищение Прозерпины»
Холст, масло. 34×50 см
Аукцион Michael Zeller, Линдау, 25 сентября 2015 года, лот 1152



Франсуа Эйзен
Детский карнавал
1771 год
Холст, масло. 46,5×37 см
Аукцион Hampel, Мюнхен, 30 марта 2023 года, лот 1084



86

Мартен Йозеф ГЕРАРДС, *приписывается*

Marten Jozef Geeraerts
1707, Антверпен – 16 февраля 1791, Антверпен
Фламандская школа
Первоначально избрал для себя юридическую карьеру, обучаясь в колледже иезуитов праву. Однако затем занялся живописью и стал учеником Авраама Годейна (1655 – 1724). В 1731 году вступил в гильдию Святого Луки. В 1741 году стал одним из шести директоров Академии живописи в Антверпене. Мастер исторической, религиозной, мифологической, аллегорической и портретной живописи.

Rooses M. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antverpen: Ad. Hoste, Uitgever, 1879. – Vol. 1. – P. 668.
van Dissel A. J. Marten Jozef Geeraerts (1707–1791): Naar Aanleiding van Twee Leidse Opdrachten//Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art. – 1980. – Vol. 31. – P. 387-400.

ВЕНЕРА, КОРМЯЩАЯ АМУРА

1750–1760-е годы
Холст, масло (гризайль). 117×89 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1819

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 19.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, René Millet, Paris.



Мартен Йозеф Герардс часто работал в технике гризайль – однотонная (монохромная) живопись, в которой тон передаётся с помощью градаций одного цвета. Так, в период с 1756 по 1760 годы он создал девять картин в этой технике для церкви аббатства в Камбре, которая позже стала собором Нотр-Дам-де-Грас.

Работа из Большого собрания изящных искусств ASG также выполнена в технике гризайль, имитирующей барельеф. Использование этой техники позволяет точно передать форму и объём предметов в заданном освещении. В центре изображена Венера, кормящая амура. Со спины её обнимают ещё два купидона. Ноги богини любви прикрывает драпировка. На земле лежат стрелы. Фоном служат цветущие розовые кусты.



Мартен Йозеф Герардс
Аллегория осени
Около 1750 года
Холст, масло (гризайль). 85×100 см
Королевская галерея Мауритсхёйс, Гаага



Мартен Йозеф Герардс
Аллегория изобразительных искусств
Около 1765 года
Холст, масло (гризайль). 75,5×92 см
Королевский музей изящных искусств, Антверпен



87

Питер-Йозеф ВЕРХАГЕН

Pieter-Jozef Verhaghen
19 марта 1728, Арсхот – 3 апреля 1811, Лёвен
Фламандская школа

Испытал влияния Питера Пауля Рубенса. Обучался живописи у Яна-Батиста ван ден Керкховена (ок. 1709 – 1772). Затем поступил в Королевскую Академию живописи Антверпена. В 1749 году работал над оформлением интерьера дома богатого пивовара в Лёвене, где встретил свою будущую жену и открыл мастерскую. В 1770 году стал придворным живописцем Карла Александра Лотарингского (1712 – 1780), который подарил одну из картин художника Марии Терезии Австрийской. Картина эта настолько восхитила королеву, что она наградила Верхагена поездкой в Италию для совершенствования его мастерства. Он отправился в двухгодичную поездку вместе со своим старшим сыном, сделав остановку в Париже. В Италии живопись художника так впечатлила папу Климента XIV, что он даровал индульгенцию художнику, его семье и тридцати его друзьям. На обратном пути он остановился в Вене, где исполнил изображение святой Терезы по заказу королевы, которая предложила ему стать ее придворным художником. Верхаген отказался и его возвращение в Лёвен было отмечено парадом и банкетом в мэрии. Здесь живописец продолжил работать в основном по церковным заказам. Специализировался на историческом, религиозном и портретном жанрах.

Moreno P. et al. Il viaggio di Verhaghen a Napoli. Immaginario europeo e dinamiche culturali a confronto//Incontri. Rivista europea di studi italiani. – 2012. – №2. – Vol. 27.– P. 3-12.



МОИСЕЙ ПЕРЕД ФАРАОНОМ

1786 год
Холст, масло. 170×223 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2564

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (04.10.2013).

Книга Исход повествует о том, что после обращения евреев в рабство каторжный труд не сократил их численность и фараон приказал топить в Ниле всех новорожденных мальчиков. Тогда мать будущего пророка Моисея Иохаведа положила сына в корзину и оставила в зарослях тростника на берегу реки. Здесь его обнаружила дочь фараона, пришедшая туда на купание (Исх. 2:5). По совету сестры пророка Мириам в качестве кормилицы Моисея была приглашена его родная мать, с которой он оставался несколько лет. А когда Моисей подрос, мать привела его во дворец фараона (Исх. 2:10). Примечательно, что все персонажи картины Питера-Йозефа Верхагена одеты в восточные костюмы. В центре – фараон, сидящий на троне. В правой части изображена дочь фараона, а также многочисленные придворные, советники и прислуга. Слева – Иохаведа, подводящая Моисея к фараону. При виде испуганного мальчика фараон в знак расположения протянул к нему руки. Действие происходит в дворцовом интерьере с колоннами ионического ордера, богатыми красными драпировками и золочеными сосудами.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG является авторской репликой работы «Моисей перед фараоном» Питера-Йозефа Верхагена из Лёвенской ратуши.

Публикации: Булгакова А.В. Прелат – Кардинал – Папа Римский: загадка портрета из БСИИ//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №2 (14). – С. 96-100.



Питер-Йозеф Верхаген
Моисей перед фараоном
1786 год
Лёвенская ратуша



Питер-Йозеф Верхаген
Симеон Богоприимец
1767 год
Холст, масло. 330×403 см
Музей изящных искусств, Гент



Питер-Йозеф Верхаген
Иштван I Святой принимает посланников Папы римского
1770 год
Холст, масло. 284×342 см
Музей изобразительных искусств, Будапешт



88

Поль-Жозеф ДЕЛЬКЛОШ, *мастерская*

Paul-Joseph Delcloche
20 января 1716, Льеж – 24 мая 1755, Льеж
Фламандская школа
Начальное образование получил в Париже вместе с отцом Пьером Дельклошем и братом Перпетом. Затем обучался у Никола Ланкре (1690 – 1743). Работал в Париже до двадцати четырех лет. В 1740 году оформлял мэрию Льежа «Четырьмя временами года». Работал в замке Колонстер. По заказу маршала Саксонского написал «Сражение при Рокруа» и «Сражение при Лауфельде». Работал в портретном, аллегорическом и батальном жанрах.

Bryan M. Dictionary of Painters and Engravers: Biographical and Critical. – N.-York: G. Bell and sons, 1886. – Vol. 1. – P. 386.
Colman P. Un tableau bien connu, et cependant méconnu peint par Paul-Joseph Delcloche en 1749: Le» Repas à la cour du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière» en réalité» La famille du comte de Horion // Chroniques d'archéologie et d'histoire du pays de Liège. – 2001. – Vol.14-15. – P. 88-98.

ПОРТРЕТ ИОГАННА ТЕОДОРА БАВАРСКОГО

Около 1746 года
Холст, масло. 92×74 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1394
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant lefèvre, 27.10.2009.
Атрибуция: Gérard Auguier, Paris.





Поль-Жозеф Дельклош
Портрет Иоганна Теодора Баварского
1746 год
Холст, масло. 81×57 см
Музей религиозного искусства и Маасской школы, Льеж

Поясной портрет кардинала Иоганна Теодора Баварского – епископа Льежа, Фрайзинга и Регенсурга с 1744 по 1763 годы. Портретируемый изображен в горностаевой мантии с крестом. На голове – напудренный парик и красный пилеолус. Правой рукой кардинал придерживает край мантии. В левой части – столик с темно-зеленой подушкой, на которой лежит корона германских герцогов и князей с горностаевым околышем и жемчужными дугами, сходящимися под державой. Фоном служит интерьер с колонной и драпировкой в левой части.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



89



Питер Симонс ПОТТЕР

Pieter Symonsz Potter
1597, Энкхёйзен – 1652, Амстердам
Голландская школа
Отец выдающегося голландского анималиста Паулюса Питерса Поттера (1625 – 1654). С конца 1620-х занялся станковой живописью. В 1646 году вступил в делфтскую гильдию Святого Луки. С 1647 года член «Братства живописцев» (Confrerie Pictura). В первой половине 1630-х годов перебрался в Амстердам. Жанрист. Работал в анималистическом, пейзажном, натюрмортном и портретном жанрах.

Liedtke W. A., Plomp M., Rüger A. Vermeer and the Delft school. – N.-York: Metropolitan Museum of Art, 2001. – P. 332.
Bredius A. Pieter Symonsz Potter Glaseschrijver ooc Schilder//Oud Holland. – 1893. – №1. – Vol. 11. – P. 34-46.

МЕРКУРИЙ И АРГУС

Дерево, масло. 33×46,5 см
Справа внизу монограмма: «PPf».
БСИИ ASG, инв. № 04-2234

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA, 24.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 24.06.2011: «Муйарт, Клас Корнелиссон, круг, Меркурий и Аргус. Эксперт В.А. Садков от 15.01.2025: на основании расшифрованной монограммы «Поттер, Питер Симонс, Меркурий и Аргус».



Произведениям Питера Симонса Поттера присуща монохромная цветовая гамма. В этом сказывается влияние на художника Яна ван Гойена (1596 – 1656). Монохромным колоритом отличается и работа Поттера из Большого собрания изящных искусств ASG. Она написана на сюжет «Меркурий и Аргус» («Мет.», 1:668 – 721). Возлюбленная Юпитера Ио была превращена Юноной в белую корову, которую охранял многоокий великан Аргус. Посланный Юпитером Меркурий усыпляет его игрой на флейте, после чего убивает. В память об Аргусе Юнона взяла его глаза и поместила их на хвосте своего павлина.

Картина включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №247408.



Питер Симонс Поттер
Сцена с пастухами
Около 1650 года
Дерево, масло. 39×60 см
Музей изобразительных искусств, Будапешт



Питер Симонс Поттер
Пейзаж с руинами и фигурами
Дерево, масло. 41×51 см
Аукцион Bukowskis, Стокгольм, 6 декабря 2018 года, лот 582



Питер Симонс Поттер
Иаков уговаривает Рахиль и Лию покинуть дом Лавана
1638 год
Королевская галерея Мауриц хёйс, Гаага



90



Клас Корнелиссон МУЙАРТ

Claes Corneliszoon Moeyaert
1592, Дюргердам – 1655, Амстердам
Голландская школа
С 1630 года член гильдии Святого Луки. Возможно работал в Италии. Испытал влияние Питера Ластмана (1583 – 1633), Яна Симонса Пейнаса (1583 – 1631) и Адама Эльсхаймера (1578 – 1610). В 1638 году занимался оформлением торжественного въезда в Амстердам французской королевы Марии Медичи.

Работал в историческом, мифологическом, религиозном, портретном, пейзажном жанрах. Гравер. Перембрандтист.

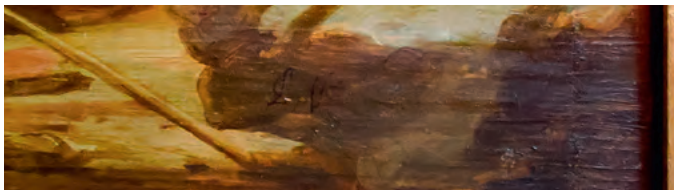
Tümpel A. Claes Cornelisz Moeyaert // Oud Holland. – 1974. – Vol. 88. – no. 1/2. – P. 1-164.
Slive S. Dutch Painting, 1600–1800. – New Haven, 1995. – P.16-17.

БРАТЬЯ БРОСАЮТ ИОСИФА В КОЛОДЕЦ

Вторая четверть XVII века
Дерево, масло. 58×84 см
Справа внизу монограмма: «C.L.M»
БСИИ ASG, инв. № 04-2221

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Братья бросают Иосифа в колодец (Быт., 37). Нелюбившие Иосифа братья однажды, когда он пришел к ним в поле, сорвали с него одежду и бросили его в ров. Однако не посмев убить, они продали его за 20 сребренников проходившим мимо купцам, которые увели его в Египет. Вымарав одежды Иосифа кровью козла, они отнесли их отцу.

В искусстве старых мастеров сюжет интерпретировался по-разному. Ров часто заменялся колодцем или просто скалистой расщелиной в земле. На картине Класа Корнелиссона Муйарта в правой части изображён колодец, на краю которого сидит Иосиф, пытающийся прикрыть наготу остатками одежды. Вокруг него собрались братья и купцы. Чтобы отличить их друг от друга, у братьев в руках пастушеские посохи. В сцене присутствует изображение коз и овец. Фоном служит полуразрушенная античная постройка с аркадами, поросшими кустарником.



Клас Корнелиссон Муйарт
Братья бросают Иосифа в колодец
1625 год
Дерево, масло. 37,5×53,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 31 октября 2007 года, лот 5



Клас Корнелиссон Муйарт
Братья бросают Иосифа в колодец
1639 год
Дерево, масло. 36×57 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 13 октября 2010 года, лот 632



91

Йост Корнелис ДРОХСЛОТ,
приписывается

Joost Cornelisz. Droochsloot
1586, Утрехт – 14 мая 1666, Утрехт
Голландская школа

Возможно, обучался в Амстердаме у Давида Винкбонса (1576 – 1632). Работал в Гааге. Самая ранняя картина датирована 1610 годом. В 1616 году художник вступил в гильдию Святого Луки Утрехта. В 1623, 1641 и 1642 годах становился её деканом. В 1638 году был назначен регентом ночлега и больницы для паломников Святого Иакова (Het Sint-Jacobsgasthuis). Позднее стал деканом Голландской реформаторской церкви, а в 1665 году получил звание офицера гильдии стрелков. Вместе с сыном Корнелисом Дрохслотом (1640 – около 1674) руководил обширной мастерской. Картины отца и сына часто путают. Учеником Дрохслота Старшего был Якоб Дук (1600 – 1667). За год до смерти стал членом коллегии художников Утрехта.

Geurdes F. Het Vroege Werk van Joost Cornelisz. Droochsloot. Nieuwe Genres in de Domstad: 1615-1630 // Oud Holland. – 2014. – № 4. – Vol. 127. – P. 195-214.



У ЗАИМОДАВЦЕВ

Около 1625 года
Дерево, масло. 73×107 см
БСИИ ASG, инв. № 03-0758

Происхождение: частная коллекция в Вене; аукцион Dorotheum, Вена, 4 октября 2000 года.

Атрибуция: устная консультация Фреда Мейера (Нидерландский институт истории искусств, Гаага).

Йост Корнелис Дрохслот был разноплановым художником, писавшим деревенские сцены, пейзажи, жанровые картины, аллегории и библейские композиции. Художник испытал влияние Питера Брейгеля Старшего (1525\1530 – 1569), Питера Брейгеля Младшего (1564 –1638) и Эсайаса ван де Велде (1587 – 1630). На раннем этапе писал масштабные исторические произведения, позднее – жанровые композиции среднего формата со сценами из повседневной жизни горожан и сельских жителей. К корпусу этих работ относится картина из собрания ASG.

В центре изображены вдова с тремя детьми, потерявшие кормильца. Женщина пришла к заимодавцам просить об отсрочке платежа. Сыновья плачут, один из них держится за юбку матери. Справа, за столом, накрытым красной драпировкой, расположились два заимодавца. Один из них указывает вдове на записи в долговой книге. За их спинами – трое мужчин, читающие расписку. Двое из них одеты в характерные для Голландии XVII века одежды – черные широкополые шляпы и плащи, а также белые гофрированные воротники. В левой части находится камин, перед которым двое мужчин собираются готовить поросёнка. Плиточный пол имеет традиционный для Голландии шахматный рисунок. На заднем плане – балюстрада с арками и лестницей, по которой поднимаются посетители конторы.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №407583.

Картина из собрания ASG датирована на основе аналогичной композиции Дрохслота с подписью и временем создания (1625 год), проходившей на аукционе Dorotheum в Вене 22 октября 2019 года (лот 204).



Йост Корнелис Дрохслот
Крестьянский адвокат
1625 год
Дерево, масло. 68×100 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 22 октября 2019 года, лот 204



92



Даниел ВЕРТАНГЕН, *приписывается*

Daniel Vertangen
1601, Амстердам – около 1681, Амстердам
Голландская школа
Ученик Корнелиса ван Пуленбурга (1594 – 1667). Работал в Гамбурге, Дании и Амстердаме.
Мастер религиозного, мифологического и пейзажного жанров. Жанрист.

Sluijter-Seijffert N. The School of Cornelis van Poelenburch //Milieu H. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montiasю. - Amsterdam, 2006. – *P. 441-454.*

ОПЬЯНЕНИЕ ЛОТА

1635 – 1681 годы
Дерево, масло. 32×40,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1788

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 29.10.2010.

Атрибуция: Chantal Mauduit, Paris.

Даниел Вертанген много работал в пейзажном жанре. В свои композиции он часто включал мифологические и библейские персонажи. Его произведения близки картинам Корнелиса ван Пуленбурга 1630-х годов и более позднего времени, из-за чего возникают проблемы с атрибуцией их работ. Кроме того, Вертанген снимал копии с картин учителя, подписывая их инициалами «С.Р.». Художник воспроизводил не только колорит Пуленбурга, но и композиционное построение. Однако работы Вертангена уступают произведениям мастера.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображено «Опьянение Лота» (Быт., 19:30 – 38). После бегства из Содома Лот с дочерьми нашел убежище в пещере. Дочери Лота, думая, что на земле кроме них не осталось никого в живых, возлегли с отцом своим, чтобы продолжить род человеческий, предварительно напоив его. Лот и две его полуобнажённые дочери изображены в правой части композиции. Одна из дочерей уснула. Отец держит чашу с вином. Слева – руины античной постройки с колонной и арками. Фоном служит ландшафтный пейзаж с облачным небом.



Даниел Вертанген
Сон Венеры
Дерево, масло. 22,5×29,5 см
Аукцион Sotheby's, Милан, 16 ноября 2010 года, лот 62



Даниел Вертанген
Кимон и Ифигения
Холст, масло
Частная коллекция



Даниел Вертанген, приписывается
Кимон и Ифигения
Дерево, масло. 28×36,5 см
Аукцион Lempertz, Кёльн, 14 ноября 2015 года, лот 1463



93

Геррит де ВЕТ

Gerrit de Wet
1616, Амстердам – 1674, Лейден
Голландская школа
Брат художника Якоба де Вета (около 1610 – 1675/1691). С 1643 по 1662 годы работал в Харлеме.

Пейзажист, мастер религиозного и исторического жанров. Испытал влияние Рембрандта.

Elsig F. de L'art et ses marchés: La peinture flamande et hollandaise (XVIIe et XVIIIe siècles) au Musée d'art et d'histoire de Genève Broché. – Geneva, 2009. – P. 126.

«СЕ ЧЕЛОВЕК»

Холст, масло. 30,5×22 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4245

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret, 04.06.2014.

Атрибуция: аукцион Thierry de Maigret от 04.06.2014: «Голландская школа конца XVII века, «Се человек»». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Вет, Геррит де, «Се человек»».



Источником данной иконографии явились слова римского префекта Иудеи Понтия Пилата «Се человек» (лат. «Ecce Homo»). Данные слова были произнесены Пилатом после демонстрации измученного Иисуса Христа народу Иерусалима. Желая пробудить в людях сострадание, Пилат указывает на Христа, одетого в багряницу и терновый венец (Ин., гл. 19, ст. 5).

До эпохи Ренессанса живописцы редко обращались к данному сюжету, а впоследствии возникли два основных иконографических типа поругания Христа. Первый помимо самого Иисуса включал множество персонажей (стражники, первосвященники, народ), второй – являл изображение Христа в виде молитвенного образа. Картина Геррита де Вета из Большого собрания изящных искусств ASG относится к первому типу.

В левой части композиции изображена претория, где на балконе Понтий Пилат произносит свои знаменитые слова: «Ecce Homo» («Се человек»). Префект подошёл к самому краю балкона и вытянутой рукой указывает на Христа, фигура которого среди стражников практически не выделяется. Лишь малое количество одежд в виде набедренной повязки и плаща позволяет идентифицировать его фигуру в отдалении. На площади перед резиденцией Пилата собрался народ – священники, стражники, женщины и дети, призывающие к распятию осужденного.

Художник довольно тщательно и тонко прописывает архитектурные детали и героев произведения, особенно тех, кто изображён на переднем плане. Их внешний облик и одежда, не считая персонажей в восточных костюмах, характерны для городских жителей северной Европы XVII столетия, что делает работу ещё и ценным свидетельством эпохи, когда вне зависимости от того, в какое время происходило изображенное событие, художники писали своих современников. Уделяет внимание живописец и ритму композиции, упорядочивая его изображением в правой части аналогичной преторию Пилата архитектурной постройки с невысоким округлым куполом и рядом окон.

Публикации: Булгакова А.В. «Ecce Homo» – иконография образа страдающего Христа в Западноевропейской живописи XV– XVII веков // Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 104 -108.



Геррит де Вет
Саул приветствует Давида после победы над Голиафом
1640 год
Дерево, масло. 61×84,5 см
Рейксмюсеум, Амстердам



94



Абрахам ван КЕЙЛЕНБОРХ

Abraham van Cuylenborch
1620, Утрехт – 1658, Утрехт
Голландская школа
Ученик Корнелиса ван Пуленбурга (1594 – 1667). В 1639 году вступил в гильдию Святого Луки Утрехта. Сотрудничал с Ромбаутом ван Тройеном (1605 – 1656/1657).
Работал в мифологическом и пейзажном жанрах.

Lidtke W. Dutch Paintings in the Metropolitan Museum of Art. – N.-York, 2007. – P. 133-135.
Rosen J. On a Collaboration between Jacob Duck and Abraham van Cuylenborch // Oud Holland. – № 1-2. – Vol. 117. – P. 74-78.

КУПАНИЕ ДИАНЫ

1645 год
Дерево, масло. 56×85,5 см
Подпись художника и дата создания картины справа в нижней части: «AV Cuylenborch f 1645».
БСИИ ASG, инв. № 04-1979

Происхождение: в XIX веке находилась в коллекции первого принца Люсенжа, полковника кавалерии Фердинанда-Виктора-Амедея де Фосини-Люсенж; приобретена во Франции на аукционе Oger&Camper SVV, 07.03.2011.

Атрибуция: Gérard Auguier, Paris.



Доподлинно не известно, бывал ли Абрахам ван Кейленборх в Италии. Возможно, аркадские мотивы в его пейзажах появились под влиянием учителя Корнелиса ван Пуленбурга. Художник специализировался на изображениях гротов с нимфами, молодыми девушками или пастухами. В свои композиции он часто включал изображения фрагментов античных построек. Иногда это были руины гробницы, где герои совершали обряд жертвоприношения с возложением коз или птицы на алтарь. Черепа и кости на алтаре можно интерпретировать как символы бренности всего сущего.

Излюбленным персонажем произведений ван Кейленборха была богиня охоты Диана. На фоне мрачных гротов Диана и её нимфы предстают купающимися или отдыхающими. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG сцена купания Дианы изображена в гроте. Богине охоты помогают раздеться её нимфы. Справа – собаки, лук, колчан со стрелами, мертвый заяц, фрагменты каннелированной колонны, её капитель и основание, а также сосуд, скульптура в виде женской фигуры в хитоне и два амура.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №395131.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Провенанс картин старых мастеров как фактор их капитализации//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №1-2 (29-30). – С. 44- 60.



Абрахам ван Кейленборх
Диана и Калисто
Середина XVII века
Медь, масло. 53×72 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Абрахам ван Кейленборх
Диана, нимфы и Каллисто в гроте
1646 год
Дерево, масло. 58,5×73 см
Частная коллекция



95



Якоб ван ГЕЕЛ, *приписывается*

Jacob van Geel
Около 1585, Мидделбург – после 1638, Дордрехт
Голландская школа
С 1615 года член гильдии Святого Луки (с 1617 года её декан). В 1626 году работал в Делфте, а с 1634 – в Дордрехте. Последняя работа датирована 1638 годом (Музей Кунстпаласт, Дюссельдорф). Работал в религиозном и пейзажном жанрах.
Liedtke W. Vermeer and the Delft School. – N.-York, 2001. – P. 264-265.

СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ С КРЕСТЬЯНКОЙ

Первая половина XVII века
Дерево, масло. 39×53,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2052
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Leclere Maison de Ventes, 12.03.2011.
Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Якоб ван Геел прославился благодаря пейзажному жанру. В работах мастера ощущается влияние фламандской школы. В свои композиции он часто включал архитектурные постройки. Ван Геел писал парные пейзажи, на которых были изображены разные времена года или дня. Художник датировал только те картины, которые были написаны в Дордрехте. Последняя известная картина мастера, написанная им в 1638 году, находится в Музее Кунстпаласт в Дюссельдорфе. Сохранилось порядка 30 собственноручных картин живописца.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG, приписываемая Якобу ван Геелу, имеет типичное для художника композиционное построение. В правой части представлен склон, где у дороги сидит крестьянка. На склоне растут кустарники и деревья. Ствол одного из них сломан, другое – клонится к земле. Слева – ландшафтный пейзаж с облачным небом и костёлом вдалеке. Близкое композиционное решение имеют картины ван Геела «Горный пейзаж» (Государственный музей искусств, Копенгаген (инв. №KMS3232) и «Путешественники и крестьяне в лесу на опушке» (Аукцион Christie's, Амстердам, 11 ноября 1996 года, лот 143).

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Якоб ван Геел
Лесной пейзаж с пастухом
1633 – 1634 годы
Дерево, масло. 32,5×39 см
Музей истории искусств, Вена



Якоб ван Геел
Горный пейзаж
Дерево, масло. 21×35 см
Государственный музей искусств, Копенгаген



Якоб ван Геел
Путешественники и крестьяне в лесу на опушке
Дерево, масло. 18,5×32 см
Аукцион Christie's, Амстердам, 11 ноября 1996 года, лот 143



96



Йоханнес БОУМАН, *приписывается*

Johannes Bouman
Около 1602, Страсбург – 1658, Утрехт
Голландская школа
Жан-Жак Боуман родился в Страсбурге и принял голландскую форму своего имени (Йоханнес), когда переехал в Амстердам в 1622 году или ранее. Он черпал вдохновение у немецких художников-натюрмортистов, в частности у Георга Флегеля, а также у голландских и фламандских художников, таких как Амброзиус Босхарт. Боуман специализировался на натюрмортах с едой и предметами роскоши с Дальнего Востока.

Obreen Fr. D.-O. Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis: Verzameling van meerendeels onuitgegeven berichten en mededeelingen betreffende Nederlandsche schilders . – Rotterdam, 1890. – P. 135.

НАТЮРМОРТ С АЙВОЙ И ОМАРОМ

Вторая четверть XVII века
Дерево, масло. 49,5×82,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2239

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa, 24.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Работа «Натюрморт с айвой и омаром» несет в себе стилистические черты позволяющие отнести ее к творчеству художника, близкого кругу Аброзиуса Босхарта Старшего (1573 – 1621). Сам Босхарт известен, прежде всего, цветочными натюрмортами. Но художники, входившие в его круг, расширили тему натюрморта, во многом определив его развитие позднее в голландском искусстве. Среди мастеров данного круга стилистически близких к натюрморту из собрания ASG можно выделить Бартоломеуса Астейна (около 1607, Дордрехт – 1668) и Йоханнеса Боумана. Стилистическая связь с последним представляется более очевидной. Это выражается в характерной композиции пирамидальной формы, масштабности предметов, фактуре передачи плодов (особенно сливы и айвы), созвучности цветового решения.



Йоханнес Боуман
Натюрморт с фруктами в китайской вазе
Дерево, масло. 56 x 75 см
Аукцион Palais Dorotheum, Вена, 17 октября 2017, лот 221



Йоханнес Боуман
Натюрморт с айвой и мышью
1635 год
Дерево, масло. 45×51 см
Музей изобразительного искусства, Страсбург



97

Питер Корнелис ВЕРБЕК, *приписывается*

Pieter Cornelisz. Verbeeck
Около 1610, Харлем – 1654, Харлем
Голландская школа
Сын мариниста Корнелиса Вербека (около 1590 – 1637/1657). Первое упоминание о Питере Корнелисе появляется в книгах гильдии Святого Луки Алкмара в 1635 году. С 1638 года работал в Утрехте. С 1645 года член гильдии Святого Луки Харлема. Учитель Филипса Вауэрмана (1619 – 1668) и Гиллеса Схагена (1616 – 1668). Специализировался на пейзажном, портретном и бытовом жанрах. Писал сцены охоты, всадников и лошадей.

Sutton P.C. Northern European Paintings in the Philadelphia Museum of Art. – 1990. – P. 16, 373.



ЛОШАДЬ НА ВОДОПОЕ

Первая половина XVII века
Дерево, масло. 29,5×36,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3163
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 17.06.2011.
Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Питер Корнелис Вербек – представитель голландской живописи Золотого века, избравший в качестве практически обязательного объекта своих картин лошадь. Батальные сцены, сцены охоты, конные портреты составляют большую часть его творческого наследия. Общеизвестно, что число художников в Голландии XVII века и острая конкуренция между ними вызывали необходимость творческой «специализации», подчас настолько узкой, что были мастера, писавшие исключительно парусные лодки. Красота лошади и многообразие видов деятельности, в которых она служила человеку верным другом и помощником, обеспечили разнообразие сюжетов жанровых произведений Питера Корнелиса Вербека.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображён грот. В центре – белая лошадь на водопое у колодца. Рядом с ней – всадник, набирающий воду в кувшин. Вербек практически всегда писал белых лошадей, красиво выделявшихся на фоне почти монохромного пейзажа.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №688726.



Питер Корнелис Вербек
Всадник с лошадью и собакой в гроте
Дерево, масло. 29×33,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 8 июля 2004 года, лот 290



Питер Корнелис Вербек
Лошадь на постоялом дворе
Дерево, масло. 38,5×31 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 30 октября 2018 года, лот 240



Питер Корнелис Вербек
Всадник в гроте с лошадью и собакой
1642 год
Дерево, масло. 38,5×30 см
Аукцион Auktionsverk, Стокгольм, 4 июня 2013 года, лот 1942



98



Иоахим Говертс КАМПХЕЙЗЕН

Joachim Govertsz Camphuysen
1601/1602, Горинхем – 21 января 1659, Амстердам
Голландская школа
Племянник Дирка Рафаэльса Кампхейзена (1586 – 1627). Брат художника Рафаэля Говертса Кампхейзена (1597 – 1657). Жанрист, мастер исторической и пейзажной живописи.

Sullivan E.- J., Meyer R. The Taft Museum: Its History and Collections. – N.-York, 1994. – P. 167-168.

РЕЧНОЙ ПЕЙЗАЖ С КРЕСТЬЯНАМИ

1621 – 1659 годы
Дерево (дуб), масло. 47×63 см
Подпись по центру в нижней части: «Camphuysen»
БСИИ ASG, инв. № 04-3984

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin du Bocage, 29.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Delorme & Collin du Bocage (29.10.2013).

Иоахим Говертс Кампхейзен – выходец из известной династии живописцев. Художник специализировался на пейзажной живописи. На выставке старых мастеров, состоявшейся в Дюссельдорфе в 1886 году, два пейзажа Иоахима Говертса были проданы голландцу, пожелавшему остаться неизвестным, сегодня они находятся в музее Дюссельдорфа. Есть работы этого мастера в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга и ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва), а также в частных коллекциях в Кёльне и Праге.

Некоторые из работ Иоахима Говертса имеют сходство с самыми ранними работами Арта ван дер Нера (1603/4 – 1677), родоначальника поджанра ночного пейзажа, с которым его связывало не только сходство вкусов, но и родство – женой ван дер Нера стала сестра Иоахима Лисбет. Леса и деревья обоих живописцев имеют тенденцию перехода зеленого цвета к черному, листва прописана очень тонко.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображен пейзаж с водоёмом, крестьянскими домами и деревьями в левой части. В центре мост, по которому идут двое крестьян. Вдали справа – мельница. Фоном служит облачное небо. Картине из собрания ASG по колориту близка работа мастера, хранящаяся в музее Филадельфии.

Реставрация: 2021 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Иоахим Говертс Кампхейзен
Пейзаж с видом на деревню и водоём
Дерево, масло. 23,5×33,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 8 июля 1999 года, лот 146



Иоахим Говертс Кампхейзен
Речной пейзаж с чашей Иосифа, найденной в мешке Вениамина (I Мос. 44, 12), с монограммой в правом нижнем углу: JGC
Холст, масло, 36 x 57 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 10 ноября 2020 года, лот 193



Иоахим Говертс Кампхейзен
Роща рядом с каналом
Дерево, масло. 40×61,5 см
Художественный музей Филадельфии

Публикации: Бородина С.Д. Иоахим Говертс из династии художников Кампхейзен // Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №4(36). – С. 78-84.



99



Томас ВЕЙК, *приписывается*

Thomas Wijck
1616, Бевервейк – 1677, Харлем
Голландская школа
Обучался живописи у отца. Испытал влияние фламандских мастеров, работавших в Риме («Бамбочада»), в частности Питера ван Лара (1599 – 1642). Вероятно, около 1640 года работал в Риме и Неаполе под именем «Томазо фламандский» («Tommaso fiammingo»). В 1642 году возвратился в Нидерланды. Вступил в гильдию Святого Луки Харлема, а в 1660 году стал её деканом. Работал в Англии вместе с сыном Яном Вейком (1652 – 1702). Основной темой творчества мастера были итальянские морские порты с множеством фигур, а также жанровые изображения шарлатанов и скряг. Часто обращался к теме ярмарок, рынков и лабораторий алхимиков.

Steland A. C. Thomas Wijck als italienisierender Zeichner: Beobachtungen zu Herkunft, Stil und Arbeitsweise//Wallraf-Richartz-Jahrbuch. – 1987. – Vol. 48/49. – S. 215–47.
Suylen M. van Drawings of Interiors by Thomas Wijck//Master Drawings. – 2020. – № 2. – Vol. 58. – P. 195-206.

ОХОТНИКИ НА ПРИВАЛЕ

1660-е годы
Дерево (дуб), масло. 54,5×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3983

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin du Bocage, 29.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Delorme & Collin du Bocage (29.10.2013).

Томас Вейк писал острохарактерные портреты, кабинеты алхимиков, ярмарки и рынки, заполненные людьми, а также веселые сцены в тавернах. Данные работы выполнены под влиянием нидерландских художников-жанристов группы Бамбоччанти, работавших в Риме в XVII веке. Его реалистические пейзажи с фигурами вдохновлены композициями Филиппо Теодоро ди Лианьо (1589 – 1629) и голландского художника Яна Асселина (около 1610 – 1652), с которым он, возможно, познакомился в Риме между 1639 и 1643 годами.

Находясь в Англии в 1660-е годы, Вейк стал писать сцены охоты и конные портреты. В этот период исполнена и приписываемая ему композиция из Большого собрания изящных искусств ASG. На переднем плане изображены охотники с лошадьми и собаками. В правой части – водоём, где всадники поят своих коней. Позади представлен мост с аркой и крестьяне со стадами на фоне деревьев и облачного неба.



Томас Вейк
Вид на гавань в Италии
Дерево, масло. 47,5×63,5 см
Аукцион Christie's, Амстердам, 7 мая 1997 года, лот 90



Томас Вейк
Крестьянка на крыльце за вышиванием
Дерево, масло. 56×48,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 5 апреля 2023 года, лот 14



100



Якоб КОЛЕН, *приписывается*

Jacobus Koolen
1639 – 1666
Голландская школа
Умерший в молодом возрасте, достаточно редкий и малоизученный сейчас мастер харлемского мелкофигурного жанра. Испытал влияние Филипса (Philips Wouwerman, 1619 – 1668) и Питера (Pieter Wouwerman, 1623 – 1682) Вауэрманов.
Painting in Haarlem 1500-1850: the collection of the Frans Hals Museum [2006], p. 221 (I. van Thiel-Stroman, "Willem Gillisz Kool").

ВОЕННЫЙ ЛАГЕРЬ

Холст, масло. 24,5×32,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0978
Происхождение: приобретена во Франции, 01.01.2007.
Атрибуция: Эксперт В.А. Садков от 02.09.2024: «Колен, Якоб, приписывается, Военный лагерь».



Якоб Колен
Всадники у таверны
Дерево, масло. 48,5×64 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 1-15 декабря 2023 года, лот 130 [1]



Якоб Колен
Крестьяне на зимней канавке
Дерево, масло. 68×84 см
Картина проходила на аукционе 1 марта 2019 года [2]



Якоб Колен
Солдаты на постоялом дворе
Около 1660 года
Дерево, масло. 56×45 см
Музей Ласаро Гальдиано, Мадрид



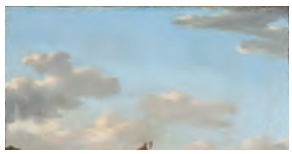
Фрагмент картины Якоба Колена «Солдаты на постоялом дворе» с изображением всадника в правой части
Государственный музей искусств, Копенгаген



Фрагмент картины «Военный лагерь», приписываемой Якобу Колену, с изображением всадника в центре
БСИИ ASG, инв. № 04-0978



Якоб Колен
Солдаты на постоялом дворе
1664 – 1666 годы
55,5×77 см
Государственный музей искусств, Копенгаген



Фрагмент картины «Военный лагерь», приписываемой Якобу Колену, с изображением неба
БСИИ ASG, инв. № 04-0978



Фрагмент картины Якоба Колена «Крестьяне на зимней канавке» с изображением неба
Картина проходила на аукционе 1 марта 2019 года [2]

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Ссылки:
1. Travellers on horseback near a tavern, 1639 – 1666 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/Travellers-on-horseback-near-a-tavern/794582BB34288548C55C170417E0E01F (дата обращения: 03.09.2024).
2. Ländliches Treiben auf dem winterlichen Kanal», 1985 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/Landliches-Treiben-auf-dem-winterlichen-/59673E47DFC4665BF85CBDFE426A365D (дата обращения: 03.09.2024).



101

Николас Питерс БЕРХЕМ, *приписывается*

Nicolaes Pieterszoon Berchem
1620, Харлем – 18 февраля 1683, Амстердам
Голландская школа
Обучался у отца Питера Класа (около 1597 – 1661), затем у Яна ван Гойена (1596 – 1656), Питера Франса де Греббера (около 1600 – 1652/1653), Яна Баптиста Веникса (1621 – 1659) и Класа Корнелиссона Муйарта (1592 – 1655). С 1642 года состоял в гильдии Святого Луки Харлема. Совершил несколько поездок в Италию (1651 – 1653 годы), после чего стал одним из заметных представителей итальянского направления в голландской пейзажной живописи XVII века. Сотрудничал с Якобом Исааксзоном ван Рёйсдалом (около 1629 – 1682) в Вестфалии. С 1677 года работал в Амстердаме, часто с Йорисом ван дер Хагеном (1615 – 1669), исполняя фигуры людей и животных в его пейзажах. Мастер пасторального пейзажа. Писал аллегорические и жанровые композиции.

Schapelhouman M. Nicolaes Berchems' Landschap Met Diana En HaarNimfen' in Het Rijksprentenkabinet//Bulletin van Het Rijksmuseum. – 1984. – №4. – Vol. 32. – P. 202-207.

ПЕЙЗАЖ С КРЕСТЬЯНАМИ И ПАСТУХАМИ

1650 – 1683 годы
Холст, масло. 74×99 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2157

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Chochon-Barre&Awwaedi SVV, 05.11.2010.

Выставки: Зарисовки усадебного быта. 2014 – 2015 годы. Выставочный зал «Манеж», Музей-заповедник «Казанский Кремль»

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris.

Николаса Питерса Берхема считают представителем второго поколения художников «голландского итальянского пейзажа». Это были художники, которые ездили в Италию или стремились к тому, чтобы впитать романтизм страны, во множестве создавая рисунки классических руин и пасторальных образов. Пейзажи Берхема, написанные в итальянском стиле, представляют идеализированные сельские сцены с холмами, горами, скалами и деревьями на золотом рассвете. К числу таких работ относится пейзаж из Большого собрания изящных искусств ASG, где воспроизведены все знаковые для Берхема элементы: сияющая в утреннем воздухе равнина и разыгрывающаяся на ней идиллия: мирно отдыхающие люди и животные, крестьянин в широкополой шляпе, парящие в лазурном бескрайнем небе птицы.

Полотну из собрания ASG близки работы Николаса Питерса Берхема «Итальянский пейзаж» (1650 – 1683 годы, холст, масло, 65×81 см, Рейксмюсеум, Амстердам, SK-A-2317), «Итальянский пейзаж с мостиком» (1656 год, дерево, масло, 44,5×61 см, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, ГЭ-1097) и «Водопой» (холст, масло, 63,5×77 см, аукцион Galleria Pananti Casa d'Aste, Флоренция, 13 апреля 2019 года, лот 78). На картинах представлены пастухи со стадами на фоне итальянских пейзажей с архитектурными постройками. Особое внимание уделено изображению ясного голубого неба с облаками. В центре произведения из собрания ASG и пейзажа из Рейксмюсеума (Амстердам) изображен один и тот же пастух со спины, возле коровы.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.





Николас Питерс Берхем
Итальянский пейзаж
1650 – 1683 годы
Холст, масло. 65×81 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Фрагмент картины «Итальянский пейзаж» Николаса Питерса Берхема с изображением пастуха и кровы в центральной части
Рейксмюсеум, Амстердам



Фрагмент картины «Итальянский пейзаж», приписываемой Николасу Питерсу Берхему, с изображением пастуха и коровы в центральной части
БСИИ ASG, инв. № 04-2157



Николас Питерс Берхем
Итальянский пейзаж с мостиком
1656 год
Дерево, масло. 44,5×61 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Николас Питерс Берхем
Водопой
Холст, масло. 63,5×77 см
Аукцион Galleria Pananti Casa d'Aste, Флоренция, 13 апреля 2019 года, лот 78



102

Абрахам де ПАПЕ

Abraham de Pape
Около 1620, Лейден – 15 сентября 1666, Лейден
Голландская школа
В 1644 году обучался у Герарда Доу (1613 – 1675). В 1648 году вступил в гильдию Святого Луки Лейдена. В 1649 году стал её инспектором, а в 1651 – деканом.
Жанрист.

Inventar von Abraham de Pape//Bredius A. Künstler-inventare: urkunden zur Geschichte der Holländischen kunst des XVIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts. – Berlin, 1915. – S.1858-1867.

ПРЯХА

1640-е годы
Дерево, масло. 34,5×25,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3349

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.

Атрибуция: аукцион Artcurial от 17.10.2012: «Голландская школа XVIII века, Пряха». Эксперт В.А. Садков от 06.09.2024: «Папе, Абрахам де, Пряха».



О художнике Абрахаме де Папе известно немного. Он писал интерьеры, уделяя внимание тщательной проработке деталей и тёплому, мягкому освещению. В свои бытовые сцены он включал одного-двух персонажей, занимающихся повседневными делами.

Де Папе прожил недолгую жизнь (46 лет) и не достиг широкой известности. Однако его вклад в развитие голландской живописи Золотого века значителен и даёт представление о культуре и образе жизни того периода.

Работа из Большого собрания изящных искусств ASG является авторской репликой, с незначительной разницей в мелких деталях и размере (32,5×25 см), одноимённой подписной картины из частного собрания в Голландии (экспонировалась на выставке: Leidse fijnschilders van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge, 1630 – 1760, Leiden Lakenhal, 1988, Cat. 64).



Абрахам де Папе
Пряха
Голландия, 1640-е годы
Дерево, масло. 32,5×25 см
Частное собрание (Голландия)



Абрахам де Папе
Товит и Анна
Голландия, около 1658 года
Дерево (дуб), масло. 40,5×56 см
Национальная галерея, Лондон



103

Якоб ван ШПРЕЙВЕ

Jacob van Spreeuwen
1611, Лейден – 1658 или позднее
Голландская школа
Художник из окружения Рембрандта. Возможно, работал в его мастерской в 1630 – 1631 годах. С 1640-х годов писал жанровые картины в манере Герарда Доу (1613 – 1675). Жанрист.

Rapp B. Lets over Een Onlangs Onltdekt Werk van Jacob van Spreeuwen: Een Eigenaardig Meester Uit Den Kring van Rembrandt En Gerard Dou // Oud Holland. – 1947. – № 3. – Vol. 62. – P. 72-76.



КРУЖЕВНИЦА

1625 – 1658 года
Дерево, масло. 45×40,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3355

Происхождение: аукцион Tajan, Париж, 26 марта 2003 года, лот 125; приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.

Атрибуция: аукцион Artcurial от 17.10.2012: «Брекеленкам, Квирин ван, приписывается, Кружевница». Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) как произведение Якоба ван Шпрейве (№ 69566).

Якоб ван Шпрейве принадлежал к той категории голландских живописцев XVII века, которые возрождали старую технику нидерландских мастеров, для которой характерны следующие черты: небольшой формат картин, использование в качестве основы деревянных досок или медных пластин, тщательная проработка мельчайших деталей, иллюзорность изображения, сияющая цветовая палитра и гладкое лессировочное письмо. Художник работал в лейденской манере «тонкой живописи», так называемых «фейншильдеров» (нидерл. fijnschilders).

Шпрейве писал жанровые сцены в интерьере с учеными, алхимиками, художниками, кухарками, пряхами и кружевницами. Начиная с XVII века европейские художники часто писали кружевниц, т.к. плетение кружев было в те времена модным и доходным делом, а само кружево ценилось на вес золота и вполне приравнивалось к искусству, требующему от исполнительниц фантазии, усидчивости и сноровки.

Работа Шпрейве «Кружевница» имеет небольшой размер, мягкую светотеневую моделировку и гладкую сияющую поверхность. Кружевница, одетая в тёмное платье и белый чепец, работает при свете свечей. На коленях лежит валик с работой, а в руках – коклюшки. За ее спиной – домашняя утварь: посуда, бочка, прядильное колесо.



Якоб ван Шпрейве
Женщина, чистящая картошку
Дерево, масло. 33,5×29,5 см
Аукцион Sotheby's, Амстердам, 23 марта 1998 года, лот 43
У картины плохая сохранность



Якоб ван Шпрейве
Пожилая женщина за прядильным колесом
Дерево, масло. 69×58 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 17 ноября 1982 года, лот 82



Якоб ван Шпрейве
Женщина с мальчиком в интерьере
Около 1650 года
Дерево, масло. 34,5×26,5 см
Музей Халльвюль, Стокгольм



104



Антони ПАЛАМЕДЕС, *круг*

Anthonie Palamedesz
1601, Делфт – 27 ноября 1673, Амстердам
Голландская школа
Вероятно, ученик Михила Янса ван Миревелта (1566 – 1641) или Ханса Йорданса Старшего (1555 – 1630). 6 декабря 1621 года вступил в гильдию Святого Луки Делфта. Четырежды становился деканом гильдии. В период с 1623 по 1627 годы работал в Харлеме. В 1673 году перебрался в Амстердам. Жанрист, портретист.

Ekkart R., Gerdien W. Anthonie Palamedesz' Zogenaamde Portretten van Het Echtpaar De Witte Opnieuw Geïdentificeerd // Bulletin van Het Rijksmuseum. – 2006. – № 4. – Vol. 54. – P. 350-357.

ГАЛАНТНАЯ СЦЕНА

1635 – 1640 годы
Дерево (дуб), масло. 51,5×65 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2224

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 22.06.2011: «Кодде, Питер, круг, Галантная сцена». Картина определена как произведение круга Антони Паламедеса на основании аналогичных композиций художника, включённых в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) (№206631, №206204, №206935).

Основной темой творчества Паламедеса были весёлые элегантные компании с фигурами дам и кавалеров, музицирующих, играющих в азартные игры и беседующих за столом. Все персонажи элегантно одеты. При этом художник практически никогда не прописывал подробности интерьеров, которые освещены ярким светом, проникающим в комнаты, как правило, с левой стороны.

Художник испытал влияние Питера Якобса Кодде (1599 – 1678), Дирка Халса (1591 – 1656), Виллема Корнелиса Дейстера (1599 – 1635), Хендрика Герритса Пота (около 1580 – 1657). Свои лучшие произведения с изображениями компаний Паламедас написал на раннем этапе карьеры. В отличие от других голландских художников, которые вкладывали в свои картины глубокий моральный смысл, предостерегая от опасностей излишеств и распутности, Падамедес не проявлял особого интереса к нравоучительству. Живописец писал подобные сцены по заказам своих покровителей, которые аналогичным образом проводили своё свободное время.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG действие происходит в интерьере жилой комнаты. Мужчины и женщины, одетые по моде Голландии XVII века, беседуют и музицируют.



Антони Паламедес
Сцена музицирования
Около 1630 года
Дерево (дуб), масло. 31,5×35,5 см
Королевские музеи изящных искусств, Брюссель



Антони Паламедес
Галантная сцена в интерьере
Около 1640 года
Дерево, масло. 57×78 см
Аукцион Verheyden, Hendrik, Брюссель, 20 июня 1925 года, лот 98



Антони Паламедес
Галантная сцена в интерьере
Около 1635 года
Дерево, масло. 60×82 см
Аукцион Lempertz, Кёльн, 14 ноября 2015 года, лот 1474



105

Харман Виллемс ВИРИНГА

Harmen Willems Wieringa
1605 – 1650
Голландская школа
Работал в первой половине XVII века в Ринсюмагесте, а затем в Леувардене в 1606 – 1636 годах. В Национальном музее Амстердама хранится исполненный им «Портрет мальчика». Известен также под именем Харман Виллемс.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 14. – P. 621. Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts: kritischer Katalog mit Abbildungen aller Werke. – Hannover, 2000. -P.366. Wegener U. Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts: kritischer Katalog mit Abbildungen aller Werke. – Hannover, 2000. – S. 364–366.

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО В ИНТЕРЬЕРЕ

Первая половина XVII века
Дерево, масло. 66×51 см
В правом верхнем углу подпись художника и дата создания (плохая сохранность): «AETATIS Willems 16…».
БСИИ ASG, инв. № 02-2281

Происхождение: аукцион Ferri, Marc, Париж, 01 июля 2009 года, лот 24; приобретена во Франции на аукционе Ferri, 01.07.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 01.07.2011: «Сантворт, Дирк Диркс ван, приписывается, Портрет неизвестного в интерьере». Картина атрибутирована по подписи Фредом Мейером (апрель 2009 года): «Виринга, Харман Виллемс, Портрет неизвестного в интерьере».



Произведение принадлежит к жанру парадных портретов уменьшенного, «кабинетного формата», характерного для голландского искусства XVII века. Работа Виринги отличается тонкой сдержанной характеристикой модели. Мужчина представлен в рост в интерьере комнаты. Он одет в коричневый костюм с белым отложным воротником и манжетами. На поясе – шпага, в правой руке – книга. Портретируемый смотрит вопрошающим взглядом, что подчеркивает его обособленность от зрителя.

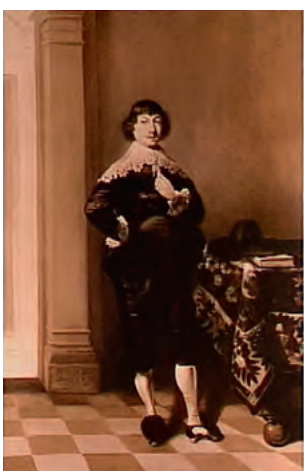
Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №204327.



Харман Виллемс Виринга
Портрет неизвестного
1642 год
Дерево, масло. 61×50,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 16 апреля 2002 года, лот 260



Харман Виллемс Виринга
Мужской портрет
1643 год
Холст, масло. 54,5×40,5 см
Frisian Museum, Леуварден



Хармен Виллемс Виринга
Потрет 22-летнего молодого человека
1636 год
Дерево, масло. 57×40 см
Frisian Museum, Леуварден





106

Виллем ван ден БУНДЭЛЬ

Willem van den Bundel
1577, Брюссель – 1655, Делфт
Голландская школа
Ученик Гиллиса ван Конинкслоо III (1544 – 1607). С 1623 года член гильдии Святого Луки Делфта. Работал в Амстердаме, Дордрехте и Роттердаме. Работы художника упоминаются в инвентарных книгах Харлема с 1634 года.

Художник религиозных сцен и пейзажей.

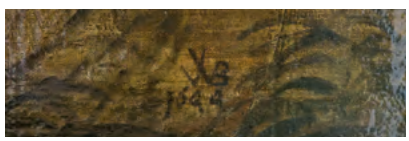
Liedtke W. Vermeer and the Delft School. – N.-York, 2001. – P.85.
Liedtke W., Plomp M., Rüger A. The Delft School. – N.-York, 2001. – P. 85-86.

ПЕЙЗАЖ С РЫБАКАМИ

1644 год
Холст, масло. 102×166 см
В левом нижнем углу – монограмма художника и дата создания: «W.B. 1644».
БСИИ ASG, инв. № 04-0847

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе «Estimation-Drouot», 07.07.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.



Пейзаж с деревьями в правой части, рекой и несколькими рыбаками на переднем плане. Слева в глубине – архитектурные постройки.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Виллем ван ден Бундэль
Пейзаж с путешественниками и фермерами на просёлочной дороге
1630 – 1635 годы
Холст, масло. 101×171,5 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 6 апреля 2006 года, лот 220



Виллем ван ден Бундэль
Лесной пейзаж с фигурами на дороге
Дерево, масло. 37,5×59,5 см
Аукцион Tajan, Париж, 25 июня 2003 года, лот 21



107



Абрахам ван БЕЙЕРЕН

Abraham van Beijeren
Около 1620, Гаага – март 1690, Роттердам
Голландская школа
Обучался у Питера ван Пюттера (1605 – 1659). В 1628 году работал в Лейдене. В 1640 году вступил в гильдию Святого Луки Гааги. С 1657 года жил в Делфте, а затем в Амстердаме и Роттердаме. Пейзажист, мастер натюрмортного жанра.

Fish: Still Lifes by Dutch and Flemish Masters 1550-1700/Editor L.M. Helmus. – Utrecht: Centraal Museum, 2004. – P.37-40.

УЛОВ

1640-е годы
Холст, масло. 112×145 см
В нижней части по центру монограмма: «AVB.F»
БСИИ ASG, инв. № 04-4201

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.03.2014.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.



В левой части композиции изображён натюрморт с рыбами в корзинах и различными морскими обитателями. Справа – рыбаки на берегу моря и парусная лодка. Фоном служит облачное небо.

Бейерен подписывал свои работы монограммой «AVB» без включения даты, в результате чего сегодня сложно проследить хронологию создания работ мастера. В 1640-х годах он писал, в основном, натюрморты с рыбами на берегу моря. В этот период в его творчестве ощущается влияние Яна ван Гойена (1596 – 1656). В 1650 – 1660 годах создаёт натюрморты с включением в композиции предметов из серебра, китайского фарфора, стекла, фруктов и цветов в подражание Яну Давидсу де Хему (1606 – 1683/1684), Питеру Класу (ок. 1597 – 1661) и Виллему Класу Хеде (1593/1594 – 1680/1682). Однако в отличие от своих голландских современников, избирал большой формат полотен высотой более метра.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Губерт ван Равестейн//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 102-106.
2. Бородина С.Д. Мёртвая натура или бурлящая жизнь//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №4 (20). – С. 107-110.
3. Бородина С.Д. Задумчиво утонченная живопись Абрахама ван Бейерена // Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №3. – С. 92-99.



Абрахам ван Бейерен
Рыбы на берегу
1650 – 1670-е годы
Холст, масло. 84×106,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Абрахам ван Бейерен
Рыбный натюрморт на берегу со скатами, омарами, крабами и лососем
1650 – 1665 годы
Холст, масло. 83×98 см
Аукцион Auction at Fiévez, J., Брюссель, 30 апреля 1947 года, лот 6



108

Мартинус НЕЛЛИУС

Martinus Nellius
1621-1719
Голландская школа
Точная дата рождения неизвестна. Он упоминается в Лейдене с 1674 года, а так же в Гааге с 1676 по 1680. Учился у Абрахама Диссиуса (1653-1695) – натюрмортиста из Делфта, именем которого часто подписаны работы Неллиуса. Натюрмортист.

Simoen J. et al. Combined Micro-and Macro scale X-ray powder diffraction mapping of degraded Orpiment paint in a 17th century still life painting by Martinus Nellius //Heritage Science. – 2019. – Vol. 7. – №1. – P. 1-12.



НАТЮРМОРТ С ФРУКТАМИ И УСТРИЦАМИ

1674 – 1719 годы
Холст, масло. 33,5×25,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1937

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

В работах Мартинуса Неллиуса, отличающихся легкостью штриха и изысканным колоритом, повторяются одни и те же элементы: мухи и кубки из хрусталя. Мухи непропорционально большого размера, сидящие на фруктах или свернутых листах альманаха, олицетворяют быстротечность времени и тление. Прозрачный и отражающий свет хрустальный кубок, наполненный вином, является евхаристическим символом.

Натюрморт Неллиуса из собрания ASG скромен по размерам и прост по композиции. Он включает в себя фрукты, цветы и устрицы, разложенные на каменном столе. Композиция, на первый взгляд, непритязательна, но при этом невероятно изящна. Художник прекрасно передает фактурные эффекты: покрытую каплями росы лимонную цедру, прозрачную упругость виноградных ягод, сочность и свежесть морских устриц.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №229924.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Мартинус Неллиус
Натюрморт с фруктами, устрицей, бабочкой и кубком
1685 – 1706 годы
Дерево, масло. 23,5×21,5 см
Аукцион Christie's, Амстердам, 21 – 22 сентября 2010 года, лот 106



Мартинус Неллиус
Натюрморт с бокалом рома, очищенным лимоном и бабочкой
Дерево, масло. 28,5×23 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 6 июля 2000 года, лот 245



Мартинус Неллиус
Натюрморт с грушей, апельсином, мушмулой, половинкой грецкого ореха и бабочкой на каменном постаменте
Дерево, масло. 17,5×14 см
Аукцион Eberhart, Цюрих, 6 июня 1985 года, лот 34



109

Отто Марсеус ван СХРИК

Otto Marseus van Schrieck
Около 1619, Неймеген – 1678, Амстердам
Голландская школа
За любовь к изображению животных получил прозвище «Носуха» («Snuffelaer»). С 1648 года вместе с Маттиасом Витхосом (1627 – 1703) работал в Италии по заказу великого герцога Фердинандо II Медичи. В 1652 году работал в Риме. Испытал влияние Виллема ван Алста (1627 – после 1683). В 1657 году вернулся в Голландию и поселился в Амстердаме. Работал в анималистическом и натюрмортном жанрах.

Seelig G. Medusa's Menagerie. Otto Marseus van Schrieck and the Scholars. With contribution by E. Jorink, B. van de Roemer, K. Leonhard. Catalogue of Exhibition. Staatliches Museum Schwerin, 7 July–15 October 2017, Rijksmuseum Twenthe, Enschede, 5 November 2017–11 March 2018. – Munich: Hirmer Verlag, 2017. – 223 p.
Leonhard K. Pictura's Fertile Field: Otto Marseus van Schrieck and the Genre of Sottobosco Painting // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. – 2009. – №2. – Vol. 34. – P. 95-118.



НАТЮРМОРТ СО ЗМЕЕЙ, ЛАСКОЙ И БАБОЧКОЙ

1660 – 1678 годы
Холст, масло. 113,5×90,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3436

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artemisia Auctions, 19.10.2012.

Атрибуция: Vittorio Preda, Paris. Картина определена как работа Отто Марсеуса ван Схрика Миной Грегори – итальянским историком искусств, академиком Национальной академии деи Линчеи, профессором Флорентийского университета.

Натюрморт выполнен в жанре «Суета сует». В центре композиции изображен лошадиный череп с лаской на нем – маленьким хищным зверьком, который в европейской христианской символике считается символом нечистости. Из под камня выползли две змеи, олицетворяющие зло и искушение. Здесь же – черепаха, изображение которой в христианстве также имеет негативное значение. На листе сидит бабочка – аллегория быстротечности бытия. В композиции присутствуют изображения постепенно вянущих растений и цветов. Все это вместе с закатными небесами на заднем плане призвано подчеркнуть бренность всего живого на земле.



Отто Марсеус ван Схрик
Лесной натюрморт с бабочками и рептилиями
1664 год
Холст, масло. 76×57,5 см
Музей Фабра, Монпелье



Отто Марсеус ван Схрик
Лесной натюрморт с цветами, бабочками и змеей
1670 – 1678 годы
Холст, масло. 70×53,5 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 22 мая 1997 года, лот 84





110

РАЗРУШЕНИЕ СОДОМА И ГОМОРРЫ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 72×122 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2219

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Питер МУЛИР Младший, *приписывается*

Pieter Mulier de Jonge
1637, Харлем – 29 июня 1701, Милан
Голландская школа

За любовь к изображению пейзажей с бурным морем получил прозвище «Темпеста» («tempesta» – «буря, шторм, гроза»). Обучался у отца мариниста Питера Мулира Старшего (около 1615 – 1670). После переезда в Антверпен работал в мастерской Франса Снейдерса (1579 – 1657). В 1650-х годах перебрался в Италию. Первоначально жил в Риме, затем в Венеции и Генуе, где был приговорён к восьми годам тюрьмы по обвинению в убийстве жены. В Риме вступил в общество «Перелётные птицы» («Bentvueghels»). После 1684 года работал в Ломбардии, а затем в Милане. Испытал влияние Людольфа Бакхёйзена (1630 – 1708) и Матье ван Платтенберга (1607/1608 – 1660).

Bol L. J., Aarsen-Hürthle H. Die holländische Marinemalerei des 17. Jahrhunderts. – Klinkhardt & Biermann, 1973. – 348 p.
Roethlisberger M. The Colonna Frescoes of Pietro Tempesta//The Burlington Magazine. – 1967. – № 766. – Vol. 109. – P. 12-16.

Разрушение Содома и Гоморры (Быт., 19:1 – 28). После известия о разрушении Богом города Содома праведнику Лоту было велено покинуть его вместе с женой и дочерями, не оглядываясь назад, чтобы не погибнуть. Но жена обернулась и превратилась в соляной столб.

Картина является типичным для художника ландшафтным ночным пейзажем (ноктюрн), в котором Лот и его семья, бегущие по дороге из города, воспринимаются как стаффаж. Характерно для мастера и изображение мрачного грозового неба и извергающегося вулкана в правой части.



Питер Мулир Младший
Буря
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 127×178,5 см
Национальный музей, Варшава



Питер Мулир Младший
Пейзаж с всадником
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 48×66 см
Национальный музей, Краков



111



Питер МУЛИР Младший,
приписывается

Pieter Mulier de Jonge
См. №110 настоящего альбома

КОРАБЛИ В БУШУЮЩЕМ МОРЕ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 59×84 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3700

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Pescheteau-Badin, 13.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Тема бушующего моря была преобладающей в творчестве голландского мариниста Питера Мулира Младшего. В Риме помимо него данную тему развивали Гаспар Дюге (1613/1615 – 1675), Сальватора Роза (1615 – 1673) и Пьетро Теста (1611 – 1650). Художник, как правило, выбирал самый драматический момент бури, когда корабль, гонимый сильным ветром, оказывался прижатым к берегу и когда только удача и высшие силы могли помочь команде. Именно в такой ситуации оказались команды кораблей, изображённых на полотне из Большого собрания изящных искусств ASG. Картина исполнена в жанре ноктюрн (ночной пейзаж) под влиянием Якопо Бассано (около 1510 – 1592). Аналогами данной картины являются «Морской шторм» (около 1675 года, Государственный музей, Майнц), «Корабли у скалистого побережья во время шторма» (вторая половина XVII века, холст, масло, 27×33 см, частное собрание), «Шторм на море» (вторая половина XVII века, холст, масло, 288×158 см, Словенская академия наук и искусств, Любляна), «Морской шторм с кораблями» (Музей истории искусств, Вена, инв.№ GG_5651) и «Бурное море с кораблями» из Государственного Эрмитажа Санкт-Петербурга (1690 – 1700 годы, холст, масло, 100,5×148 см, ГЭ-2084).

Публикации: 1. Яо М.К. Новые поступления//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №3 (03). – С. 162-167.
2. Бородина С.Д. Маринистика в изобразительном искусстве морских держав XVII века//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 56-61.



Питер Мулир Младший
Бурное море с кораблями
1690 – 1700 годы
Холст, масло, 100,5×148 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург



Питер Мулир Младший
Морской шторм
49×72 см
Музей истории искусств,
Вена



Питер Мулир Младший
Морской шторм с кораблями
Музей истории искусств,
Вена



112

Абрахам Даниельсон ХОНДИУС

Abraham Danielsz. Hondius
1625, Роттердам – 1691, Лондон
Голландская школа
Ученик Питера де Блота (1601 – 1658) и Корнелиса Сафтлевена (1607 – 1681).

В 1659 году работал в Роттердаме. Затем перебрался в Амстердам, а в 1666 году в Англию. Работал в религиозном, батальном и анималистическом жанрах. Писал сцены охоты. Гравер, рисовальщик.

Oil Paintings in Public Ownership in Norfolk/ed. by S. Roe. – London, 2006. – P.90.
Peyser-Verhaar M. Abraham Hondius: His Life and Background//Oud Holland. – 1998. – №2-3. – Vol. 112. – P. 151-156.



ОХОТА НА ОЛЕНЕЙ

1667 год
Дерево, масло. 69,5×100 см
В левом нижнем углу подпись художника и дата создания: «Abraham Hondius 1667»
БСИИ ASG, инв. № 04-1630

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 10.10.2011.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (10.10.2011).

Абрахам Даниельсон Хондиус писал преимущественно сцены охоты и собак. Художник изображал их отдыхающими и охотящимися. Примечательные образцы этого жанра хранятся в Британском музее в Лондоне. Реже он писал мифологических персонажей, жанровые сцены и религиозные композиции.

Хондиус выбирал для своих картин яркие цвета. Иногда его композиции отличались перегруженностью персонажами. Он интересовался передачей перспективы в пейзажах. Испытал влияние Филипса Вауэрмана, Альберта Якобса Кёйпа (1620 – 1691) и Паулюса Питерса Поттера.

На картине представлена сцена охоты на оленей. В центре изображена женщина с копьем на белой лошади. В левой части – двое мужчин. Один из них, сидя на корточках, держит собаку, а другой прицеливается из ружья. Работа близка более раннему произведению Хондиуса (1663 год) с одноимённым названием из Музея Гренобля (инв. № MG 674). В 1667 году художник переработал композицию данного полотна, включив в картину из собрания ASG изображение молодой всадницы по центру.

Картина включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №226040.



Абрахам Даниельсон Хондиус
Охота на оленей
1663 год
Холст, масло. 52×67,5 см
Музей Гренобля



Абрахам Даниельсон Хондиус
Сцена охоты
Дерево, масло. 37,5×57,5 см
Аукцион Bonhams, Лондон, 4 июля 2012 года, лот 16



113



Якоб Герритс ван БЕММЕЛ, *приписывается*

Jacob Gerritsz. van Bemmel
1628, Утрехт – 1673, Утрехт
Голландская школа
Старший брат известного голландского живописца и гравёра Виллема ван Беммела (Willem van Bemmel, 1630 – 1708). Обучался у Хермана Сафтлевена II (1609 – 1685). Возможно, работал в Италии. В 1654 году вступил в гильдию Святого Луки Утрехта. В 1665 году стал её деканом. На сегодняшний день самая поздняя из известных работ Беммела датирована 1659 годом. Прославился точными топографическими видами городов и пейзажами с пастухами и стадами.

Jacob Gerritsz van Bemmel Pastorale, 1653 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/Pastorale/077FBFD9C875F0F6 (дата обращения: 27.06.2024).

ВООБРАЖАЕМЫЙ ИТАЛЬЯНСКИЙ ПЕЙЗАЖ С РУИНАМИ И ПУТНИКАМИ У КОЛОДЦА

Дерево, масло. 49×64 см
На картине в левом нижнем углу сохранились следы монограммы «B».
БСИИ ASG, инв. № 04-3342

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 17.10.2012: «Утрехтская школа XVII века, Всадник на фоне пейзажа с античными руинами». Эксперт В.А. Садков от 27.06.2024: «Беммел, Якоб Герритс ван, приписывается, Воображаемый итальянский пейзаж с руинами и путниками у колодца».

Картина исполнена как очевидное подражание ведущим мастерам голландского итальянизирующего жанра, в первую очередь Яну Асселейну (около 1610 – 1652). По типологии и стилистике она ближе всего к работам Якоба Герритса ван Беммела. Но также не исключено, что это немецкая (?) имитация XVIII века, когда произведения итальянистов стали цениться более, чем при жизни.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №302243.



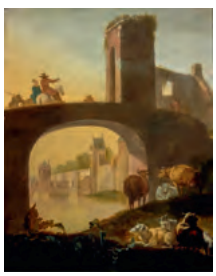
Якоб Герритс ван Беммел
Пейзаж со стадом и крестьянкой с видом на оборонительную стену Wittevrouwenpoort в Утрехте
1654 год
171×210 см
Архивы Утрехта



Якоб Герритс ван Беммел
Пейзаж с рекой
1652 год
Холст, масло. 85×117 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Якоб Герритс ван Беммел
Пастораль
1653 год
Холст, масло
Аукцион Wannenes, Генуя, 7 марта 2019 года, лот 847



Якоб Герритс ван Беммел
Мост с видом на оборонительную стену Wittevrouwenpoort в Утрехте
1654 год
Холст, масло. 79×63 см
Центральный музей Утрехта



Фрагмент картины Якоба Герритса ван Беммела «Пастораль» с изображением архитектурной постройки по центру на заднем плане
Аукцион Wannenes, Генуя, 7 марта 2019 года, лот 847



Фрагмент картины, приписываемой Якобу Герритсу ван Беммелу, «Воображаемый итальянский пейзаж с руинами и путниками у колодца» с изображением архитектурной постройки в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-3342



114



Кристиан ван ДОНК

Christian van Donck
Голландская школа
Работал в Амстердаме. Все известные работы датированы периодом с 1653 по 1678 годы. Возможно, сотрудничал с Саломоном де Конинком (1609 – 1656).
Finel-Honigman I. A Cultural History of Finance. – London, N.-York, 2009. – P.7.

МЕНЯЛЫ

Третья четверть XVII века
Холст, масло. 94,5×117,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-0854

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 07.07.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois от 07.07.2010 «Немецкая школа конца XVIII века. Менялы». Работа атрибутирована старшим научным сотрудником отдела голландской и фламандской живописи Нидерландского института истории искусств (RKD) в Гааге Фредом Мейером: «Кристиан ван Донк. Менялы».

За столом, покрытым красной скатертью, – ростовщик (слева) с седеющей бородой, в очках, читающий долговую расписку. Напротив него – должник в золотисто-желтых одеждах с седой бородой. В его правой руке – мешочек с деньгами, а левая – опирается на открытую крышку сундука с мешочками, наполненными монетами. За красный шнурок обивки внутренней стороны крышки сундука заткнута расписка с красной сургучной печатью. На столе лежат весы, молоток, монеты и перья. В глубине картины, на полке – еще одна долговая расписка.

Тема ростовщичества, наряду с изображением святого Иеронима и композициями в жанре «Суета сует», была наиболее популярна в творчестве ван Донка. Расположившиеся за столами менялы и их клиенты изображены на картинах ван Донка, проходивших на аукционах и находящихся в частных собраниях Европы: «Двое менял за столом» около 1650 года (аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 24 января 2008 года, лот 232), «Ростовщики» (Франция, Besthiers par Coray, частная коллекция), «Ростовщики» (Берлин, частная коллекция), «Менялы» (Гаага, частная коллекция). Подписная («Christiaen v. D….») авторская реплика картины из Большого собрания изящных искусств ASG проходила в Париже на аукционе Drouot 30 июня 1995 года.



Кристиан ван Донк
Двое менял за столом
Дерево, масло.
65,5×92,5 см
Аукцион Sotheby's,
Нью-Йорк,
24 января 2008 года,
лот 232



Кристиан ван Донк
Менялы
Холст, масло. 91×117 см
Аукцион Drouot, Париж,
30 июня 1995 года

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации:
1. Сайфутдинова А.Р. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №2 (06). – С. 170-171.
2. Бородина С.Д. «Бытейские письма» художников Голландии и Фландрии XVII века из БСИИ ASG: от социального к частному и обратно// Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 76 -84.
3. «Знать – значит любить…». Интервью Фреда Мейера редакции вестника «Мир искусств» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №4 (16). – С. 24-27.
4. Романов О. Образы менял, ростовщиков и банкиров в западноевропейском изобразительном искусстве XV – XVIII веков// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №4 (20). – С. 44-54.



115

Ян МЕЙТЕНС (портрет)
Франс ван ЭВЕРБРУК
(цветочная гирлянда)

Jan Mijtens
Около 1614, Гаага – 24 декабря 1670, Гаага
Голландская школа
Ученик Антони ван Опстала (Anthony van Opstal, 1590 – 1652) и Николаса ван дер Хорста (Nicolas van der Horst, 1598 – 1646). В 1642 году вступил в гильдию Святого Луки в Гааге. В 1656 году входил в число создателей сообщества живописцев «Confrerie Pictura». Художник много работал по заказам двора Оранских-Нассау.

Bauer A.-N. Vier Bildnisse Der Familien von Anthonij Pieterson (1619-1676) und Johan Coenen (1627-1681) von Jan Mijtens//Oud Holland. – 2000. – № 1. – Vol. 114. – P. 53-65.

Frans van Everbroeck
Около 1628, Антверепен (?) – 1676/1693
Фламандская школа
Ученик Йориса ван Сона (Joris van Son, 1623 – 1667). В 1662 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена. С 1667 года работал в Амстердаме, а с 1672 снова в Антверпене. В 1676 году перебрался в Англию. Его картины регулярно фигурировали на лондонских аукционах в период с 1689 по 1693 годы. Натюрмортист. Специализировался на изображении цветов, фруктов, натюрмортов в стиле «Суета сует», а также роскошных композиций pronkstilleven. Работал в Антверпене, Амстердаме, Лондоне.

Ember I. Blumenkranz und Frucht-girlande//Ex fumo lucem: Baroque studies in honour of Klára Garas: presented on her eightieth birthday. – 1999. – Vol. 1. – P. 219-236.



ПОРТРЕТ АЛЬБЕРТИНЫ АГНЕССЫ НАССАУ-ОРАНСКОЙ В ЦВЕТОЧНОЙ ГИРЛЯНДЕ

1665 – 1666 годы
Холст, масло. 155×125 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1867

Происхождение: 27 января 2004 года проходила на аукционе «Hôtel Drouot» в Париже (лот № 108); приобретена во Франции на аукционе Rossini, 03.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Chantal Mauduit от 03.03.2011: «Фламандская школа XVII века, Женский портрет в цветочной гирлянде». Эксперт В.А. Садков от 23.02.2024: «Мейтенс, Ян (портретное изображением), Эвербрук, Франс ван (цветочная гирлянда), Портрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде».

Альбертина Агнесса Нассау-Оранская (1634 - 1696) – шестой ребёнок голландского статхаудера Фредерика Хендрика Оранского и Амалии Солмс-Браунфельсской. Кроме Альбертины Агнессы до совершеннолетия дожили её брат Виллем и трое сестёр: Луиза Генриетта, Генриетта Катарина и Мария. В 1652 году принцесса вышла замуж за двоюродного брата Виллема Фридриха, графа Нассау-Дитца (1613 – 1664). В период между 1664 – 1679 годами была регентом Фрисландии, Гронингена и Дренте во время малолетства своего сына Генриха Казимира II.

В 1665 году Альбертина Агнесса находилась в осаждённом Гронингене в период войны с Англией и Мюнстерским княжеством-епископством. Войска союзной Франции освободили город. Впоследствии Нидерланды подверглись нападению французов, Мюнстерского и Кёльнского епископств. Оборона была организована Альбертиной Агнессой.

В 1672 году по указу герцогини началось строительство дворца Ораниенштайн в Дице. Здесь в 1695 году находился её портрет, исполненный Яном Мейтенсом [1, с. 203]. Сегодня этот портрет хранится в Картинной галерее Ангальта (Дессау, инв. № 621). Две его авторские реплики представлены в Большом собрании изящных искусств ASG и Фонде исторических коллекций Дома Нассау-Оранских (Гаага). Все перечисленные портреты заключены в цветочные рамки. В гирлянды с портретов герцогини из музеев Дессау и Гааги включены изображения черепов (вверху) и песочных часов (внизу) – намёк на микрожанр Vanitas. В октябре 1664 года в результате несчастного случая умер супруг Альбертины Агнессы, отсюда траурный цвет тёмно-фиолетового платья на портретах и атрибутика, символизирующая смерть. Герцогиня подпирает голову рукой, что можно трактовать как аллегорию меланхолии. В 1666 году Мейтенс исполнил портрет четырех сестёр Нассау-Оранских, где Альбертина Агнесса аналогичным жестом поддерживает голову (Дворец Георгиум, Дессау). Она единственная изображена в подобной «меланхолической» позе, поскольку к тому моменту была уже овдовевшей.

Цветочные гирлянды на портретах исполнены в традициях фламандского натюрморта XVII столетия. По всей видимости в случае с обсуждаемой работой изображение цветов сделано Франсом ван Эвербруком в бытность его в Голландии. Наличие в гирляндах цветущих веток апельсина указывает на принадлежность портретируемой к Оранской династии (династический цвет – оранжевый). Изображение пышных распустившихся роз символизирует быстроту увядания красоты и конечность всего земного. Есть здесь и анемоны – цветы, которые, согласно легенде, выросли на месте смерти Адониса – героя древнегреческих мифов, убитого на охоте диким вепрем [2, с. 147]. Анемоны, в свою очередь, символизируют плодородие и возрождение. Вплетенные в гирлянду на портрете герцогини, они олицетворяют трагическую смерть её мужа. Во время чистки пистоля произошёл выстрел, в результате которого у Вильгельма Фридриха были размозжены подбородок, челюсть и нос, от полученных ран штатгальтер через несколько дней скончался.

Во дворце Хет Лоо в Апелдорне хранится потрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде, атрибутируемый мастерской Яна Мейтенса. Изображение датируется 1665 – 1666 годами.

Реставрации: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Атрибуция портрета Альбертины Агнессы Нассау-Оранской работы Яна Мейтенса как результат сотворчества Вадима Садкова и Алины Булгаковой//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №1 (45). – С. 39-43.

Литература:
1. Bauer A. Ni. Jan Mijtens (1613/14 – 1670): Leben und Werk eines Haager Porträtmalers. – Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2006. – 494 p.
2. Tapié A. Le sens caché des fleurs: Symbolique & botanique dans la peinture du XVIIe siècle. – Paris: Société nouvelle Adam Biro, 2000. – 210 p.



Ян Мейтенс (портретное изображение)
Портрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде
1665 – 1666 годы
Холст, масло. 123,5×96,5 см
Картинная галерея Ангальта, Дессау



Ян Мейтенс (портретное изображение)
Портрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде
1665 – 1666 годы
Холст, масло. 125×97 см
Фонд исторических коллекций Дома Нассау-Оранских, Гаага



Ян Мейтенс, мастерская
Портрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде
1665 – 1666 годы
Холст, масло. 106×87 см
Дворец Хет Лоо, Апелдорн



Ян Мейтенс
Групповой портрет четырех сестёр Нассау-Оранских: Альбертины Агнессы, Луизы Генриетты, Генриетты Катарины и Марии
1666 год
Холст, масло
Дворец Георгиум, Дессау

116

Герард ТЕРБОРХ Младший, *приписывается*

Gerard ter Borch de Jonge
1617, Зволле – 1681, Девентр
Голландская школа
Учился у отца Герарда Терборха Старшего (1584 – 1662), а с 1633 года в Харлеме у Питера де Молина (1595 – 1661). В 1635 году вступил в гильдию Святого Луки Харлема. Путешествовал по Италии, Англии, Испании, Франции и Южным Нидерландам. С 1640 года работал в Амстердаме и Харлеме. Автор серии портретов участников переговоров в Мюнстере в 1646 году. Писал жанровые сцены, портреты, интерьеры и пейзажи.

Kunzle D. The Soldier Redeemed. Art and Reality in a Dutch Province at War 1650-1672: Gerard Ter Borch in Deventer//Marburger Jahrbuch Für Kunstwissenschaft. – 2000. – Vol. 27. – P. 269-298.
Korevaar G., Gwen T. Gerard Ter Borch Repeats: On Autograph Portrait Copies in the Work of Ter Borch (1617-1681)//The Rijksmuseum Bulletin. – 2014.– №4. – Vol. 62. – P. 348-381.

МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ

1660-е годы
Холст, масло. 42×29 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2040
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme&Collin du Bocage, 16.03.2011.
Атрибуция: René Millet, Paris.



В портретной живописи Терборх Младший испытал влияние Виллема Корнелиса Дейстера (1599 – 1635). Он писал человеческие фигуры в рост в интерьерах комнат со скромной обстановкой. Персонажи преимущественно освещены с одной стороны. Портреты художника отличались элегантностью и гармоничным колоритом. Иногда он включал в свои портретные композиции изображения ковров, блестящих серебряных ваз, прозрачных хрустальных бокалов, дорогих тканей – бархата и атласа, отличающихся превосходной передачей разных текстур.

На парадном портрете «кабинетного формата» из собрания ASG изображен мужчина в рост. Он одет в черные одежды с широким белым отложным воротником и манжетами. Его образ отличается высокомерной замкнутостью. Строгий лаконичный костюм и нейтральный тёмный фон подчёркивают обособленность фигуры. Портрет прекрасно иллюстрирует общее настроение голландского общества середины XVII века, когда всё отчётливее ощущалось одиночество человека в мире.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Герард Терборх Младший
Портрет Херманны ван дер Крейс
1669 – 1670 годы
Холст, масло. 81×65,5 см
Музей истории искусств, Вена



Герард Терборх Младший
Портрет молодого человека
Около 1670 года
Холст, масло. 46×37 см
Музей Вальрафа-Рихарца, Кёльн



117

Изак ЛЮТТИХЕЙС, *приписывается*

Isaac Luttichuys
1616, Лондон – 1673, Амстердам
Голландская школа
Брат натюрмортиста Симона Люттихейса (1610 – 1661). С 1643 года работал в Амстердаме. Оказал влияние на Питера Насона (1612 – 1688/1690). Портретист.

Sutton P.-C. Northern European paintings in the Philadelphia Museum of Art: from the sixteenth through the nineteenth century. – Philadelphia, 1990. – P. 185-188.

МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ (ПОРТРЕТ ПАСТОРА)

1650 – 1665 годы
Дерево, масло. 68×54 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1062

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Paris Fontainebleau Osenat, 28.06.2009.

Атрибуция: аукцион Paris Fontainebleau Osenat от 28.06.2009: «Голландская школа XVII века, Мужской портрет». Эксперт В.А. Садков от 25.09.2024: «Люттихейс, Изак, приписывается, Мужской портрет (Портрет пастора)».



Портретируемый облачён в традиционную для протестантского пастора чёрную мантию, называвшуюся талар (лат. tunica talaris – платье длиной до пят). Данный тип одеяния был распространён не только среди духовенства, но и среди судей и профессоров. Священников отличал широкий отложной белый воротник – клирикальный коллар (англ. clerical collar). Он сменил гофрированный «мельничный жернов» (нидерл. molensteenkraag), который в наши дни упростился до жёсткого белого воротничка-стойки, надеваемого под сутану. В наследии Изака Люттихейса есть несколько портретов протестантских пасторов в подобном одеянии. Примером может служить портрет священника из Национальной галереи Марке.

Работе из Большого собрания изящных искусств ASG близок «Портрет Корнелиса Граафланда» Изака Люттихейса из Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань). Портреты роднит погрудный формат изображения, поворот модели вправо в три четверти, тёмные одежды и белые отложные воротники с кисточками, нейтральный фон. Взгляд портретируемых в обоих случаях обращен на зрителей. Близка также постановка головы и рисунок характерно поджатой нижней губы. Оба портрета исполнены на дереве и имеют идентичные размеры.



Изак Люттихейс
Мужской портрет
Холст, масло. 68×54 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 2-19 июня 2020 года, лот 62



Изак Люттихейс
Мужской портрет
1653 год
Дерево, масло. 96×75 см
Аукцион Glerum, Гаага, 10 ноября 1994 года



Изак Люттихейс
Портрет пастора
Национальная галерея, Марке



Изак Люттихейс
Портрет Абрахама де Римера
1655 год
Холст, масло. 99×81,5 см
Музей Роттердама (Schielandshuis)



Изак Люттихейс
Портрет Корнелиса Граафланда
1665 год
Дерево, масло. 64×50 см
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань





118

Губерт ван РАВЕСТЕЙН (?)

Hubert van Ravesteyn
1638, Дордрехт – 1691, Дордрехт
Голландская школа
На сегодняшний день известно не более 20 работ живописца. 22 декабря 1669 года в Папендрехте он женился на Катарине ван Мёрс. Подписывал свои композиции монограммой «HR». В его жанровых произведениях ощущается влияние пейзажиста Альберта Якобса Кёйпа (1620 – 1691), а в стилевом решении и сдержанной колористике – натюрмортов Яна Янсона ван де Велде III (1620 – 1662). Работал в натюрмортном жанре. Специализировался на изображении композиций с рыбой, овощами, напитками и курительными трубками.

Hoitsma C. Owning the 'Exotic': a Case-Study of Images of Africans in Seventeenth-Century Netherlandish Applied and Decorative Arts //The Globalization of Netherlandish Art. – Brill, 2024. – C. 91-114.
Dutch end Flemish seventeenth-century paintings: the Harold Samuel collection. – London, 1992. – P. 162-164.

НАТЮРМОРТ С КОРЗИНОЙ ЯИЦ, КУРОПАТКОЙ И БЕКАСОМ

1650 – 1675 года
Дерево, масло. 28,5×39 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4851

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Audap&Mirabaud, 31.10.2014.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Audap&Mirabaud от 31.10.2014: «Немецкая школа около 1780 года, Натюрморт с птицей и потрохами».

Композиция натюрморта невелика по размерам (28,5×39 см), лаконична и проста в плане выбора предметов. На переднем плане справа запечатлена битая дичь – бекас и куропатка. Слева – потроха на расписанном делфтском блюде, а также плетеная корзина с яйцами и ведро с высокой ручкой. Темная драпировка съехала на край стола, а часть потрохов свисает с него, тогда как другая их часть приподнята вверх и опирается о ведерко для лучшего обзора. Подобный подчеркнутый натурализм не свойственен немецкому искусству конца XVIII столетия, стремившемуся идеализировать окружавшую человека среду и наполнить духовным романтическим содержанием всю предметную обстановку вокруг него.

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа немецкой школы, исполненная около 1780 года. Булгаковой А.В. (МИКН ASG) установлено, что произведение было написано голландским живописцем Губертом ван Равестейном в 1650 – 1675 годах. Художник часто повторялся в своих натюрмортных композициях. Например, на картине из Музея Бойманса-ван Бёнингена в Роттердаме изображена та же корзина с яйцами и те же птицы (бекас, куропатка), что и в работе из собрания ASG. Оба натюрморта написаны на дереве и имеют небольшой формат. И в том, и в другом случае в левой части находятся одинаковые по форме и плетению корзины с яйцами, а справа повторяются две птицы. Точно такая же корзина с яйцами и птицы изображены на картине из галереи Пита де Бура в Амстердаме. Роднит картины приглушенный колорит, темный задний план и расположение предметов, некоторые из которых свисают с края стола. Весьма характерен рисунок изогнутого крыла куропатки, повторяющийся в одинаковом ракурсе во всех трех композициях. При этом натюрморт собрания ASG количественно более насыщен предметами композиции, однако и их мы можем обнаружить в других работах художника. В частности, на переднем плане изображен нож, белая рукоятка которого выглядывает из-под фаянсового блюда. Аналогичную рукоятку с округлым завершением живописец изобразил на картине «Натюрморт с делфтским блюдом, розой и грецкими орехами».

Интересно, что некоторые детали натюрмортов ван Равестейна встречаются и в его жанровой живописи. Так, корзина с яйцами оказывается подвешенной вверху на перекладине сразу в трех картинах художника с изображениями интерьеров: «В хлеву» (музей Дордрехта), «Хлев с животными и фигурами фермеров» (Галерея Lempertz, Кёльн), «Женщина и мальчик с надутым пузырем в кладовой» (аукцион Glerum, Гаага). На картине Губерта ван Равестейна из Большого собрания изящных искусств ASG в верхней части на заднем плане изображена часть ниши в стене, в которой сидит кошка. Такая же прямоугольная ее часть присутствует на картине «Натюрморт с овощами, плетеной корзиной и рыбой», проходившей на аукционе Sotheby's 10 июля 2008 года в Лондоне.



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с корзиной яиц, птицами и кухонными принадлежностями
1650 – 1675 года
Дерево, масло. 31,5×38 см
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам



Фрагмент картины «Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом» Губерта ван Равестейна с изображением бекаса и куропатки
БСИИ ASG, инв. № 04-4851



Фрагмент картины «Натюрморт с корзиной яиц, птицами и кухонными принадлежностями» Губерта ван Равестейна с изображением бекаса и куропатки
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с мертвой птицей, капустой и корзиной яиц
Третья четверть XVII века
Дерево, масло. 35×40 см
Галерея Пита де Бура, Амстердам



Фрагмент картины «Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом» Губерта ван Равестейна с изображением корзины с яйцами
БСИИ ASG, инв. № 04-4851



Фрагмент картины «Натюрморт с корзиной яиц, птицами и кухонными принадлежностями» Губерта ван Равестейна с изображением корзины с яйцами
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с делфтским блюдом, розой и грецкими орехами
Около 1670 года
Холст, масло. 71×59,5 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 30 января 2013 года, лот 27

Публикации: Булгакова А.В. Губерт ван Равестейн//Мир Искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 102 – 106.

119

Барент ГАЛ

Barent Gael
1620/1635, Харлем – около 1687/1703, Амстердам
Голландская школа
Ученик Филипса Вауэрмана (1619 – 1668) – прославленного мастера охотничьих сцен и портретов всадников. Около 1642 года вступил в гильдию Святого Луки Харлема. В период с 1661 по 1673 годы работал в Амстердаме. Последняя из ныне известных картин мастера датирована 1679 годом. Пейзажист.
Department of Paintings: Annual Report of the Museum of Fine Arts. – Boston, 1989. – Vol. 114. – P. 47–51.

ОТДЫХ ВСАДНИКОВ НА ДОРОГЕ

Вторая половина XVII века
Дерево (дуб), масло. 35,5×33 см
Подпись художника в правой нижней части: «B. Gael».
БСИИ ASG, инв. № 04-4314
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Antoine Berard - Francois Peron - Clement Schintgen, 15.06.2014.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.



Барент Гал был весьма плодовитым художником, однако его творчество не отличалось большим разнообразием образов и сюжетов. Он писал стаффаж в работах Яна Янса Вейнантса Младшего (около 1632 – 1684) и Исаака Коена (1637 – 1713). В свою очередь его стиль повлиял на Эйсе Эйтеса Рейтенбаха (1656 – 1692). Гал подписывал свои картины монограммой «BG».

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG является характерным образцом творчества Барента Гала. На переднем плане изображён всадник, определяющий пару лошадей на отдых вблизи от полуразрушенной архитектурной постройки. Слева – трое путешественников, принимающих пищу прямо на земле. Фоном служит голубое небо с кучевыми облаками, золотящимися от лучей заходящего солнца. Подобное изображение облачного неба встречается и на картине «Крестьянский двор с лошадью на постое», проходившей на аукционе Dorotheum в Вене 16 апреля 2008 года. Обе картины Гала невелики по размерам, и на обеих присутствует изображение белой лошади – непременного персонажа произведений мастера.



Барент Гал
Крестьянский двор с лошадью на постое
Около 1650 – 1660 годов
Дерево, масло. 40,5×55 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 16 апреля 2008 года, лот 253



Барент Гал
Отдых на постоялом дворе
1650 – 1698 годы
Дерево, масло. 37×31,5 см
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам

Публикации: Булгакова А.В. Новые поступления живописи и мебели из Большого собрания изящных искусств ASG. Итоги летнего сезона 2014 г.//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №4 (08). – С. 206-212.



120

Барент ГАЛ

Barent Gael
См. №119 настоящего альбома

ВСАДНИКИ НА ГОРОДСКОЙ ПЛОЩАДИ



Вторая половина XVII века
Дерево, масло. 60×85 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4062

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Bayeux Enchères S.A.R.L, 11.11.2013.

Атрибуция: аукцион Bayern Encheres S. A. R. L от 11.11.2013: «Вербюрг, Рутгер, приписывается, Всадники на городской площади». Картина определена как произведение Барента Гала на основании аналогичных композиций художника, включённых в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) (№435120, №186080, №186081, №186102).

На картине Барента Гала изображена городская площадь с домами и торговыми палатками. На площади мы видим всадников, лошадей, дам с кавалерами и детей. На заднем плане – деревья и облачное небо.

Четыре аналогичные работы Барента Гала включены в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) (№ 435120, № 186080, № 186081, № 186102). 23 июня 1920 года одна их этих картин № 186081 проходила на аукционе в Париже под авторством Филипса Вауэрмана. Стили учителя и ученика близки. Вауэрман прославился как «живописец лошадей и всадников», оказавший влияние на харлемскую школу. Манера Гала сформировалась в рамках этой школы, однако его работы уступают картинам учителя в плане спектра сюжетов, умении изображать лошадей всех пород в движении, колорите. «Визитной карточкой» творчества Вауэрмана стала белая лошадь, и у Гала это животное обязательно присутствует в композициях, изображённое, как правило, по центру, боком к зрителю. Помимо композиции из Большого собрания изящных искусств ASG примерами могут служить картины мастера, проходившие в разное время на аукционных торгах: «Сцена на постоялом дворе» (холст, масло, 70×90 см, аукцион Castells & Castells, Уругвай, 19 августа – 18 сентября 2024 года, лот 71), «Деревенская улица с крестьянами и лошадьми» (дерево, масло, 45×59 см, аукцион Dorotheum, Вена, 11 декабря 2008 года, лот 250), «Всадники на постоялом дворе» (холст, масло, 56,5×70 см, аукцион Christie's, Лондон, 29 октября 2008 года, лот 52).

Публикации: Бородина С.Д. «Бытейские письма» художников Голландии и Фландрии XVII века из БСИИ ASG: от социального к частному и обратно//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 76-84.



Барент Гал
Сцена на постоялом дворе
Холст, масло. 70×90 см
Аукцион Castells & Castells, Уругвай, 19 августа – 18 сентября 2024 года, лот 71



Барент Гал
Деревенская улица с крестьянами и лошадьми
Дерево, масло. 45×59 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 11 декабря 2008 года, лот 250



Барент Гал
Всадники на городской площади
69×89 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 8 мая 1974 года, лот 152



121

Эгберт ван ХЕМСКЕРК I

Egbert van Heemskerck I
1634/1635, Гарлем – 1704, Лондон
Голландская школа
Ученик Питера де Греббера (около 1600 – 1652/1653). В 1646 году вступил в гильдию Святого Луки Харлема. С 1666 года работал в Лондоне. Испытал влияние Давида Тенирса (1610 – 1690) и Адриана Брауэра (1605/1606 – 1638). Жанрист, гравер. Работал в религиозном и интерьерном жанрах.
Mount H. Egbert van Heemskerck's Quaker Meetings Revisited // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1993. – Vol. 56. – P. 209-228.

КРЕСТЬЯНЕ НА ПОСТОЯЛОМ ДВОРЕ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 89×72 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2822
Происхождение: аукцион Christie's, Лондон, 15 декабря 1978 года, лот 53; приобретена на аукционе Estimations-Drouot, 21.06.2012.
Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.



Словно следуя манере фламандца Адриана Брауэра, в работе из собрания ASG ван Хемскерк акцентирует внимание не на самой пристойной стороне быта, живописуя своеобразную сцену «развлечения» на постоялом дворе. Необустроенность территории, отсутствие какой-либо зелени, мрачные обветшавшие строения контрастируют с тем настроением, с которым люди обычно предаются пению, танцам и невинному флирту. Достаточно вольное обращение проезжающих господ с местными женщинами в сочетании с желанием крестьянина поскорее увести отсюда ребенка, что демонстрирует художник на заднем плане, не оставляют каких-либо сомнений в истинном характере совершаемого действа. Стойкая бедность заставляет мужчин терпеть происходящее, а возможно даже и подталкивать к нему своих жен, испытывая чувство острого стыда – два персонажа слева поглубже надвинули на глаза свои шляпы, а несколько мужчин спешно покидают постоялый двор. Наконец, полную расшифровку смысла сцены дает нам любезничающая парочка на переднем плане справа – рядом с ними полупустая бутыль – символ греха и пьянства, а желто-красное одеяние женщины свидетельствует о порочной любви.



Эгберт ван Хемскерк I
Крестьяне, танцующие на постоялом дворе
Холст, масло. 58,5×80 см
Аукцион im Kinsky, Вена, 30 марта 2011 года, лот 80



Эгберт ван Хемскерк I
Пара крестьян, танцующих на постоялом дворе
Около 1690 года
Холст, масло. 63×74 см
Аукцион Koller, Galerie, Цюрих, 15 сентября 1998 года, лот 6167

Публикации: Бородина С.Д. «Грубоватый» голландец Хемскерк, идейный последователь фламандца Броувера//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – № 4(36). – С. 86 – 93.



122



Дирк ван БЕРГЕН

Dirck van Bergen
1645, Харлем – около 1690, Харлем
Голландская школа
Учился у Адриана ван де Велде (1636 – 1672) в Амстердаме, повторяя его сюжеты с пастухами и стадами. Член гильдии Святого Луки Харлема. В 1672 – 1673 годах работал в Англии. Наряду с полной подписью встречаются монограммы художника B.V.Berg или B.V.B.

Dutch paintings of the golden age: from the collection of the National Gallery of Ireland. – Washington,1987. – P.10.
Morrison A. Like Father, Like Daughter: A Sketchbook Shared by Raymond and Rosa Bonheur, Rediscovered//Getty Research Journal. – 2025. – №20. – P. 151-166.

СТОЙБИЩЕ

1660 – 1690 годы
Дерево, масло. 55×69,5 см
Подпись художника в левом нижнем углу: «Berghen»
БСИИ ASG, инв. № 04-0839

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе J.J. Mathias, 23.06.2010.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Дирк ван Берген специализировался на пейзажах с животными. Он писал домашний скот, пасущийся на лугах или на водопое. Его работы, как правило, невелики по формату, а пейзажи совмещают черты, присущие одновременно голландской и итальянской школе. Ван Берген редко датировал свои произведения. Последняя из известных картин, находящаяся в музее Кёнигсберга, датирована 1690 годом.

Художник испытал влияние учителя Адриана ван де Велде и Николаса Питерса Берхема Старшего (1620 – 1683). Картины этих мастеров настолько близки, что их часто путают. В свои композиции ван Берген включал больше животных и персонажей, нежели ван де Велде, однако они менее гармонично сгруппированы. Творчество ван Бергена оказало влияние на немецкого живописца Вильгельма фон Кобелля (1766 – 1853).

На картине из собрания ASG представлено стадо с пастушкой и двумя пастухами. В центре композиции изображена белая корова. Это же самое животное в том же ракурсе художник написал и в «Пейзаже с пастухами и стадом», проходившем на аукционе Sotheby's в Нью-Йорке (14 октября 1998 года, лот 106).



Дирк ван Берген
Пейзаж с пастухами и стадом
Холст, масло. 39,5×49 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 14 октября 1998 года, лот 106



Дирк ван Берген
Пейзаж с пастушкой и стадом
Холст, масло. 41,5×53 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 28 октября 2010 года, лот 36



Дирк ван Берген
Пейзаж с пастухами у озера
Холст, масло. 179,5×201 см
Дворец Ораниенбург, Брандербург



123

Ян ВЕРКОЛЬЕ

Jan Verkolje
28 февраля 1650, Амстердам – 8 мая 1693, Делфт
Голландская школа

Верколье начал заниматься рисованием благодаря несчастному случаю. Во время игры он травмировал ногу и на длительный срок был прикован к кровати. Художник Ян Брокхорст поручил копировать ему несколько своих рисунков, а затем, увидев у мальчика талант, начал обучать его. По выздоровлении Верколье начал серьезно заниматься живописью, беря уроки у Яна Андреа Ливенса (1644 – 1680) – сына выдающегося Яна Ливенса Старшего. В 1672 году художник работал в Делфте, где на следующий год вступил в гильдию Святого Луки. В период с 1678 по 1688 годы состоял на должности декана гильдии. Часто Верколье называют создателем одного из видов гравирования на металле «Меццо-тинто» (итал. Mezzo – средний, tinto – окрашенный), когда изображение создавалось путем выглаживания светлых мест на зерненой доске. Один из сыновей Верколье – Николас (1674/1675 – 1746) – также стал художником. Специализировался на портрете и жанровой живописи.

Baer R. Class distinctions: Dutch painting in the age of Rembrandt and Vermeer. – Boston, 2015. – P.279.
Scott M. A. Dutch, Flemish, and German paintings in the Cincinnati Art Museum: fifteenth through eighteenth centuries. – Cincinnati, 1987.– P. 145-147.



МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ

1679 год
Холст, масло. 60×48 см
Подпись художника и дата создания работы в правой части: «J.Verkolje 1679».
БСИИ ASG, инв. № 02-4279

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant Lefevre, 06.06.2014.

Атрибуция: Gérard Auguier, Paris.

Погрудный мужской портрет из Большого собрания изящных искусств ASG относится к раннему периоду творчества Яна Верколье и созвучен со многими портретными изображениями этой поры. На портрете представлен мужчина средних лет в длинном темном парике. На его шее белый кружевной галстук, завязанный спереди. Одет портретируемый в коричневый кафтан и плащ, фрагмент которого с золотым шитьем виден в левой части. Герой уже не молод, и художник не скрывает этого, изображая складки под подбородком. Но при этом его взгляд, направленный на зрителя, доброжелателен, а на губах легкая полуулыбка. Отсутствие большого числа деталей в изображении костюма и темный фон дают возможность зрителю сосредоточиться на психологической трактовке образа.





Ян Верколье
Мужской портрет (автопортрет?)
1670 – 1693 годы
Медь, масло. 19×14 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Ян Верколье
Портрет учёного (вероятно, Корнелиуса ван Акера) в кабинете
Медь, масло. 31×25 см
Государственный музей Твенте, Энсхеде

Публикации:
1. Булгакова А.В. Новые поступления живописи и мебели из Большого собрания изящных искусств ASG. Итоги летнего сезона 2014 г.//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №4 (08). – С. 206 – 212.
2. Булгакова А.В. Каспар Нетшер//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №2 (18). – С. 124 – 129.



124

Томас ХАЛЛЕМАН

Thomas Halleman
1665, Роттердам – 1708/1733
Голландская школа
В течение 12 лет учился во Флоренции, а затем в Риме. В книге «История отечественной живописи» Ролана ван Эйндена и Адриана ван дер Виллигена от 1816 года говорится, что Халлеман добился больших успехов в искусстве в 1691 году, будучи историческим портретистом. В 1719 году в Роттердаме во время распродажи коллекции произведений искусства покойного лорда ван Бисума было продано три исторические картины Халлемана: «Клеопатра, пораженная змеей», «Сципион возвращает пленницу жениху», «Пастух и пастушка» (в настоящее время их местонахождение неизвестно). Работал в портретном, историческом и мифологическом жанрах, миниатюрист.

Eijnden R. van, Willigen A. van der: Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst. – Amsterdam, 1979. – P. 112 – 113.



ВЕРТУМН И ПОМОНА

1710 год
Холст, масло. 94×78,5 см
Подпись художника и дата создания картины слева в нижней части: «Halleman Fecit 1710».
БСИИ ASG, инв. № 04-2821

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Massol S.V.V., 21.06.2012.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Massol S.V.V. от 21.06.2012: «Французская школа XVIII века, Гадалка».



Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа французской школы XVIII века «Гадалка». На основании расшифрованной подписи слева в нижней части «Halleman Fecit 1710» картина была определена искусствоведом Хисматуллиной А.Р. (МИКН ASG) как работа голландского мастера Томаса Халлемана с уточнением сюжета.

На картине изображены нимфа Помона и бог смены времен года Вертумн («Мет.», 14:623 – 697 и 767 – 771). Помона занималась благоустройством своего сада и ничего более ее не интересовало. Она усердно трудилась в саду каждый день, проявляя заботу о каждой травинке, о каждом цветке. И никто кроме неё не мог зайти в тот сад. Многие были влюблены в эту красивую девушку, но никому она не отвечала взаимностью, всю свою страсть она отдавала любимым растениям и деревьям. Одержимый ею Вертумн старался завоевать ее внимание разными способами. Он превращался то в садовода, собирающего плоды, то в воина с мечом, то в рыболова. И только в образе старухи, расхваливающей ее плодородный сад, сумел заинтересовать ее и был приглашен туда, куда еще никто не проникал, кроме Помоны. В беседе хитрая «старушка» рассказывала нимфе о пользе брака и что лучшим женихом для нее является Вертумн. Помона прислушивается к ее советам и, когда он превращается в самого себя, влюбляется в него.

Вертумн изображен на картине в образе старухи, сидящей под деревом. Нимфа Помона расположилась в центре, в правой руке она держит серп. Рядом с ней корзина с фруктами и павлин – символ бессмертия, здесь прослеживается аналогия с райским садом.

Публикации: Хисматуллина А.Р. Известный сюжет редкого художника: в БСИИ ASG атрибутирована картина Халлемана//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №4 (48). – С.126-132.



Томас Халлеман
Ангел покидает Маноя и его жену
1706 год
Холст, масло. 64×83,5 см
Аукцион Sothbey's, Амстердам, 3 мая 1999 года, лот 110



Томас Халлеман
Пастух
Конец XVII – начало XVIII века
Холст, масло. 54,5×44 см
Галерея и музей Уильямсон, Ливерпуль



125

Маттеус ТЕРВЕСТЕН, *приписывается*

Matthäus Terwesten
23 февраля 1670, Гаага – 11 июня 1757, Гаага
Голландская школа
Обучался у старшего брата Августинуса Тервестена (1649 – 1711), а затем у Виллема Доудейнса (1630 – 1697) и Даниэля Мейтенса Младшего (1644 – 1688). Находясь в Риме, в 1695 году стал членом «Bentvueghels», получив прозвище «Arend» (рус. Орел). Работал в Берлине, где стал профессором Прусской академии искусств. Придворный живописец Фридриха Вильгельма I. Часто работал со своими братьями: Августиносом и Изайасом (1661 – 1724). Был директором Королевской академии искусств Гааги. Писал портреты и картины исторического, мифологического, аллегорического жанров. Декоратор.

Börsch-Supan H. Die Kunst in Brandenburg-Preussen: ihre Geschichte von der Renaissance bis zum Biedermeier, dargestellt am Kunstbesitz der Berliner Schlösser. – Berlin, 1980.- P. 86.
Riegel H. Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. – Berlin, 1882. – S.313-314.



ВЕНЕРА И АМУР

1690 – 1757 годы
Холст, масло. 132×105 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0799

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon & Associés, 18.06.2010.

Атрибуция: René Millet, Paris.

На картине изображена богиня любви Венера с луком в руке. Она подняла его над головой, дразня Амура, тянущегося к луку. Работа написана под воздействием итальянского искусства. В XVII столетии интерес к персонажам античности у голландских мастеров вновь возрос, искусство не хотело прощаться с традиционными ценностями, а победа Нидерландов в борьбе за независимость позволила не копировать античные ассоциации, а наполнять их своей интерпретацией. Кроме того, картина с мифологической темой была «безопасной» с точки зрения протестантской этики и давала приятный чувственный стимул, присутствующий при обращении художника к фривольному мифологическому сюжету. Образ Венеры с прекрасным ликом, сознающей всю победительную силу своей красоты и забавляющейся своей властью над Амуром, весьма далек от приземленно-грубоватого подлинно голландского искусства.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №671458.



Маттеус Тервестен
Тесей освобождает Андромеду
1697 год
Холст, масло. 79×66 см
Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг



Маттеус Тервестен
Богиня Церера с купидонами
1732 год
Холст, масло. 65×55 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 7 апреля 2006 года, лот 128



Маттеус Тервестен
Похищение Амфитриты
Холст, масло. 175×124 см
Институт коллекций Нидерландов, Амстердам



126

Хендрик ван ЛИМБОРХ, *приписывается*

Hendrik van Limborch
9 марта 1681, Гаага – 3 февраля 1759, Гаага
Голландская школа
Обучался у Яна-Хендрика Брандона (Jan Hendrik Brandon, около 1660 – 1714), в 1696 году у Роберта Дюваля (Robert Duval), Яна де Бана (Jan de Baen, 1633 – 1702) в Гааге и в 1699 году в Роттердаме у Адриана ван дер Верфа (Adriaen van der Werff, 1659 – 1722), манере которого подражал. В 1706 году вступил в гильдию Святого Луки Гааги. Известно несколько работ художника на библейские сюжеты, а также две гравюры – «Пандора и Геркулес» и «Лаокоон».

Jansen G. M. C. De 'Notitie der Dagelijxe Schilderoeffening' van Henrik van Limborch (1681-1759)//Bulletin van Het Rijksmuseum. – 1997. – №1. – Vol. 45. – P. 26-67.
Holland nach Rembrandt: Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750: Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750. (Herausgegeben von: Ekkehard Mai). Böhlau Köln, 2006.



ОБНАРУЖЕНИЕ ЭРИХТОНИЯ

Первая половина XVIII века
Дерево (дуб), масло. 43×58,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1101

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе France-Chartres. Galerie de Chartres Sarl, 21.03.2010.

Атрибуция: Emmanuel Eyraud от 21.03.2010: «Фламандская школа XVII века, Обнаружение Эрихтония». Эксперт В.А. Садков от 29.03.2024: «Лимборх, Хендрик ван, приписывается, Обнаружение Эрихтония».

Миф о древнегреческом персонаже Эрихтонии является аллегорией плодородия. Кузнец Гефест, попытавшийся силой овладеть Афиной, излил своё семя на богиню земли Гею. Оплодотворённая земля дала жизнь Эрихтонию. Афина закрыла младенца в «кош из актейской лозины» (корзину), которую вверила трём дочерям Кекропа, царя Аттики, запретив им открывать его. Но одна из них, обуреваемая любопытством, сделала это и обнаружила, что у младенца вместо ног змеиное туловище. Обезумевшие от ужаса, все три бросились с вершины Акрополя.

Справа на переднем плане – фигуры трёх дочерей Кекропа на тёмном фоне. Они склонились над корзиной с младенцем. Эрихтоний, лежащий на белой ткани, изображен со змеиным хвостом.

Данную работу можно отнести к достаточно характерным произведениям голландских неоклассицистов первой половины XVIII века, пытавшихся совместить в своих картинах традиции французских «пуссенистов» с исконным, несколько грубоватым реализмом голландской школы предыдущего XVII столетия.

Реставрации: 2010 МИКН ASG Хисамов А.Н.



Хендрик ван Лимборх
Ахиллес на Скиросе
Холст, масло. 151×161 см
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам



Хендрик ван Лимборх
Диана и Актеон
Медь, масло. 28×33 см
Аукционные торги, 16 июня 2009 года



127



Уиллем Хендрик Вильгельмус ван РОЙЕН

Willem Hendrik Wilhelmus van Royen
1672, Амстердам – 5 августа 1738/15 июня 1742, Амстердам
Голландская школа
Испытал влияние Мельхиора де Хондекутера (около 1636 – 1695). Специализировался на анималистическом и натюрмортном жанрах.

Irene C. 'The principle of things': materiality and morality from Dutch still-life to Korean Chaekgeori: дис. – University of British Columbia, 2017. – 71 p.

КУРИЦА, ЗАЩИЩАЮЩАЯ ЦЫПЛЯТ

1690 – 1742 годы
Холст, масло. 67×98 см
Подпись художника по центру на камне: «J. van. Royen».
БСИИ ASG, инв. № 04-2102

Происхождение: – в 1966 году картина проходила на аукционе в Барселоне; приобретена во Франции на аукционе Villanfray & Associes, 26.06.2013.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Не известно, кто был учителем Уиллема Хендрика Вильгельмуса ван Ройена. Произведения художника близки работам Мельхиора де Хондекутера. Оба художника писали птичьи дворы, где хищники нападали на домашнюю птицу. Подписной картине ван Ройена из Большого собрания изящных искусства ASG близка композиция де Хондекутера «Домашняя птица и павлины», принадлежащая Национальному фонду Великобритании, Burton Constable Hall (132×165 см). В левой части полотен изображены одинаковые курицы.

На картине из собрания ASG птицы пытаются защитить разбегающихся в разные стороны цыплят от налетающих на них хищников. Действие происходит на фоне деревьев. Справа – пейзаж с архитектурными постройками в виде арки и моста с фигурами людей, а также деревьями и облачным небом.



Уиллем Хендрик Вильгельмус ван Ройен
Птицы в парке
1690 – 1710 годы
14×12 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Уиллем Хендрик Вильгельмус ван Ройен
Пейзаж с утками, гусями и другими птицами
Холст, масло. 116,5×108,5 см
Аукцион Sotheby's, Амстердам, 5 мая 2009 года, лот 33



Мельхиор де Хондекутер
Домашняя птица и павлины
132×165 см
Национальный фонд Великобритании, Burton Constable Hall, Йоркшир



128



Ян Питер ван БРЕДАЛЬ

Jan Pieter van Bredael
28 апреля 1654, Антверпен – 10 марта 1745, Антверпен
Голландская школа
Выходец из знаменитой династии живописцев. Его учителем был отец – Питер ван Бредаль (1629 – 1719), специализировавшийся на изображении рынков и итальянских пейзажей. Работы сына и отца часто путают. В 1680 году вступил в гильдию Святого Луки Антверпена, затем перебрался в Италию. Долгое время жил в Лондоне, где работал как арт-дилер и реставратор. В 1719 году жил в Париже. Работал в пейзажном, натюрмортном и анималистическом жанрах.

Marta S. Et in Italia ego: Peisagişti flamanzi şi olandezi din colecţia Muzeului Naţional Brukenthal, secolele XVI–XVIII //Sargetia. Acta Musei Devensis. – 2011. – №. 2. – С. 207-219.
Baumstark R. Malerei des Spätbarock. – Berlin, 2007. – S. 44–50.

НАТЮРМОРТ С ЗАЙЦЕМ И БЕКАСАМИ

1695 – 1745 годы
Холст, масло. 97×131 см
Подпись живописца в нижней части слева: «P. Bredael F.»
БСИИ ASG, инв. № 04-1006

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon & Associes, 24.03.2010.

Атрибуция: René Millet, Paris.



Во второй половине XVII века широкое распространение в Голландии получили охотничьи натюрморты с битой дичью. Подобные картины свидетельствуют, что одним из главных развлечений богатых буржуа стало – в прошлом чисто аристократическое занятие – охота. Развитие натюрморта напрямую зависело от изменения жизненного уклада и вкусов общества. Средние слои населения довольствовались мелкой дичью, пойманной с помощью силков. Богатые горожане предпочитали охоту на зайца, а крупные землевладельцы с триумфом везли домой лебедей и фазанов. На картине «Натюрморт с зайцем и бекасами» Ян Питер ван Бредаль изобразил зайца, подвешенного за ноги к суку дерева на фоне пейзажа. Под ним, на земле, в большом количестве лежат мертвые бекасы – небольшие птицы с очень длинным прямым и острым клювом. По-видимому, художник изобразил охотничьи трофеи удачливого охотника или целой группы, т.к. бекасы считаются сложной мишенью, и поразивший ее стрелок по праву мог считаться виртуозом. Это происходит из-за особенностей полета птицы и ее сравнительно небольшого размера. Интересным фактом является то, что слово «снайпер», появившееся в начале XIX века, происходит от названия этой самой птицы, ведь по-английски бекас будет «snipe»

Ян Питер ван Бредаль специализировался на изображении цветов, фруктов и дичи. Его охотничий натюрморт находится в Музее изящных искусств Лиона. В нём, также как и на картине из Большого собрания изящных искусств ASG, по центру представлен заяц, подвешенный за ноги.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Сульдин А.В



Ян Питер ван Бредаль
Охотничий натюрморт с зайцем и птицей
Холст, масло. 75×95 см
Музей изящных искусств, Лион



129



Луи ШАЛОН, *круг*

Louis Chalon
1687, Амстердам – 1741, Амстердам
Голландская школа
Испытал влияние Хермана Сафтлевена (1609 – 1685), а также Яна (около 1652 – 1718) и Роберта (около 1675 – после 1727) Гриффиров. Работал в анималистическом и пейзажном жанрах. Рисовальщик.

Niemeijer J.-W. Eighteenth-century watercolors from the Rijksmuseum printroom, Amsterdam. – Amsterdam, 1993. – P. 100.

ПЕЙЗАЖ С БЕРЕГОМ РЕКИ

Дерево (дуб), масло. 26×38 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3431

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 26.10.2012: «Фламандская школа, около 1780 года, Пейзаж с берегом реки». Эксперт В.А. Садков от 15.11.2024: «Шалон, Луи, круг, Пейзаж с берегом реки».

Луи Шалон – автор горных и речных пейзажей. Он писал виды на Мозель и Рейн. Это, как правило, холмистая местность с высоты птичьего полета, с рекой, петляющей по широкой долине и несколькими похожими на руины, зданиями на вершинах холмов. В близкой манере работал немецкий живописец Иоганн Христиан Фоллерт (1708 – 1769).

«Пейзаж с берегом реки» из Большого собрания изящных искусств ASG исполнен художником из окружения Луи Шалона. Он близок таким произведениям мастера, как «Вид на реку с лодками, гружёными товарами» (1734 год, холст, масло, 46×66 см, аукцион Ham Kunstauktionen, Van, Кёльн, 14 мая 2010 года, лот 113), «Речной пейзаж долины Рейна с лодками, жителями деревень и домами на склонах холмов» (холст, масло, 64×71,5 см аукцион Sothebys, 6 октября 2023 год, лот 55), «Речной пейзаж с погрузкой лодок» (1738 год, бумага, гуашь, 18×23 см, Галерея Альбертина, Вена). На всех картинах присутствует изображение речного берега с рыбаками и крестьянами, горы на противоположном берегу, архитектурные постройки и деревья с тонкими стволами и ветками.

Пейзаж, богатый стаффажем, далек от идеализации, с какой Шалон описывал пышную ухоженную долину Рейна. Здесь все естественно и неярко: низкие кучевые облака, спокойная река, воды которой на горизонте сливаются с небом, глинистый берег, поросший кустарником. Крестьянин спешит на рынок со своим товаром, пастушок привел на водопой коз, рыбак ждет поклевки, и только выглянувшее ненадолго солнце оживило эту обычно неяркую картину.



Луи Шалон
Речной пейзаж долины Рейна с лодками, жителями деревень и домами на склонах холмов
Холст, масло. 63,8×71,4 см
Аукцион Sothebys, 6 октября 2023 года, лот 55



Луи Шалон
Речной пейзаж с погрузкой лодок
1738 год
Бумага, гуашь. 18×23 см
Галерея Альбертина, Вена



Луи Шалон
Вид на реку с лодками, гружёными товарами
1734 год
Холст, масло. 46×66 см
Аукцион Ham Kunstauktionen, Van, Кёльн, 14 мая 2010 года, лот 113



130



Оттомар ЭЛЛИГЕР II, *приписывается*

Ottomar Elliger II
19 февраля 1666, Гамбург – 19 февраля 1735, Санкт-Петербург
Голландская школа
Ученик отца Оттомара Эллигера Старшего (1633 – 1679). Обучался у Михиля ван Мюсхера (1643 – 1705) в Амстердаме в 1679 году, а затем у Герарда де Лересса (1640 – 1711) в 1686 году. В Майнце в 1716 – 1717 годах исполнил полотна «Александр Македонский на смертном одре» и «Свадьба Пелея и Фетиды». Работал при дворе российского императора Петра I в качестве гравёра. Мастер мифологического, исторического и аллегорического жанров. Писал натюрморты.

Alekseeva M. Novye biograficeskie dannye o hudoznike Ottomare Elligere Nouvelles données biographiques sur Ottomar Elliger // Soobscenija Gosudarstvennogo Russkogo Muzeja. – 1974. – P. 64-68.

ПОРТРЕТ АРНОЛЬДА ХОУБРАКЕНА

1720 – 1735 годы
Холст, масло. 48,5×38 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1935

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Поясной портрет голландского художника, гравера и историка искусств Арнольда Хоубракена (1660 – 1719). Он создавал композиции на религиозную тематику, жанровые сцены и портреты. Обладал широкими познаниями в области истории, архитектуры и изобразительного искусства. В 1718 – 1719 годах выпустил в свет труд по истории нидерландской живописи с биографиями художников «De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen» («Великий театр нидерландских художников и художниц»), проиллюстрированный его сыном Якобом (1698 – 1780).

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG Хоубракен изображён в трехчетвертном повороте. Указательный палец его правой руки поднят вверх. Работа выполнена по портрету Якоба Хоубракена, ныне хранящемуся в Городском архиве рисунков Амстердама.

Датировка портрета 1720 – 1735 годами определяется сопоставлением возрастов автора портрета (умер в 1735 году) и портретируемого (умер в 1719 году). Портрет Якоба Хоубракена был создан около 1720 года. Таким образом, даже если предположить, что портрет написан после смерти Арнольда Хоубракена, то он все равно датируется годами до 1735.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №200303.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Якоб Хоубракен
Портрет Арнольда Хоубракена
1714 – 1718 годы
Бумага, красный мел. 12,5×10 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Якоб Хоубракен
Портрет Арнольда Хоубракена
Около1720 года
Городской архив рисунков, Амстердам



131

Хендрик КАРРЕ II (?)

Hendrik Carré II
1696, Гаага – 1775, Гаага
Голландская школа
Известен как миниатюрист, мастер декоратор (изготовил декорации для французского театра в Гааге) и живописец, много работавший в технике гризайль. Обучался у отца Хендрика Каррe (1656 – 1721). Братья художника – Абрахам и Йоханнес – также были художниками. В 1719 году стал членом Confrerie Pictura – сообщества гаагских художников, основанного в 1656 году.

Riegel H. Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. – Berlin, 1882. – S.416.



ПОКЛОНЕНИЕ ПОМОНЕ

1730-е годы
Холст, масло. 77,5×72,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4057

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Farrando & Lemoine, 07.11.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Farrando & Lemoine (07.11.2013).

Хендрик Каррe II известен прежде всего работами, исполненными в технике гризайль. Самые знаменитые парные композиции художника – «Поклонение Помоне» и «Рыбалка» – хранятся в Рейксмюсеуме Амстердама (1734 год, холст, масло, 177×98 см, инв. № SK-A-2837, SK-A-2838). Картина из Большого собрания изящных искусств ASG также написана на сюжет «Поклонения Помоне». Помона (лат. Pōmōna) – римская богиня древесных плодов и изобилия. На полотне статуя богини изображена слева в нише на постаменте. Ей поклоняются три путти. Один из них несёт корзину с цветами, другой, в красном плаще, – сидит на земле. Справа в нижней части – женщина, сидящая спиной к зрителям. На её коленях – цветочная корзина. На заднем плане – две женщины (жрицы Помоны), идущие к статуе. Фоном служат деревья, облачное небо и ландшафтный пейзаж с горами.

Композиции из Рейксмюсеума вытянуты по вертикали. Полотно из собрания ASG имеет практически квадратный формат. На всех трёх картинах близки изображения путти.

Реставрация: 2020 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Хендрик Каррe II
Поклонение Помоне
1734 год
Холст, масло (гризайль)
177×98 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Хендрик Каррe II
Рыбалка
1734 год
Холст, масло (гризайль),
177×98 см
Рейксмюсеум, Амстердам



132

Ян КОБЕЛ II,
приписывается

Jan Kobell II
1778, Дельфсхавен – 14 сентября 1814, Амстердам
Голландская школа
Сын пейзажиста Хендрика Кобела (1751 – 1799). Ученик Виллема Рутгарта ван дер Валла в Утрехте. Испытал влияние Паулюса Питерса Поттера (1625 – 1654). С 1806 года – член гильдии Святого Луки Утрехта. В 1807 году вместе с Питером Кристоффелем Вондером (1777 – 1852) учредили общество художников «Genootschap Kunstliefde». С 1810 года выставлялся в Парижском Салоне, где получил золотую медаль. Пейзажист, анималист, гравёр и рисовальщик.
Marius G.-H. Dutch painters of the 19th century. – Woodbridge, 1988. – P. 46–48.



ПЕЙЗАЖ С КРЕСТЬЯНАМИ

1793 – 1814 годы
Дерево, масло. 47,5×56 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2900
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе J.J. Mathias 27.06.2012.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Ян Кобел II – выходец из династии художников. Его отец Хендрик Кобел специализировался на морских пейзажах. Художника называют Яном Кобелом II или Кобелом Старшим, чтобы отличить он дяди и кузена. Его дядя (Ян Кобел, 1756 – 1833) был гравёром и портретистом, а двоюродный брат (Ян Кобел, 1800 – 1838) писал скот и пейзажи. Сестра Кобела Младшего Анна (1795 – 1847) также была художницей.

Манеру и тематику работ живописца определило творчество Паулюса Питерса Поттера. Он также писал луга и пастбища с домашним скотом, пастухами и крестьянами. Кобел прекрасно воспроизводил анатомию животных. Основной корпус его работ это, как правило, вечерние пейзажи с обилием нежной зелени и золотистыми облаками. На картине, приписываемой мастеру из Большого собрания изящных искусств ASG, изображена проселочная дорога с фигурами крестьян и скотом. В глубине – повозка, въезжающая в деревню.



Ян Кобел II
Пейзаж с коровами, спящим пастухом и собакой
1793 – 1814 годы
Холст, масло. 34×29,5 см
Музей Бойманса–ван Бёнингена, Роттердам



Ян Кобел II
Пейзаж с коровами и козой
Дерево, масло. 45,5×58,5 см
Аукцион Dobiaschofsky Auktionen, Берн, 23 мая 2008 года, лот 384



Ян Кобел II
Две коровы с пастухом на лугу
Дерево, масло. 44×59 см
Аукцион Sotheby's, Амстердам, 7 ноября 2000 года, лот 118



133

Микеле ТОЗИНИ,
приписывается

Michele Tosini
8 мая 1503, Флоренция – 28 октября 1577, Флоренция
Итальянская школа
Учился у Лоренцо ди Креди (1459 – 1537), а позднее у Ридольфо дель Гирландайо (1483 – 1561), от которого и приобрел второе имя (по другой версии был его сыном). Испытал влияние Фра Бартоломео (1472 – 1517) и Андреа дель Сарто (1486 – 1530). Совместно с Джорджо Вазари (1511 – 1574) писал фрески. В 1540-е годы в работах Тозини заметно влияние Аньоло Бронзино (1503 – 1572). Имел большую мастерскую. Работал в религиозном и портретном жанрах.

Wilson C. C. Italian Paintings XIV-XVI Centuries in the Museum of Fine Arts, Houston. –London, 1996. - P.266.
Pegazzano D. Le pale di Ridolfodel Ghirlandaio e di Michele Tosini per ilmonastero di San Jacopo di Ripoli//Capolavori a Villa LaQuiete: Botticelli e Ridolfo del Ghirlandaio in mostra. – 2016. – P. 35-60.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ

XVI век
Холст, дублированный на дерево, масло. 87×69 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3174

Происхождение: аукцион Sotheby's, Монако, 17 – 18 июня, 1988 года, лот 962; приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 07.07.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Образ Мадонны – ключевой образ итальянского Возрождения. Именно в нем высокие идеи гуманизма получили наиболее выразительное и трогательное визуальное воплощение. Нет ни одного мастера эпохи Ренессанса, который бы не посвящал этой теме свои произведения. Но наибольшую известность у современников, особенно у потомков, получили мадонны Рафаэля Санти (1483 – 1520). Во многом впечатленные творчеством Рафаэля, мастера следующего за Возрождением периода маньеризма по-своему отнеслись к теме материнства. Особенно характерными были образы мадонн Пармиджанино (1503 – 1540), привнесшего в трактовку образа новые черты: изысканную многословность, манерность, характерную изогнутость и вытянутость форм и пропорций, сложную игру складок тканей. Близок к этому автору и Микеле Тозини. От Пармиджанино он унаследовал многие его маньеристические черты и приёмы. Тозини создает образ, не лишенный лиричности и гармонии. На фоне горного пейзажа с пышной растительностью, в ракурсе снизу вверх перед нами предстает прекрасная молодая женщина с длинной шеей. С изящной манерностью она слегка склонила голову вправо и опустила глаза. Её окружают младенец Иисус и Иоанн Креститель. Удачно сгармонированная композиция работы объединяет всех персонажей в единое целое. Переплетая взгляды изображенных, художник создает сложную замкнутую линию, которая передает атмосферу духовной близости и единства. Однако в отличие от Возрождения, в духовной насыщенности читаются и характерные для маньеризма черты кризиса. Замкнутость образов Тозини – это не спокойная гармония перетекающих в едином целом образов Рафаэля. В дробных деталях, таких как завитки волос, переплетение пальцев рук, свисающих ногах младенца, ощущается тревожность и обреченность этой гармонии. Над автором довлеет мысль о том, что возрожденческая мечта о совершенстве и абсолютной красоте – недостижима.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 1583256.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Бородина С.Д. Эмоции как альтернатива рассудочности: Микеле Тозини и Ридольфо Гирландайо в художественной жизни Флоренции XVI века // Мир искусств: Вестник МИА. – 2025. – №1. – С.33 – 43.



Микеле Тозини
Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем
Около 1570 года
Дерево, масло.84×65 см
Музей «Соумайя», Мехико



Микеле Тозини
Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем
Дерево, масло.83×73,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 11 июля 1979 года, лот 6



134

Перино дель ВАГА, *круг (?)*

Perino del Vaga
1501, Флоренция – 1547, Рим
Итальянская школа
Настоящее имя Пьетро ди Джованни Буонаккорси *(Pietro di Giovanni Buonaccorsi)*. Обучался у Ридольфо дель Гирландайо (1483 – 1561) во Флоренции, а после сотрудничал с Рафаэлем, расписывая лоджии Ватикана. Работал с Джулио Романо (1499 – 1546) и Джованни Франческо Пенни (1488 – 1528). В 1520 году художник вернулся во Флоренцию, а спустя пять лет снова перебрался в Рим. После разграбления Вечного города в 1527 году дель Вага служил при генуэзском дворе. В 1538 году вернулся в Рим, где работал по заказам папы Павла III.

Voss H. Painting of the late Renaissance in Rome and Florence: From the High Renaissance to Mannerism, 1520-1570. – San-Francisco,1997. – P.54-73.
Hirst M. Perino Del Vaga and His Circle //The Burlington Magazine. – 1066. – № 761. – Vol. 108. – P. 398-405.

ДЕВА МАРИЯ С МЛАДЕНЦЕМ ИИСУСОМ И ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ (МАДОННА С ПТИЧКОЙ)

Первая половина XVI века
Холст, дублированный на деревянную основу, масло.
159×109 см
БСИИ ASG, инв. № 01-5032

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе ArtEnchères, 03.12.2021.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 03.12.2021: «Североитальянская школа около 1600 года, Дева Мария с Младенцем Иисусом и Иоанном Крестителем».



В центре изображена Дева Мария в красном мафории. Она придерживает стоящего рядом с ней Младенца Христа. Иисус протягивает руку к Иоанну Крестителю с птичкой и длинным тростниковым крестом. Дева Мария склонила голову и смотрит на Иоанна. Работа исполнена в традициях искусства Маньеризма. Сюжет и композиция произведения написаны под впечатлением от картины Рафаэля Санти «Мадонна со щеглом» (дерево, масло, 107×77 см, инв. № 1447, Уффици, Флоренция).

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с экспертизой Cabinet Éric Turquin как работа североитальянской школы, исполненная около 1600 года. Молотниковой Д.М. (МИКН ASG) высказано предположение, что образ Девы Марии с картины из Большого собрания изящных искусств ASG близок Мадонне на рисунке Перино дель Ваги из коллекции Британского музея (бумага, 32×22 см, инв. № 2005 0927,44). Изображения имеют общие черты: монументальность фигуры Богоматери, положение ее головы, рук и торса с идентичной драпировкой складок на груди. Аналогичным образом Дева Мария перебросила плащ через грудь. Также в Британском музее хранится рисунок с изображением младенца, который, по мнению экспертов, является работой последователя Перино дель Ваги (бумага, 18×20 см, инв. № 1946,0713,1273). Положение фигуры ребёнка зеркально повторяет позу Иисуса Христа с картины из собрания ASG.



Перино дель Вага
Святое семейство с Иоанном Крестителем
1524 – 1526 годы
Дерево, масло.
88×65 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Перино дель Вага
Святое семейство
Палаццо Россо, Генуя



Перино дель Вага
Рисунок с изображением Девы Марии с Младенцем Иисусом
XVI век
Бумага, 32×22 см
Британский музей, Лондон

В Палаццо Россо в Генуе находится картина дель Ваги «Святое семейство». В данной композиции Иоанн Креститель написан в той же позе, что и на картине из собрания ASG. Близки положения голов, рук, торсов святого. В обоих случаях Креститель держит птичку на левой руке. На картинах из Палаццо Россо и собрания ASG Мадонна изображена сидящей, склонив голову к Иоанну. В работе из БСИИ ASG художник круга Перино дель Ваги повторил характерно опущенные тяжелые веки Девы Марии, а также положение фигуры и жест Иоанна Крестителя.

Публикации: Молотникова Д.М. «Перевоплощая зримый идеал: атрибуция картины последователя Перино дель Ваги» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2023. – №2 (42). – С.98-107.



135

Лука КАМБЬЯЗО

Luca Cambiaso
18 октября 1527, Монелья, Генуя – 6 сентября 1585,Эскориал
Итальянская школа
Крупный художник-маньерист. Испытал влияние Антонио да Корреджо (около 1489 – 1534), а также мастеров венецианской школы. Обучался живописи у отца Джованни Камбьязо, вместе с которым создал несколько сцен из «Метаморфоз» Овидия на стене дома в Генуе. В 1544 году работал над убранством палаццо Дориа-Памфиле. В сотрудничестве с Джованни Баттиста Кастелло (1500/1509 – 1569/1579) создал росписи в церкви Сан-Маттео. В 1563 году написал «Воскресение» для церкви Иоанна Крестителя в Монтальто-Лигуре. В 1583 году Камбьязо принял приглашение Филиппа II Испанского закончить фрески в монастыре Эскориал, начатые Кастелло. Здесь под сводами церкви он создал свою знаменитую композицию «Рай», оставшуюся незавершенной, за которую получил большую по тем временам сумму в 2000 дукатов.

MüllerL. Le Opere «geometrizzate» di Luca Cambiaso // Arte Lombarda. – 1970. – №2. – Vol. 15. – P. 33-40.

МИСТИЧЕСКОЕ ОБРУЧЕНИЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ

XVI век
Холст, масло.138×108 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3845

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Christophe Morel, 14.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Christophe Morel (14.10.2013).



На полотне изображена сцена обручения святой мученицы Екатерины Александрийской с младенцем Христом. Иисус надевает на руку Екатерины кольцо, символизирующее духовную связь с ним, а также и то, что отныне она стала «невестой христовой». В данном случае не следует путать изображение Екатерины Александрийской, которая была принцессой, с образом монахини Екатерины Сиенской. Коленопреклоненная святая облачена в богатое золотистое платье и красный плащ, на ее голове – царский венец, а в руке – пальмовая ветвь мученицы. Екатерина была красива, умна, добра и объявила родителям, что выйдет замуж лишь за того, кто превзойдет ее в этих качествах. После принятия крещения у неё случилось видение: она перенеслась на небеса и предстала перед Иисусом Христом и Девой Марией, которая вручила её руку своему сыну.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG Дева Мария изображена справа. Она придерживает Христа, чье лицо не по-детски осмысленно и серьезно. Важной деталью композиции является колесо, фрагмент которого представлен в нижней части, под ногами Иисуса. Данный атрибут, помимо того, что он является символом мученичества Екатерины, в этой сцене призван выступать в роли аналогии кольца, поскольку многие исследователи полагают, что фабула обручения возникла в результате недоразумения и неправильной интерпретации какого-либо старинного изображения Святой Екатерины с колесом. Это колесо могло быть написано маленьким по размеру и быть принятым за кольцо. В результате к этому изображению мог быть придуман вышеописанный эпизод жития святой.



Лука Камбьязо
Святое семейство с Иоанном Крестителем
Около 1578 года
Холст, масло. 139,5×128,5 см
Художественная галерея Нового Южного Уэльса, Австралия



Лука Камбьязо
Святое семейство
Церковь Санта-Мария-Ассунта, Генуя



Лука Камбьязо
Дева Мария с Младенцем, святым епископом и святым Рохом
Ораторий деревни Монтереджо, провинция Масса-Каррара

Реставрация: 2025 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Булгакова А.В. «Мистическое обручение святой Екатерины Александрийской» трактовка сюжета мастерами эпохи Маньеризма на примере работ из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №1 (13). – С. 110 -114.
2. «Коллекция маньеристов в МИА – одна из лучших среди частых собраний России…». Интервью Михаила Яо редакции вестника «Мир искусств» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №1 (25). – С. 38-42.
3. Бородина С.Д. «Генуэзский Веронезе» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №1 (25). – С. 44-50.
4. Бородина С.Д., Власова Е.А. Фламандско-итальянская живопись XVI – XVII веков на весеннем аукционе в Мюнхене//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 90 -103.





136

СВЯТОЙ ИЕРОНИМ

Джироламо МУЦИАНО, *мастерская (?)*

Girolamo Muziano
1532, Брешиа, Ломбардия – 27 апреля 1592, Рим
Итальянская школа

1570-е годы
Дерево, масло. 71,5×73,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0856

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme&Collin, 07.07.2010.

Атрибуция: René Millet от 07.07.2010: «Испанская школа XVI века, Святой Иероним».

Первым учителем живописца был Джироламо Романино (около 1485 – 1566). По другой версии (биография художника, написанная его духовником, впервые была опубликована только после 1954 года) с 1544 по 1546 годы Муциано обучался у Доменико Кампаньолы (1500 – 1564) и Ламберта Сустриса (1515 – 1584) в Падуе. До 1549 года художник работал в Венеции, а затем перебрался в Рим.

Муциано приобрёл известность как мастер пейзажного жанра, однако затем занялся религиозной живописью, копируя манеру Микеланджело, в соответствии с которой даже христианскую аскезу он интерпретировал в монументальных формах, гипертрофируя мышечную физиологию святых. В 1555/1556 годах художник написал «Воскрешение Лазаря», которое принесло ему громкую славу. Увидев данную работу, сам Микеланджело назвал Муциано «первым художником своего времени».

С 1560 по 1566 годы живописец работал по заказу кардинала Ипполито II д'Эсте над фресками Виллы д'Эсте в Тиволи на сюжеты подвигов Геракла. В 1570 – 1580-годы Муциано стал одним из ведущих живописцев Рима. В этот период были написаны две известные композиции – «Обрезание» для главного алтаря церкви Иль-Джезу и «Святой Иероним проповедует монахам в пустыне» (Базилика Санта-Мария-дельи-Анджели-э-деи-Мартири, Рим).

Работы Муциано, выполненные для папы Григория XIII, были исполнены на таком уровне мастерства, что заложили основу для создания в 1577 году нового объединения художников – Академии Святого Луки (итал. Accademia di San Luca), которое реформировало старую гильдию живописцев. В этом же году художника зачислили в Папскую академию виртуозов при Пантеоне (итал. Compagnia dei Virtuosi del Pantheon). Самыми знаменитыми учениками Муциано были Паоло Россетти и Чезаре Неббиа (около 1536 – 1614).

Raphael C. et al. From Raphael to Carracci: the art of Papal Rome. – Ottawa, 2009. – P. 264.
Tosini P. Some Newly Identified Drawings by Girolamo Muziano // Master Drawings. – 2014. – № 2. – Vol. 52. – P. 181–200.

Святой Иероним – библейский святой, кардинал, писатель и аскет. Существует легенда о том, что, когда Иероним жил в монастыре, к нему вдруг пришёл хромой лев. Все монахи разбежались, а Иероним спокойно обследовал больную лапу льва и вытащил из неё занозу. После этого благодарный лев стал его постоянным спутником. В 374 году святой удалился на четыре года в Халкидскую пустыню, где стал аскетом. Здесь он изучал еврейский язык, окружённый, по его собственным словам, «лишь скорпионами и дикими зверями».

На картине Джироламо Муциано Иероним изображён в пустыне. На торс святого с подчёркнуто выраженной мускулатурой наброшен красный плащ. В левой руке он держит распятие с фигурой Христа и надписью «I.N.R.I» (лат. «Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum», рус. «Иисус Назорей, Царь Иудейский»). Иероним седовлас и бородат. В левой части – дерево, справа – пейзаж с горами и городом вдали.

Картина из собрания ASG была срезана, в результате чего утрачены нижняя и левая её части. Слева мы видим часть красного предмета округлой формы, в котором можем угадать поля широкополой кардинальской шапки галеро с кисточками.

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с экспертизой René Millet как картина испанской школы XVI века. Булгаковой А.В. (МИКН ASG) установлено, что «Святой Иероним» из собрания ASG исполнен мастерской Джироламо Муциано. Произведение близко собственноручной работе художника из Музеев Ватикана и, скорее всего, было написано в это же время. Здесь на торс святого также наброшен красный плащ. В левой руке он держит распятие с фигурой Христа и надписью «I.N.R.I». Художники в обоих случаях одинаково исполнили положение согнутой кисти и пальцев левой руки Иеронима: средний, безымянный палец и мизинец прижаты друг к другу и держат распятие, указательный – разжат и отведён в сторону.

Размеры картины из БСИИ ASG (71,5×73,5 см) практически совпадают с размерами «Святого Антония» Джироламо Муциано из Кунстхалле (Карлсруэ) – 74,5×73 см. По всей видимости, данная композиция также утрачена в своём первоначальном варианте. Судить о том, как произведение выглядело изначально, можно по полотну с изображением того же святого из Художественного музея Филадельфии.

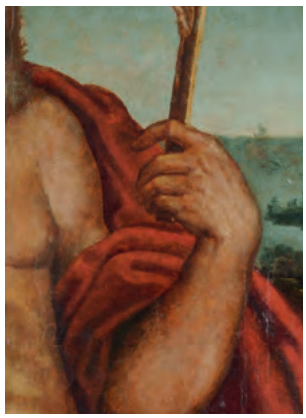
О том, насколько часто Муциано писал своего небесного покровителя (художника зовут Джироламо), свидетельствуют и две гравюры, созданные голландцем Корнелисом Кортом (1533 – 1578). Одна из этих гравюр представлена в Библиотеке Тартуского университета (Эстония). В данном случае Иероним изображён в центре среди камней. Он молитвенно сложил руки на груди и смотрит на распятие. Позади него два льва. На другой гравюре, из Метрополитен-музея, голова святого близка изображению с картины из собрания ASG – то же положение, те же курчавые волосы, борода, напряжённый взгляд из-под бровей на распятие и выпуклый лоб.



Этикетка на обратной стороне работы мастерской Джироламо Муциано «Святой Иероним» БСИИ ASG, инв. № 04-0856 с именем художника и названием композиции на итальянском языке – «Muziano Girolamo San Girolamo». Надпись сделана орешковыми чернилами (применялись с XVIII до середины XX веков) на бумаге.



Джироламо Муциано
Святой Иероним
Музеи Ватикана



Фрагмент картины «Святой Иероним» мастерской Джироламо Муциано с изображением руки святого в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-0856



Фрагмент картины «Святой Иероним» Джироламо Муциано с изображением руки святого в правой части
Музеи Ватикана



Джироламо Муциано
Святой Антоний
Около 1578 года
74,5×73 см
Кунстхалле, Карлсруэ



Корнелис Корт
По оригиналу Джироламо Муциано
Святой Иероним
1573 год
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Фрагмент гравюры «Святой Иероним» Корнелиса Корта по оригиналу Джироламо Муциано с изображением головы святого
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Фрагмент картины «Святой Иероним» мастерской Джироламо Муциано с изображением головы святого
БСИИ ASG, инв. № 04-0856

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Иконографический образ кардинала и писателя святого Иеронима из БСИИ как отражение западноевропейской живописной традиции//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №3 (35). – С. 82-91.

137

Леандро БАССАНО, *круг*

Leandro Bassano
1557, Бассано-дель-Граппа – 15 апреля 1622, Венеция
Итальянская школа
Третий сын основателя династии художников Якопо Бассано (около 1510 – 1592). Вместе со своим братом Франческо II (1549 – 1592) учился в мастерской отца, затем работал в Венеции в мастерской, которую открыл его брат. Около 1575 года возглавил семейную мастерскую в Бассано-дель-Граппа. В Венеции испытал влияние Тинторетто (1518 – 1594). В 1595 году возведён в рыцарское достоинство Венецианским дожем. Работал в религиозном, портретном, пейзажном и анималистическом жанрах.
Hladká K. Leandro Bassano (1557 – 1622): Obrazy v Českých Sbírkách. – Olomouc, 2017. – 54 s.



МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ

Конец XVI века
Холст, масло. 99×79,5 см
БСИИ ASG, инв. № 02-3425
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris

Наряду с религиозным и аллегорическим жанрами Леандро Бассано много работал и в жанре портрета. Для большинства его произведений характерен поколенный формат изображения, репрезентативность поз, обращённый на зрителя взгляд, акцент на элементах костюма и аксессуарах, использование драпировок и фрагментов интерьера в качестве фона. Поясной портрет мужчины круга Бассано из собрания ASG несёт в себе все перечисленные черты. Портретируемый облачён в темные одежды с высоким воротником и белой вставкой. Через грудь переброшен светлый плащ. В левой руке он держит книгу, в правой – перчатки. Рядом с ним – стол, покрытый белой тканью, на котором лежит темный головной убор с пером. По уровню живописного мастерства портрет, безусловно, уступает авторским произведениям Леандро Бассано. В качестве примера собственноручных картин мастера приведём «Портрет учёного»[1], исполненный около 1590 года, и «Мужской портрет с мальвой» (Пинакотека замка Сфорца, Милан). На сегодняшний день остро стоит вопрос авторской атрибуции портретов, исполненных в мастерской семейства Бассано: необходимо разграничить работы, написанные Якопо Бассано, Леандро и Франческо II, которые часто путают.

Реставрация: 2014 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Леандро Бассано
Портрет учёного
Около 1590 года
Холст, масло. 117×88 см
Галерея AnticStore [1]



Леандро Бассано
Мужской портрет с мальвой
Пинакотека замка Сфорца, Милан

Публикации: Булгакова А.В. Произведения семейства Бассано в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир Искусств: Вестник МИА. – 2013. – №2 (02). – С. 160 – 164.
Ссылки:
1. Leandro Bassano – portrait of a savant – Venise, around 1590 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.anticstore.art/82231P (дата обращения: 31.03.2025).



138

Леандро БАССАНО,
мастерская

Leandro Bassano
См. №137 настоящего альбома

МАЙ

Около 1600 года
Холст, масло. 76×99 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2258

Провенанс: приобретена во Франции на аукционе Philippe Raillac, 26.06.2011.

Атрибуция: René Millet от 26.06. 2011: «Бассано, Якопо, мастерская, Молочная ферма».



Данное полотно поступило в Большое собрание изящных искусств ASG как работа мастерской Якопо Бассано под названием «Молочная ферма» (фр. «La laitière»). В результате исследования было уточнено авторство и название композиции. Работа является повтором мастерской картины «Май» Леандро Бассано из Музея истории искусств Вены (1595 – 1600 годы, холст, масло, 145,5×164 см, инв. №GG_4299).

Для творчества Леандро Бассано и его мастерской характерно создание обширных аллегорических циклов, посвященных смене времен года и сезонным работам, прославляющих жизнь террафермы и крестьянскую работу, которая воспринимается уже не как сельская идиллия, а как каждодневные будни, заполненные разнообразным трудом. Как правило, все эти циклы в настоящее время разъединены и находятся в разных собраниях. В России в Тульском областном художественном музее находится полностью сохранившаяся авторская серия из 12 картин «Двенадцать месяцев».

Циклы месяцев стали изображаться со времен раннего христианства. Большое распространение получили в Италии эпохи Возрождения. В сюжетах этого цикла обычно изображался труд людей, соответствующий времени года. Каждый месяц, как правило, сопровождался знаком Зодиака. Маю соответствуют Близнецы (лат. Gemini). В мае у крестьян много работы. Это «месяц пастбищ» (обилие на картине домашнего скота). Также это и травный месяц – богатство зелени и цветущих деревьев.

В Музее искусств Вены хранится собственноручное полотно Леандро Бассано «Май». Здесь изображено созвездие Близнецов, которое соответствует маю. В работе из собрания ASG оно отсутствует. Нет здесь и фигуры женщины, размалывающей зерно в ручной мельнице, из композиции картины венского музея. Изменен облик доящей козу крестьянки на переднем плане слева, зато появляется мужчина в красном головном уборе у левой кромки. Все это говорит о том, что перед нами не просто ученическая копия, а работа, интерпретирующая образы террафермы, с отступлением от композиции учителя.

Интересна правая часть картины, которая на обоих полотнах практически идентична. Крестьянка занята приготовлением сыра в котле над костром. Рядом с ней сидящий на стуле мальчик с миской в руках. Он ожидает, когда его угостят свежесваренным, еще жидким сыром. За ними изображена печь для выпекания хлеба и пекарь в широкополой шляпе. Таким образом, художники пишут самые разнообразные виды крестьянского труда. Собранные вместе, они наполняют полотна деталями, передающими интерес авторов к многоукладной жизни крестьян.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Произведения семейства Бассано в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №2 (02). – С. 160-164.



Леандро Бассано
Май
1595 – 1600 годы
Холст, масло. 145,5×164 см
Музей истории искусств, Вена



139

Джованни Баттиста КРЕСПИ

Giovanni Battista Crespi
1575, Черано – 1633, Милан
Итальянская школа
Вероятно, обучался живописи у отца Рафаэля Креспи. В 1591 году прибыл в Милан, где работал во дворце Борромео. Испытал влияние маньеристов Пеллегрино Тибальди (1527 – 1596), Гауденцио Феррари (1475 – 1546) и Бартоломеуса Шпрангера (1546 – 1611). При поддержке Федерико Борромео отправился на стажировку в Рим, Болонью и Флоренцию. По возвращении в Милан Креспи много работал как скульптор и архитектор. В 1621 году его назначили первым директором художественной академии Амброзиана. Был известным в Милане мастером религиозной живописи, создавая монументальные композиции не только для столичных, но и для многочисленных провинциальных храмов и монастырей Ломбардии.

Neilson N. W. Three Drawings by Giovanni Battista Crespi, Called Cerano // Master Drawings. – 1971. – Vol. 9. – № 4. – P. 364–419.
Pevsner N. Die Gemälde des Giovanni Battista Crespi genannt Cerano // Jahrbuch der Preuszischen Kunstsammlungen. – 1925. – Vol. 46. – P. 259–285.



ДЕВА МАРИЯ С МЛАДЕНЦЕМ ИИСУСОМ, ФРАНЦИСКОМ АССИЗСКИМ, СВЯТЫМ БОНАВЕНТУРОЙ И АНТОНИЕМ ПАДУАНСКИМ

1620-е годы
Холст, масло. 342×234 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3292

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin, 06.07.2012.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Delorme & Collin от 06.07.2012: «Ломбардская школа XVII века, Дева Мария, Младенец и Святой Франциск».

В верхней части полотна среди ангелов изображена Дева Мария в красной тунике и синем мафории. Она передаёт младенца Иисуса в руки Франциску Ассизскому (около 1182 – 1226) – католическому святому, основателю ордена «Меньших братьев», или францисканцев. В нижней части слева – святой Бонавентура (1221 – 1274). Будучи младенцем, он был излечен святым Франциском, и его родители посвятили ребёнка служению Богу. В 1251 году он присоединился к ордену францисканцев и был назначен кардиналом-епископом Альбано. На картине из собрания ASG он изображён перед раскрытой книгой с крупным шрифтом, которая, вероятно, является «Житием Святого Франциска», чьим автором считается Бонавентура. У ног святого – красная кардинальская шапка (биретта). По легенде, когда папские послы прибыли возвести Бонавентуру в сан кардинала, он занимался мытьем посуды и попросил их повесить кардинальскую шапку на сучок дерева, пока не закончит работу. За спиной Бонавентуры изображён ангел с крестом в руке (данное изображение частично утрачено, поскольку картина была срезана и загнута по краям). Святой считал себя не заслуживающим таинства причастия и был удостоен его ангелом, который принёс на алтарь святые дары для Бонавентуры. Одет святой в кардинальские одежды – в коричневую моццетту на плечах, белое роккетто с тщательно прописанными плиссировками и кружевами на манжетах, контрастирующими с грубостью ткани, из которой изготовлена сутана.

В классическую францисканскую рясу коричневого цвета с капюшоном и веревкой на поясе с тремя узлами, символизирующими религиозные обеты (бедность, целомудрие и послушание), одет Антоний Падуанский, изображенный в правой нижней части композиции. Антоний Падуанский (1195 – 1231) – знаменитый католический святой, проповедник, оратор и «Светоч ордена». Его изображают молодым, исцеляющим людей, с лилией или пылающим сердцем, во время проповеди рыбам, с младенцем Иисусом, проповедующим в ветвях орехового дерева, в сцене чуда с ослом, вставшим на колени перед Святыми дарами. Но чаще всего Антоний держит в руках книгу – символ Слова Божиего и



просвещения. С небольшой книгой в руке он изображён и на картине из Большого собрания изящных искусств ASG. Он заложил её пальцем. Одухотворенное лицо святого обращено к младенцу в руках Франциска.

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа ломбардской школы XVII века. В ходе исследования Булгаковой А.В. (МИКН ASG) было установлено, что произведение является авторской репликой полотна Джованни Баттиста Креспи из Галереи Сабауда в Турине. Авторство Джованни Баттиста Креспи подтверждено Массимо Пулини – историком искусств, художником, специалистом в сфере экспертизы произведений искусства, преподавателем высших учебных заведений Болоньи и Рима, исследователем живописи старых мастеров. Персонажей работ объединяет высокий рост, фактурность, землистый цвет кожи, изящные руки с длинными пальцами, крупные уши и носы, рисунок волос на висках и щетина. Святого Франциска Ассизского в своих композициях Креспи часто писал с одного и того же натурщика. Причем позировал он в одинаковом ракурсе – лицо Франциска, написанное в профиль, склоняется к младенцу. Так он изобразил святого в работе «Мадонна с младенцем и Франциском Ассизским», проходившей 22 сентября 2016 года на аукционе «Desa Unicum Warsaw».

Примеры аналогов с типичными для Креспи мужскими персонажами можно приводить и далее – «Дева Мария со святым Карлом Борромео и Гуго Гренобльским» (Павийская Чертоза), «Вознесение Девы Марии с фигурами Франциска Ассизского и Карло Борромео» (Пинакотека Брера, Милан), «Дева Мария передает младенца Святому Франциску Ассизскому, Карло Борромео и Екатерине Александрийской» (1620 – 1630-е годы, Уффици, Флоренция), штудия головы францисканского монаха (возможно Святого Франциска) (около 1600 года, Музей Гетти, Лос-Анджелес), «Святой Франциск, исцеляющий прокаженного» (1630 год, Пинакотека Брера, Милан), «Мадонна во Славе со Святым Франциском и Карло Борромео» (около 1610 года, Королевский дворец, Турин) и др. Следует отдельно выделить композицию 1620-х годов, где Мадонна передает младенца Антонию Падуанскому с близкой Франциску Ассизскому внешностью. Изображение святого дополнено цветком лилии (Кафедральный собор Павии).

Во всех мужских изображениях Джованни Баттиста Креспи уделяет большое внимание рукам, жесты которых изысканны и прихотливы. Особо выделяются утрированно тонкие длинные пальцы. На картине из собрания ASG одна из рук святого Бонавентуры лежит на книге. Красоту и тонкость линий кисти подчеркивает тугое белое кружево. Жилистая рука с припухшими фалангами Антония Падуанского держит книгу. Отдельного разговора заслуживает правая рука Франциска Ассизского. Длинные крючковатые пальцы кончиками касаются младенца. Их сухости и темному цвету кожи противостоит пухлое розовое тело ребенка. Подобный примечательный рисунок пальцев, безусловно, можно считать одной из авторских особенностей живописи Креспи.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG написана для монастыря, принадлежащего ордену фран-



Джованни Баттиста Креспи
Дева Мария передаёт младенца святому Франциску Ассизскому
Галерея Сабауда, Турин



Джованни Баттиста Креспи
Мадонна с младенцем и Франциском Ассизским
1620-е годы
Холст, масло.
101×81,5 см
Аукцион Desa Unicum Warsaw, Варшава, 22 сентября 2016 года, лот 21



Фрагмент картины «Дева Мария с младенцем Иисусом, Франциском Ассизским, святым Бонавентурой и Антонием Падуанским» Джованни Баттиста Креспи с изображением младенца и Франциска Ассизского
БСИИ ASG, инв. №04-3292



Фрагмент картины «Мадонна с Младенцем и Франциском Ассизским» Джованни Баттиста Креспи с изображением Младенца и Франциска Ассизского
Аукцион Desa Unicum Warsaw, Варшава, 22 сентября 2016 года, лот 21



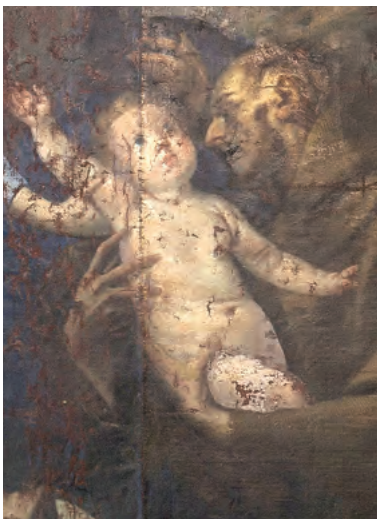
Джованни Баттиста Креспи
Мадонна с младенцем и Франциском Ассизским
Около 1620 года
Медь, масло. 17,5×13,5 см
Замок Сфорца, Милан



Джованни Баттиста Креспи
Дева Мария с младенцем, святым Антонием Падуанским и Сиром Генуэзским
1620-е годы
Кафедральный собор Павии



Джованни Баттиста Креспи
Дева Мария Розария с Екатериной Сиенской и Святым Домиником
1618 – 1625 годы
Холст, масло. 275×218 см
Пинакотека Брера, Милан



Фрагмент картины «Дева Мария с младенцем Иисусом, Франциском Ассизским, святым Бонавентурой и Антонием Падуанским» Джованни Баттиста Креспи с изображением младенца
БСИИ ASG, инв. №04-3292



Фрагмент картины «Дева Мария Розария с Екатериной Сиенской и Святым Домиником» Джованни Баттиста Креспи с изображением младенца
Пинакотека Брера, Милан

цисканцев. Столь большая по формату работа могла находиться лишь в монастырских интерьерах с их высокими стенами и сводами. Помимо этого, выступить ее заказчиком и оплатить такой объем работ мог лишь крупный религиозный орден, коим, без сомнения, выступают францисканцы.

Реставрация: 2015 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации:
1. Булгакова А.В., Сульдин А.В. Художественно-техническая специфика живописи старых мастеров и принципы реставрации картин из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №3 (11). – С. 118- 123.
2. Булгакова А.В. Великий святой из Ассизи//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №4 (12). – С. 132-138.
3. «На стыке эпох»: Интервью Ивана Никонова «Реальному времени» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №2 (18). – С. 36-43.
4. Бородина С.Д., Власова Е.А. Холст, масло, вечность… //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №4 (20). – С. 56- 66.
5. Булгакова А.В. Атрибуция картины Ломбардской школы XVII века из БСИИ ASG на сюжет «Дева Мария передаёт младенца Иисуса святому Франциску Ассизскому//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 49-55.

140

Грацио КОССАЛИ и мастерская

Grazio Cossali
1563, Брешиа – около 1629, Брешиа
Итальянская школа
Обучался в Ордзинуови. Возможно, его учителем был Алессандро Бонвичино (около 1498 – 1554). Испытал влияние Якопо Пальмы (1548/1550 – 1628) и Веронезе (1528 – 1588). Работал в Кремоне. По возвращении в Брешию исполнял фрески и алтарные композиции в церквях города. Самые известные работы: «Поклонение волхвов» в Санта-Мария-делле-Грацие и «Введение Марии во храм» в церкви Санта-Мария-дей-Мираколи.
Anelli L. Dipinti Inediti Di Grazio Cossali //Arte Lombarda. – 1972. – Vol. 17. – № 37. – P. 31-70.

ДЕВА МАРИЯ РОЗАРИЯ ПРОСЛАВЛЯЕТ ПОБЕДИТЕЛЕЙ В БИТВЕ ПРИ ЛЕПАНТО

Конец XVI – начало XVII века
Холст, масло. 240×169 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2685

Происхождение: частная коллекция, юг Франции; частная коллекция, Милан; приобретена во Франции на аукционе Lafon-Castandet, 23.03.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Lafon-Castandet (23.03.2012).



Первоначально работа находилась в алтаре частной часовни при ломбардской церкви и была ошибочно приписана Луке Момбелло (середина XVI века). Авторство Грацио Коссали было установлено профессором Лучано Анелли. В активный период творчества в конце XVI – начале XVII века в Брешиа, Кремоне, Венеции и во всем Пьемонте Грацио Коссали был известен алтарными композициями, в которых изысканность колорита сочеталась с чувством horror vacui (лат. досл. «боязнь пустоты») и чертами стиля маньеризм. В картине заметно влияние венецианской школы: насыщенный колорит, близкий манере Тинторетто, изображение простой и искренней набожности, многофигурная композиция, где вместе представлены религиозные и политические персонажи. Для них свойственна наивность и архаичность изображения, что, видимо, было сделано по желанию заказчика.

Композиция картины разделена на две части. В верхней – Дева Мария и Младенец в окружении ангелов, тогда как бренный мир представлен группой персонажей, преклоненных перед ними. Посредники между Небом и Землей – святые Доминик и Катерина Сиенская. Среди персонажей в нижней части слева легко узнаваем профиль святого Карло Борромео. Около него в центре композиции изображен папа и воин в доспехах справа.

Композиция картины из собрания ASG близка другой алтарной работе Грацио Коссали – «Святой Пий V присваивает Деве Марии Розарии заслугу в победе в битве при Лепанто» (1597 год), хранящейся в церкви Санта-Кроче в Боско-Маренго. В этой композиции также присутствуют святые Доминик, Катерина Сиенская и коленопреклоненный папа на первом плане. Таким образом, на картине из собрания ASG, вероятно, также изображен папа Пий V Гизлиери (1566 – 1572 годы). Образа Мадонны в обоих случаях соответствует иконографическому типу Девы Марии Розарии, который широко использовался католической церковью, начиная с папской грамоты Пия V – Consueverunt Romani Pontefices (17 сентября 1569 годы), закрепившей розарии как символ набожности. Этот культ усилился после победы в морской битве при Лепанто (1571 год). В алтарной композиции из Боско-Маренго изображён король Филипп II Испанский как великий победитель в битве при Лепанто. На картине из собрания ASG вместо него представлен Хуан Австрийский – адмирал католического флота, который рядом с Пием V предстаёт как горячий защитник веры.



Грацио Коссали
Святой Пий V присваивает Деве Марии Розарии заслугу в победе в битве при Лепанто
1597 год
Церковь Санта-Кроче, Боско-Маренго

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.





141

Франческо ВАННИ, *мастерская*

Francesco Vanni
1563 год, Сиена – 26 октября 1610 года, Сиена
Итальянская школа

Воспитывался отчимом – сиенским художником Арканджело Салимбени (около 1536 – 1579). Вместе со своим сводным братом Вентурой Салимбени (1568 – 1613) они обучались живописи у отца. В 16 лет Франческо перебрался в Болонью, а затем в Рим. В 1579 – 1580 годах Ванни учился у Джованни де Векки (1536 – 1614). Испытал влияние Федерико Бароччи (1526/1535 – 1612) из Урбино. В Риме Ванни работал совместно со своим братом, а также с Бартоломео Пассаротти (1529 – 1592) и Андреа Лилио (1555 – 1642). Папа Климент VIII поручил ему роспись алтаря собора Святого Петра, который позднее трансформировался в мозаику с изображением Симона Волхва и апостола Петра. За данную работу папа возвёл Ванни в кавалерское достоинство. В этот же период он создал несколько произведений для римских церквей: «Святой Михаил побеждает мятежных ангелов» для ризницы святого Григория, «Пьета» для церкви Санта-Мария-ин-Валичелла и «Вознесение Девы Марии» для церкви святого Лаврентия.

По возвращении в родную Сиену художник написал «Святого Раймунда, идущего по морю» для церкви доминиканцев. В 1586 – 1587 годах Ванни исполнил «Крещение Константина» для церкви святого Августина в Сиене. В часовне иль Рефугио хранится «Явление Христа святой Екатерине», а в церкви святого Януария – «Крещение». В 1588 году Ванни создал «Непорочное зачатие» в соборе Монтальчино, в 1589 году – «Благовещение» в церкви Санта-Мария деи Серви и «Распятие с Маттео Гуэрра» в церкви святого Георгия.

Франческо Ванни был и превосходным гравёром. Он изготовил четыре пластины, изображающие большую карту Сиены, с которых выполнил гравюры фламандский мастер Питер де Йоде Старший (1570 – 1634).

Bagnoli A. Gli Inizi Di Francesco Vanni // Prospettiva. – 1996. – № 82. – P. 84–94.

МУЧЕНИЧЕСТВО СВЯТОЙ ЦЕЦИЛИИ

1601 – 1610 годы
Холст, масло. 125,5×178 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1512

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Artcurial от 04.10.2013: «Итальянская школа XVII века, Святая Цецилия».



Святая Цецилия (Кикилия) Римская (200 – 230 гг.) – дева-мученица, жившая в III веке. Родилась в благородной римской семье. Родители решили выдать дочь замуж за знатного язычника Валериана, однако Цецилии за короткий срок удалось привести жениха в христианство. Молодые люди всячески помогали беднякам, и их имущество быстро расходилось по Риму. Префект Турций Алмахий решил воспрепятствовать деятельности молодых христиан, вызвал их на допрос и приказал принести жертвы языческим богам, на что получил отрицательный ответ. Алмахий принял решение о казни святых. Валериан и его брат Тибуртий были казнены раньше. По дороге на казнь братья убеждали воинов стать христианами, и их начальник Максим настолько уверовал, что пригласил их к себе домой, где был крещен вместе со всей семьей. На следующий день после казни святой Максим всенародно исповедал себя христианином, за что был насмерть забит плетьми. Цецилию же три дня морили жаром и дымом в накаленной бане, но безрезультатно. Тогда ее решили обезглавить. Палач ударил мечом святую, но лишь ранил ее. Святая страдала еще три дня в полном сознании, утверждая в вере окружающих.

На полотне из Большого собрания изящных искусств ASG изображено мученичество Цецилии. Умирающая святая лежит на земле со скрещенными на груди руками. Из ее раны на шее течет кровь, которую вытирают две ухаживающие за ней девушки. Слева у изголовья Цецилии изображен святой Максим в воинских доспехах и с крыльями за спиной. В одной руке он держит копье, а в другой – корону и пальмовую ветвь мученичества, которую уже готов разделить с Цецилией.

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа итальянской школы XVII века. В ходе исследовательской работы Булгаковой А.В. (МИКН ASG) было установлено, что произведение является повтором мастерской алтарной композиции Франческо Ванни с одноимённым названием из Бенедиктинского монастыря святой Цецилии в Риме. Произведения отличаются в деталях. Поскольку работа из собрания ASG станковая, её колорит менее интенсивный, а детали тщательнее проработаны. Зритель имеет возможность воспринимать её с близкого расстояния, с интересом изучать все подробности, проследить линии заломов на платье Цецилии. Краски здесь не должны «бить в глаза», напротив, стоя непосредственно перед произведением, мы получаем шанс оценить тонкость и благородство деликатных оттенков. Цветовая яркость алтарной композиции была принципиальна, дабы бросаться в глаза и привлекать к себе внимание прихожан, в какой бы части храма они ни находились.

Выразительна поза Цецилии. В данном случае художник вдохновился мраморным изваянием святой Стефано Мадерно (около 1570 – 1636). Работа была изготовлена скульптором в 1599 – 1600 годах и установлена перед алтарём церкви Санта-Чечилия-ин-Трастевере. В 1599 году в катакомбах святого Каллиста, где по преданию святая была погребена, найдено захоронение Цецилии. Гробницу открыли, скульптору Стефано Мадерно было разрешено осмотреть не тронутое тлением тело. Именно после этого он создал знаменитую мраморную фигуру.

Франческо Ванни неоднократно писал святую Цецилию. В Национальной галерее Шотландии (Эдинбург) находится работа Ванни «Мадонна с младенцем, святой Цецилией и Екатериной Сиенской» начала XVII века. Цецилия представлена в левой части в образе покровительницы музыки с орган-портативом. В Национальном музее Прадо (Мадрид) есть картина художника «Мадонна с Младенцем, святой Цецилией и Агнессой». Святая изображена здесь также в левой части с орган-портативом в руках. Для данной картины из Национального музея Прадо и работы Ванни позировала (в профиль) одна и та же натурщица: на полотне из Прадо она изображена слева в образе Цецилии, в композиции из Бене-



Франческо Ванни
Мученичество Святой Цецилии
1601 – 1602 годы
Холст, масло
Бенедиктинский монастырь святой Цецилии, Рим



Фрагмент картины
«Мученичество Святой Цецилии» мастерской Франческо Ванни с изображением платья святой
БСИИ ASG, инв. № 04-1512



Стефано Мадерно
Мученичество Святой Цецилии
1599 – 1600 годы
Мрамор
Базилика Санта-Чечилия-ин-Трастевере, Рим



Фрагмент картины «Мученичество Святой Цецилии» Франческо Ванни с изображением платья святой
Бенедиктинский монастырь святой Цецилии, Рим



Фрагмент картины «Мученичество Святой Цецилии» мастерской Франческо Ванни с изображением кисти правой руки святой БСИИ ASG, инв. № 04-1512



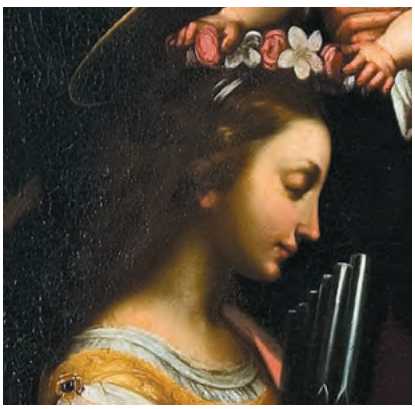
Фрагмент картины «Мученичество Святой Цецилии» Франческо Ванни с изображением кисти правой руки святой Бенедиктинский монастырь святой Цецилии, Рим



Франческо Ванни Мадонна с младенцем, святой Цецилией и Агнессой Холст, масло. 135×90 см Национальный музей Прадо, Мадрид



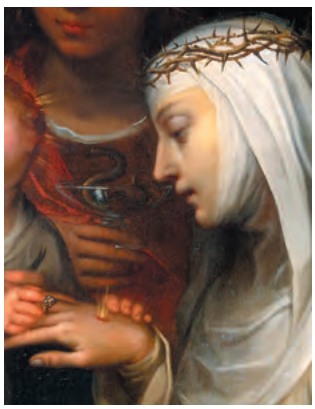
Франческо Ванни Мистическое обручение святой Екатерины Сиенской 89×67 см Галерея Боргезе, Рим



Фрагмент картины «Мадонна с младенцем, святой Цецилией и Агнессой» Франческо Ванни с изображением Цецилии в левой части Национальный музей Прадо, Мадрид



Фрагмент картины «Мученичество Святой Цецилии» мастерской Франческо Ванни с изображением благочестивой девы в правой части БСИИ ASG, инв. № 04-1512



Фрагмент картины «Мистическое обручение Екатерины Сиенской» Франческо Ванни с изображением святой в правой части Галерея Боргезе, Рим

диктинского монастыря святой Цецилии в Риме – справа в виде одной из благочестивых дев, ухаживающих за святой. Эту же модель он изобразил и на картине «Мистическое обручение святой Екатерины Сиенской» из Галереи Боргезе (Рим). Тут, как и на картине «Мученичество святой Цецилии», она представлена справа.

Реставрация: 2023 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. «Последний аккорд сиенской школы»: атрибуция полотна Франческо Ванни «Мученичество святой Цецилии» // Мир искусств: Вестник МИА. – 2022. – №1 (37). – С. 62- 75.

142



Гвидо РЕНИ,
мастерская

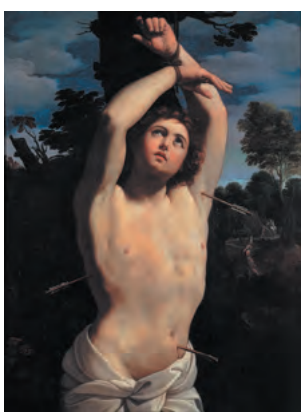
Guido Reni
4 ноября 1575, Кальвенцано – 18 августа 1642, Болонья
Итальянская школа
Учился у Дениса Калверта (около 1540 – 1619), перейдя затем в школу Лодовико Карраччи (1555 – 1619). В 1596 году работал в Риме, где по заказу кардинала Шипионе Боргезе написал «Распятие святого Петра» (Ватиканская пинакотека) и плафон «Аврора» в Палаццо Паллавичини-Роспильози. В 1599 году Рени вошёл в Совет Конгрегации живописцев Болоньи. По заказу папы Павла V расписал стены капеллы в Квиринальском дворце сценами из жития Девы Марии. В 1619 году возглавил Болонскую академию живописи. В 1622 году работал в капелле святого Януария в Неаполе. Под конец жизни предался игре, страсть к которой погубила его дарование. Работал в историческом, мифологическом, религиозном и портретном жанрах. Рисовальщик.
Boehn M. von Guido Reni. – Leipzig, 1910. – 142 s.

СВЯТОЙ СЕБАСТЬЯН

Первая треть XVII века
Холст, масло. 132,5×96 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1004
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon&Associes, 24.03.2010.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Святой Себастьян – христианский святой-мученик, родившийся около 250 года в городе Нарбоне (Галлия). Вырос в Милане и был начальником преторианской стражи при императоре Диоклетиане (III век). Тайно исповедовал христианство, что обнаружилось, когда двое из его друзей – Марк и Маркеллин – были осуждены на смерть за свою веру. Себастьян пришел поддержать осужденных, и его речь вдохновила братьев и убедила их сохранить верность христианству. Слышавшие Себастьяна увидели семь ангелов и юношу, который благословил Себастьяна и сказал: «Ты всегда будешь со Мною». За симпатии к осужденным император приказал пронзить Себастьяна стрелами. После казни, думая, что он мертв, палачи оставили его лежащим одного. Однако ни один из его жизненно важных органов чудесным образом не был поврежден стрелами (деталь, не всегда учитываемая художниками), и его раны, хотя и глубокие, были не смертельными.

Известны две работы Гвидо Рени, иконографически соответствующие данному полотну. Это «Святой Себастьян» из Капитолийской пинакотеки в Риме и «Святой Себастьян» из Палаццо Россо в Генуе (1615 год, холст, масло, 127×92 см, Палаццо Россо, Генуя). Обе эти работы изображают, как и рассматриваемая, святого Себастьяна в образе молодого человека, пронзенного стрелами, с поднятыми вверх и связанными руками. Стилистически наиболее близка к данной – работа из собрания Капитолийской пинакотеки. Они близки друг другу не только в деталях (количество и местоположение стрел в теле святого, схожесть элементов пейзажа на заднем плане, характер складок набедренной повязки). Работы прежде всего объединяет схожесть художественного образа. Очевидно внешнее сходство персонажей, которое определяется не столько тем соотношением, какое бывает между копией и оригиналом, сколько душевной значимостью каждого из них. На рассматриваемом полотне перед зрителем юный герой, гармоническую цельность внутреннего содержания которого не может разрушить даже физическая боль. Оба полотна характеризуются точным рисунком, легко передающим формы человеческого тела. Близки картины и по передаче световоздушной среды, однако здесь можно почувствовать и различия, говорящие о том, что они написаны разными художниками. В резкой игре света и тени в обеих работах читается влияние Караваджо. Однако Гвидо Рени в Капитолийской работе уделяет тенебросо Караваджо меньше внимания, чем автор работы из Большого собрания изящных искусств ASG. Здесь «разлом формы» на ярко освещенные и затемненные части носит более активный, драматический характер, что придает образу святого большую динамику и выразительность. Несколько архаичным дополнением является выраженный S-образный изгиб фигуры, позволяющий заметить близость автора традициям маньеризма. В целом, образ данного полотна, при очевидной близости к работе Гвидо Рени, доносит до нас черты своеобразия творчества своего автора. Все сказанное позволяет предположить, что перед нами картина художника, работавшего в первой трети XVII столетия и испытавшего большое воздействие Гвидо Рени. Повторив его работу, он привнес в нее собственное звучание.



Гвидо Рени
Святой Себастьян
1615 год
Холст, масло. 129×98 см
Капитолийская пинакотека, Рим

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. «Святой Себастьян» итальянской школы живописи нач. XVII в.: проблемы иконографии, атрибуции и датировки//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 86-90.



143



Джованни Джакомо СЕМЕНТИ

Giovanni Giacomo Semenza, Giacomo Sementi
18 июля 1580, Болонья – 8 сентября 1636, Рим
Итальянская школа
Мастер исторической и религиозной живописи. Ученик Дениса Калверта (около 1540 – 1619) и Гвидо Рени. Создал образ Христа Искупителя для церкви Святой Екатерины в Болонье.

Francucci M. Giovanni Giacomo Sementi tra Bologna e Roma// Paragone. Parte arte. – 2015. – №123. – C. 21-35.

СУСАННА И СТАРЦЫ

1616 – 1626 годы
Холст, масло. 130×161 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3839

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Christophe Morel, 14.10.2013.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Christophe Morel 14.10.2013: «Сементи, Джованни Джакомо, мастерская, Сусанна и старцы».

В изобразительном искусстве сюжет «Сусанна и старцы» стал особенно популярен в период Возрождения, начиная с 1500 года, во многом благодаря возможностям, которые предоставляла эта тема для изображения обнаженной женской натуры. Сюжет этот изложен в книге Даниила [Дан. 13:1] и повествует о еврейке из Вавилона. Сказание рассказывает о том, как Сусанна – дочь Хелкия и жена Иоакима – обнаженная купалась в своем саду. В это время за ней подглядывали два старика – уважаемые старейшины и судьи. Возжелав красавицу, они угрожают ей обвинениями в прелюбодеянии, если она отвергнет их. Сусанна отказалась удовлетворить желание старейшин и была ими ложно обвинена и приговорена за это к смерти. В последнюю минуту благодаря пророку Даниилу, который устроил старцам перекрестный допрос, в результате чего они дали разные показания, Сусанна была спасена, а лжесвидетели казнены.

В центре композиции Сементи изображена обнажённая Сусанна. Её тело прикрывает зелёная драпировка. Слева и справа от неё – два старца, одного из которых Сусанна бьет по лицу.

Работа из Большого собрания изящных искусств ASG близка произведению на тот же сюжет Гвидо Рени (1575 – 1642) – учителя Джованни Джакомо Сементи. Рени написал «Сусанну и старцев» из Лондонской национальной галереи в 1620 году. С 1616 по 1626 годы Сементи работал в мастерской Рени и не мог не впасть в искушение, повторив его персонажей. Особенно это касается Сусанны. Трактовка её фигуры в картине из собрания ASG – крупные объемы, небольшая грудь, характерные горизонтальные складки на животе, белизна кожи, поворот корпуса, бедра, скрытые драпировкой – близка той, что мы видим в композиции Рени.

Модель, с которой исполнена Сусанна на картине из собрания ASG, Сементи писал неоднократно. Она предстаёт в образе умирающей Клеопатры со змеёй на груди (Галерея Сабауда, Турин) и в виде благочестивой девы, принявшей мученическую смерть вместе со святой Урсулой (Церковь Сан-Мартино, Болонья). Если мы обратим внимание на правую руку девы с полотна «Мученичество святой Урсулы», то увидим особое положение пальцев, когда средний и безымянный соединены, а указательный и мизинец отведены в стороны. Подобный жест руки Сементи писал не единожды. Вот Дева Мария придерживает голову Иисуса, разместив пальцы схожим образом (Падуанская епархия), Антоний Великий идентично прижал ладонь к груди (Епархиальный музей, Милан), и точно так же один из старцев (слева) на полотне из собрания ASG прикасается к Сусанне.

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа мастерской Джованни Джакомо Сементи с многочисленными утратами красочного слоя и записями. Красочный слой во многих местах отставал от грунта, в нижней части картины наблюдались осыпи вплоть до холста. Присутствовали и некачественные реставрационные вмешательства, поздние записи хорошо просматривались в ультрафиолетовых лучах. Именно они привели к непропорциональному телосложению центрального персонажа – Сусанны. Предположительно, на основании грубого искажения живописи Сименти – одного из лучших учеников Гвидо Рени, специалисты аукционного дома Christophe Morel, с осторожностью атрибутировали полотно его мастерской. Однако после того, как в 2017 году в мастерских Международного института культурного наследия ASG была проведена реставрация полотна, стало понятно – перед нами превосходный образец барочной живописи крупного мастера, коим является Джованни Джакомо Сементи. Авторство Джованни Джакомо Сементи подтверждено Массимо Пулини – историком искусств, художником, специалистом в сфере экспертизы произведений искусства, преподавателем высших учебных заведений Болоньи и Рима, исследователем живописи старых мастеров [9]. Картина из собрания ASG опубликована в статье Пулини как раннее произведение Джованни Джакомо Сементи [10].

В ходе атрибутационного исследования полотна «Сусанна и старцы» мы пришли к выводу, что фигура Сусанны и старца слева исполнены самим Сементи, а старец справа



был написан другим мастером. Об этом свидетельствует рисунок складок на одеждах персонажей и разница в передаче их фактур. Плащ персонажа слева замечательно выписан, он имеет богатый, хотя и неяркий цвет, с тонкими сочетаниями полутонов. Точным использованием светотени художник передаёт нам мягкость и ворсистость ткани, под ней вполне читается напряженная рука, а сам цвет – кирпичный – и мастерски воспроизведенные драпировки напоминают манеру Караваджо. Такой эффект обеспечен иррадиацией двух соседних цветов: зеленовато-оливкового покрывала Сусанны и кирпично-терракотового одеяния старца. Благодаря эффектному переходу от кирпичных к черным тонам появляется масштаб, текстура и объём. Оттенок изумрудного плаща старца справа не столь красив и довольно заурядан. Его складки проработаны весьма формально, без артистического азарта, а в том месте, где живописец демонстрирует оливковую подкладку плаща, он и вовсе приводит её единым цветовым пятном, практически не давая нюансировок.

Искусство Сементи обладает важным качеством – гуморальной выразительностью – свойством, присущим далеко не всем художникам. Эта гуморальность впервые проявилась в работе «Отречение Петра» (Коллекция Луиджи Коеллике, Милан). Хорошо освещённая голова апостола напоминает высеченное в мраморе изваяние, старательно отполированное до блеска абразивами. На руках святого проступили локтевые кости, напряжённые мышцы и жилы, подчёркивающие внутренние переживания Петра. На запястьях видна голубизна вен. Всё это многократно усилится впоследствии. Уже в картине из собрания ASG в изображении одной лишь руки старца в краснокирпичном плаще ощущается особая циркуляция кровотока. Сементи с помощью живописных средств блестяще создаёт иллюзию тонкой вибрации в набухшей вене на руке старца. Именно это умение и выделяло Сементи в череде остальных учеников Гвидо Рени. И, скорее всего, кто-то из них является автором изображения седовласого старца в правой части композиции из собрания ASG.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №3085247.

Реставрация: 2017 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Джованни Джакомо Сементи
Отречение Петра
Коллекция Луиджи Коеллике, Милан



Джованни Джакомо Сементи
Смерть Клеопатры
Галерея Сабауда, Турин



Джованни Джакомо Сементи
Мученичество святой Урсулы
Церковь Сан-Мартино, Болонья



Фрагмент картины «Мученичество святой Урсулы» Джованни Джакомо Сементи с изображением благочестивой девы в левой части
Церковь Сан-Мартино, Болонья
Эта же самая натурщица позировала для образа Клеопатры (Галерея Сабауда, Турин) и Сусанны из Большого собрания изящных искусств ASG



Джованни Джакомо Сементи
Мадонна с младенцем
Падуанская епархия



Джованни Джакомо Сементи
Распятие со святым Иеронимом и Антонием Великим
Епархиальный музей, Милан



Фрагмент картины «Распятие со святым Иеронимом и Антонием Великим» Джованни Джакомо Сементи с изображением характерного для художника жеста руки
Епархиальный музей, Милан



Фрагмент картины «Сусанна и старцы» Джованни Джакомо Сементи с изображением одежд старца слева
БСИИ ASG, инв. № 04-3839



Фрагмент картины «Сусанна и старцы» Джованни Джакомо Сементи с изображением одежд старца справа
БСИИ ASG, инв. № 04-3839



Фрагмент картины «Сусанна и старцы» Джованни Джакомо Сементи с изображением свойственного для художника жеста руки – средний и безымянный пальцы соединены, указательный и мизинец – отведены в стороны
БСИИ ASG, инв. № 04-3839



Фрагмент картины «Сусанна и старцы» Джованни Джакомо Сементи с изображением руки старца справа
БСИИ ASG, инв. № 04-3839

Гвидо Рени
Сусанна и старцы
1620 год
Холст, масло. 117×150,5 см
Лондонская национальная галерея



Публикации:
1. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №4 (16). – С. 88 -92.
2. Булгакова А.В., Яо М.К. Принципы организации неоготического интерьера на примере главного дома усадьбы Тарасково//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 30 -57.
3. Булгакова А.В., Бородина С.Д. «Ван Дейк пастели» и мастер «Полуцарствования» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 162-164.
4. «Мы сами соскучились по Алексею Сёмину, но не известно, когда он вернётся в Россию». Интервью Алины Булгаковой «Реальному времени» // Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 64-71.
5. Бородина С.Д. Восторг души и восторг мастерства. Произведения западноевропейской живописи XV – XVIII веков из реставрационных мастерских Международного института антиквариата//Мир Искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 106-121.
6. Бородина С.Д., Власова Е.А. Предметы изобразительного и прикладного искусства на европейских аукционах 2018 года//Мир Искусств: Вестник МИА. – 2018. – №3 – 4 (23 – 24). – С. 82 - 99.
7. Булгакова А.В. С точки зрения вечности. Стоимость и цена искусства старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 42-65.
8. Булгакова А.В. Простота средств, сдержанность и вкус – слагаемые стиля Джакомо Сементи//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №3 (31). – С. 70 -81.
9. «Меня потрясла Ваша коллекция итальянцев». Интервью Массимо Пулини редакции журнала «Мир искусств» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2022. – №3 (39). – С. 30 -35.
10. Gian Giacomo Sementi, la figura e l'opera di un pittore «tra indipendenza e servizio»; un saggio di Massimo Pulini [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.aboutartonline.com/gian-giacomo-sementi-la-figura-e-lopera-di-un-pittore-tra-indipendenza-e-servizio-un-saggio-di-massimo-pulini/ (дата обращения: 28.07.2025).

144

Якопо ПАЛЬМА Младший,
приписывается

Jacopo Palma il Giovane
1544, Венеция – 1628, Венеция
Итальянская школа
Настоящее имя художника Якопо ди Антонио Негретти (Нигретти) (Jacopo di Antonio Negretti). Сын и ученик Антонио Негретти, внучатый племянник Якопо Пальмы Старшего (1480 – 1528). Испытал влияние Тициана, Тинторетто и скульптора Алессандро Витторио (1524 – 1608). Работал в Урбино, Венеции и Риме. Мастер религиозного и исторического жанров. Рисовальщик.

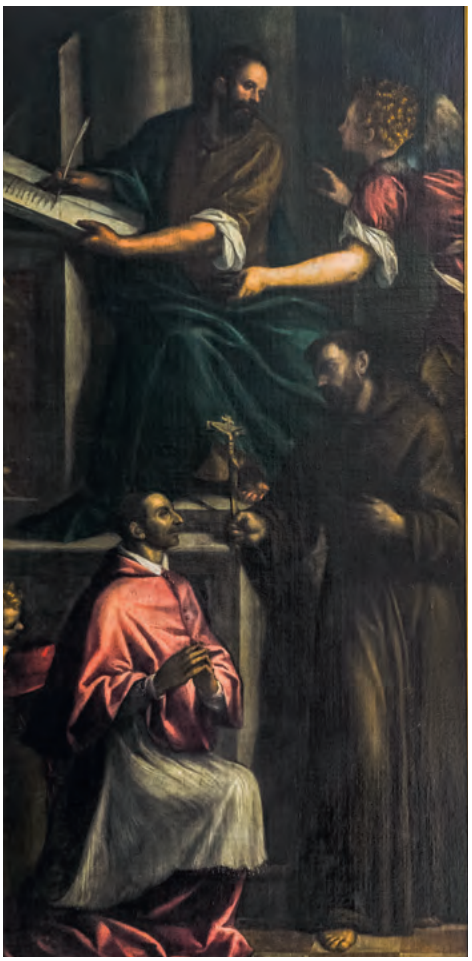
Heil W. Palma Giovane als Zeichner//Jahrbuch der preuszischen Kunstsammlungen. –1926. – Vol. 47. – S. 58-71.
S. Mason Rinaldi, Palma il Giovane. – Milan, 1984. fig. 397.

КАРЛО БОРРОМЕО СО СВЯТЫМ ФРАНЦИСКОМ АССИЗСКИМ И АПОСТОЛОМ МАТФЕЕМ

XVII век
Холст, масло. 182×93 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1754

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Слева на переднем плане изображён Карло Борромео – родовитый дворянин из Ломбардии, ставший кардиналом в возрасте 22 лет, впоследствии архиепископ Милана. В 1576 году во время эпидемии чумы в Милане раздал все свое имущество бедным. Канонизирован в 1610 году. Его характерные внешние черты – орлиный нос, смуглый цвет кожи, высокий лоб. Обычно изображался безбородым. На картине представлен в кардинальском облачении, преклонив колени в молитве, что соответствует традициям контрреформаторского искусства.

Справа – Франциск Ассизский (около 1182 – 1226) – основатель ордена «Меньших братьев», в коричневой рясе и со своим непременным атрибутом – распятием.

В верхней части представлен Матфей – апостол, традиционно считающийся автором первого Евангелия. Был мытарем в Капернауме и, когда сидел в своей конторе за сбором подати, был призван Христом следовать за ним. Его сопровождает ангел, диктующий ему текст Писания. У апостола – книга, перо и чернильница. Согласно его житию, он претерпел мученическую смерть, будучи обезглавленным.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.

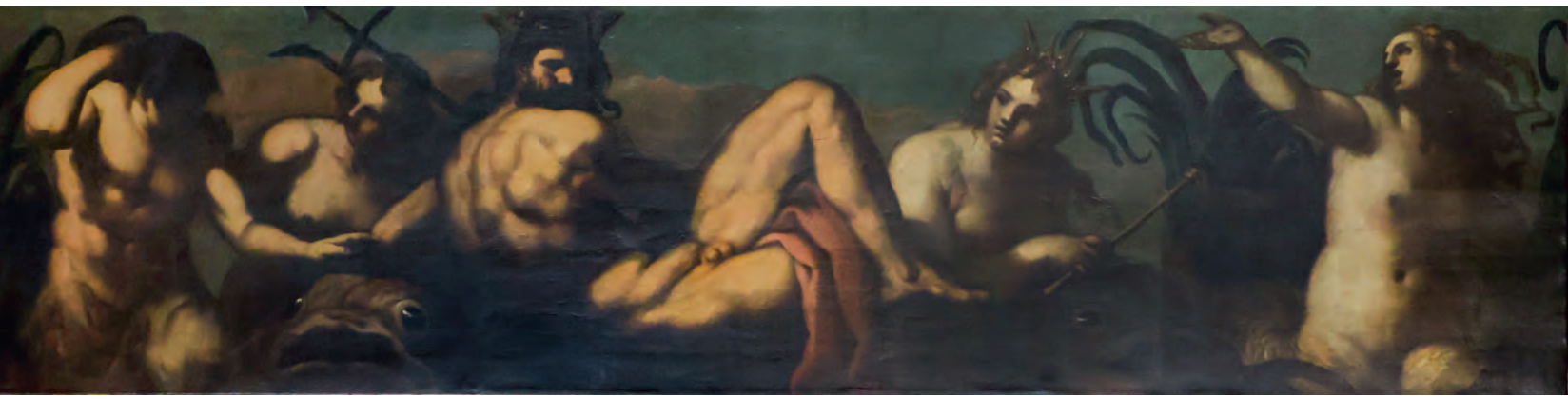


Якопо Пальма Младший
Карло Борромео в молитве
Церковь Инвиолата, Рива дель Гарда



Якопо Пальма Младший
Фома Аквинский, преодолевающий искушение (слева в глубине изображён святой Иероним)
1628 год
Церковь Сан-Джеремия, Венеция





145

Якопо Пальма Младший, *мастерская*

Jacopo Palma il Giovane
См. №144 настоящего альбома

НЕПТУН И АМФИТРИТА В ОКРУЖЕНИИ НЕРЕИД И ТРИТОНОВ

1600 – 1625 годы
Холст, масло. 75×300 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2686

Происхождение: частная коллекция, Новара; приобретена во Франции на аукционе Lafon-Castandet, 23.03.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Lafon-Castandet (23.03.2012).

Данное полотно являлось частью масштабного декоративного фриза, другая часть которого с изображениями морских богов и наяд продавалась на аукционе Sotheby's в Лондоне 12 июля 2001 года (лот 339). По манере исполнения произведение относится к венецианской школе начала XVII века. Со стилистической точки зрения работа близка произведениям Якопо Пальмы Младшего. Однако неточности в анатомической трактовке персонажей свидетельствуют о том, что полотно, скорее, исполнено мастерской Пальмы.

В центре композиции представлен Нептун – в античной мифологии бог, правивший морем и его обитателями. Мореплаватели призывали его, чтобы обеспечить себе безопасное плавание. Будучи разгневанным, он мог устроить бурю и кораблекрушение. На картине из собрания ASG он изображен с густыми волосами и бородой, спокойный и величественный. В руках он держит трезубец. Справа – его жена Амфитрита. Пару окружают тритоны (общее имя водяных) и нереиды (морские нимфы).

Мощная мускулатура Нептуна является примером т.н. «микеланджеловской наготы», столь широко распространенной на картинах в дворцовых интерьерах XVI века. Поза Нептуна повторяет знаменитую мраморную скульптуру Микеланджело «День», находящуюся в Капелле Медичи во Флоренции.



Микеланджело Буонарроти
День
1520 – 1534 годы
Мрамор. Высоте 160 см
Капелла Медичи, Флоренция



Якопо Пальма Младший, приписывается
Морские боги и наяды
Холст, масло. 77,5×293 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 12 июля 2001 года, лот 339



Якопо Пальма Младший
Декоративные фризы с изображениями речных богов и мифологических персонажей
Холст, масло. 51×240 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 12 октября 1989 года



146

Джузеппе ЧЕЗАРИ,
мастерская

Giuseppe Cesari
14 февраля 1568, Арпино – 3 июля 1640, Рим
Итальянская школа

Художник периода маньеризма. Живописец имел два прозвища – Джузеппино и Кавалер д'Арпино (Giuseppino, Cavaliere d'Arpino). Начал обучение у отца Чезаре д'Арпино. Вскоре семья перебралась в Неаполитанское королевство, а в 1582 году в Рим. Здесь он работал в мастерских Р. Мотты и Кристофоро Ронкалли (1552 – 1626). Свой первый заказ на роспись фасада римского палаццо Чезари получил в тринадцать лет.

Под руководством Чирчиньяни Чезари работал над оформлением Лоджий Ватикана и «Зала Кьяроскури» (зал Папского двора). В 1588 – 1589 годах исполнил роспись правого контрфасада церкви Сан-Лоренцо-ин-Дамазо. В дальнейшем получил заказ на фрески сакристии в Чертоза-ди-Сан-Мартино в Неаполе.

В 1585 году художник стал членом римской Академии Святого Луки. В 1586 был принят в Папскую академию изящных искусств и словесности виртуозов в Пантеоне. С 1591 года исполнял росписи свода капеллы Контарелли в церкви Сан-Луиджи-дей-Франчези. Однако Чезари не закончил работу в этой церкви, передав заказ Караваджо, создавшему здесь великие произведения («Призвание апостола Матфея» 1599 – 1600 годы, «Мученичество апостола Матфея» 1599 – 1600 годы, «Святой Матфей и ангел» 1602 год).

Для кардинала Альдобрандини Чезари написал «Юдифь с головой Олоферна». Произведение так понравилось заказчику, что он взял художника с собой в Париж.

Чезари работал в качестве мозаичиста над оформлением купола собора Святого Петра и Капеллы Паолина в церкви Санта-Мария-Маджоре, где он написал фигуры пророков в парусах купола и Святого Луки над алтарем. В 1615 и 1629 годах художник избирался председателем Академии Святого Луки. 13 июля 1630 года Чезари был пожалован Крестом и титулом кавалера ордена Святого Михаила.

Джузеппе Чезари владел обширной мастерской. Среди его учеников были Гвидо Аббатини (*Guido Ubaldo Abbatini*, 1600 – 1656), Пьер Франческо Мола (*Pier Francesco Mola*, 1612 – 1666), Микеланджело Черквоцци (*Michelangelo Cerquozzi detto Michelangelo delle Battaglie*, 1602 – 1660), Франческо Аллегрини да Губбио (*Francesco Allegrini da Gubbio,* 1587 – 1663), Винченцо Маненти (*Vincenzo Manenti*, около 1600 – 1674) и Бернардино Парасоле (*Bernardino Parasole*). Единственными прямыми последователями мастера были его сыновья Муцио (1619 – 1676) и Бернардино (? – 1703).

Schleier E., Herwarth R. Perseus Befreit Andromeda': Ein Unbekanntes Werk von Giuseppe Cesari, Gen. Il Cavalier d'Arpino. Zu Einer Neuerwerbung Des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins//Jahrbuch Der Berliner Museen. – 1993. – Vol. 35. – S. 191-213.



АРЕСТ ХРИСТА В ОЛИВКОВОМ САДУ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 76×60 см
БСИИ ASG, инв. № 01-5117

Происхождение: приобретена в Брюсселе на аукционе VanDerKindere, 21.06.2023.

Атрибуция: эксперты аукционного дома VanDerKindere от 21.06.2023: «Французская школа XVII века, Арест Христа в оливковом саду».



Арест Христа описывается во всех четырёх Евангелиях. В них речь идёт о взятии под стражу Иисуса Христа отрядом «воинов и служителей от первосвященников и фарисеев» в Гефсиманском саду после его моления о чаше. Центральным эпизодом сцены ареста выступает поцелуй Иуды [Мф. 26:47-57].

На картине мастерской Джузеппе Чезари представлена сцена ареста Христа, последовавшая за поцелуем Иуды. Иисус изображён практически в центре. От его головы исходит сияние. Он облачён в самые яркие одежды – красный хитон и синий плащ. Христа окружила толпа солдат, вооруженных копьями и алебардами. Стражники подняли факелы, один из них разжигает фонарь. Несколько человек держат Христа за плечи и руки. Справа, в отдалении, – фигуры первосвященников. Апостолы пытаются безуспешно противостоять стражникам, однако им приходится бежать. В правом нижнем углу изображён инцидент с отрубанием уха у слуги. Он упоминается во всех четырех Евангелиях, хотя только Иоанн поименно называет его участников: «Симон же Петр, имея меч, извлек его, и ударил первосвященнического раба и отсек ему правое ухо; имя рабу было Малх» [Ин. 18:10-11]. В живописи этот спонтанный порыв изображался по-разному. В картинах раннего Возрождения оба действующих лица стояли друг против друга, и Петр довольно формально и бесстрастно отсекал ухо своему врагу. В работе мастерской Чезари мы видим совсем иную, динамичную трактовку данного эпизода: персонажи изображены в борьбе, происходящей на земле. Пётр повалил Малха, занеся над ним нож. Раб отвернул от апостола лицо, тем самым подставив под удар ухо.

Интересна фигура обнажённого юноши в левой части. Он убегает от стражников, пытаясь прикрыться белым покрывалом. Данный персонаж описывается лишь в Евангелии от Марка: «Один юноша, завернувшись по нагому телу в покрывало, следовал за Ним; и воины схватили его. Но он, оставив покрывало, Нагой убежал от них» [Мк., 14:50- 52]. Существует множество версий того, кем является этот персонаж: случайный прохожий, сам Евангелист Марк, Иаков Праведный, Иоанн Богослов (Возлюбленный ученик Иисуса), Лазарь из Вифании, прообраз Иосифа и т.д. Возможно и аллегорическое толкование данного персонажа: бегущий юноша – апостолы, покрывало – Иисус. Солдаты срывают покрывало с юноши. Он остаётся обнажённым и одиноким – метафора, изображающая учеников, оставшихся без Иисуса. Апостолы бегут из сада духовно нагими и осиротевшими.

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа французской школы XVIII века. В ходе исследовательской работы Булгаковой А.В. (МИКН ASG) было установлено, что произведение является повтором мастерской композиции Джузеппе Чезари 1596 – 1597 годов из Галереи Боргезе в Риме или же её авторской реплики из Музея земли Гессен-Кассель. Известно еще несколько авторских реплик Чезари на данный сюжет. 30 апреля 2019 года на венском аукционе «Dorotheum» проходила одна из них. Картина эта также написана на дереве (доска паркетирована) и имеет те же размеры, что и работа из Касселя. Все три версии «Ареста Христа в оливковом саду» имеют точную датировку. Еще один вариант из римской коллекции Маурицио Фаджоло дель Арко (Maurizio Fagiolo dell'Arco) атрибутирован вторым десятилетием XVII века. Немецкий историк искусств Херварт Рёттген упоминает еще одну картину Чезари на этот сюжет, находившуюся на вилле Альдобрандини (Рим), но о ней нет никакой информации [1]. В Академии Святого Луки в Риме также есть композиция «Арест Христа в оливковом саду» с иконографией, разработанной Чезари (инв. № 158). Она отличается от остальных картин размерами – 100×70 см. Херварт Рёттген атрибутирует её как более позднюю работу мастерской живописца. Однако на сайте Фонда Федерико Дзери (Университет Болоньи) эта картина приводится как авторское произведение Чезари [2].

Выдающийся итальянский художник и теоретик искусств Джованни Пьетро Беллори (1613 – 1696) в своём труде «Bagliones Vite» называет картину Чезари «Арест Христа в оливковом саду» из галереи Боргезе «самой прекрасной работой Кавалера» [1]. Это произведение оказало влияние на Караваджо при создании «Мученичества апостола Матфея». Вдохновлялись им и другие ученики Чезари. 28 апреля 2006 года на аукционных торгах проходила работа мастерской живописца с одноименным названием [3]. Она повторяет иконографию авторских произведений Чезари.

Размеры композиции из собрания ASG близки работе Чезари из галереи Боргезе. Данное произведение сохранилось полностью, без утрат. От другой работы мастерской, опубликованной на сайте www.artnet.com, её отличает менее интенсивная светотеневая моделировка, присущая картинам Чезари из итальянской галереи и аукциона «Dorotheum». Возможно, работа мастерской Чезари из собрания ASG исполнена под влиянием картины мастера из музея Касселя, поскольку художественно-выразительные средства здесь куда более академичны. Остальные произведения можно отнести к т.н. течению «протокараваджизма» в его поздней стадии, т.к. уже через пару лет тенебризм Караваджо станет одним из ведущих течений итальянского барокко.



Джузеппе Чезари
Арест Христа в оливковом саду
1596 – 1597 годы
Медь, масло. 77×56 см
Галерея Боргезе, Рим



Джузеппе Чезари
Арест Христа в оливковом саду
Около 1597 года
Дерево (орех), масло. 89×62 см
Музей земли Гессен-Кассель, Кассель



Джузеппе Чезари
Арест Христа в оливковом саду
1596 – 1597 годы
Дерево, масло. 89,5×62,5 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 30 апреля 2019 года, лот 400



Джузеппе Чезари, мастерская
Арест Христа в оливковом саду
Холст, масло. 91×64,5 см
Работа проходила на аукционе 28 апреля 2006 года



Джузеппе Чезари
Арест Христа в оливковом саду
1610 – 1620 годы
Дерево, масло. 86,5×63 см
Коллекция Маурицио Фаджоло дель Арко, Рим



Джузеппе Чезари, мастерская (?)
Арест Христа в оливковом саду
1608 – 1612 годы
Дерево, масло. 100×70 см
Академия святого Луки, Рим

Публикации: Булгакова А.В. Христос в оливковом саду//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №1 (45). – С. 59 - 66.

Ссылки:
1. Giuseppe Cesari, gen. Cavalier d'Arpino und Bernardino Cesari [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.dorotheum.com/de/l/6154488/ (дата обращения: 08.02.2024).
2. Cesari Giuseppe, Cattura di Cristo [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/31982/Cesari%20Giuseppe%2C%20Cattura%20di%20Cristo (дата обращения: 10.02.2024).
3. Studio of Giuseppe Cesari (Italian, 1568–1640) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.artnet.com/artists/giuseppe-cesari/the-arrest-of-christ-in-the-garden-of-gethsemane-GADkkhEZB9Q3ntDGjXZL6g2 (дата обращения: 12.02.2024).

147

Лодовико ЧИГОЛИ,
круг

Lodovico Cigoli or Cardi
21 сентября 1559, Чиголи – 8 июня 1613, Рим
Итальянская школа
Художник и архитектор эпохи позднего маньеризма и барокко. Настоящая фамилия художника Карди. Получил прозвище по месту рождения. Обучался во Флоренции у маньериста Алессандро Аллори (*Alessandro Allori*, 1535 – 1607). Позднее испытал влияние барочных мастеров – Санти ди Тито (*Santi di Tito*, 1536 – 1603) и Федерико Бароччи (*Federico Barocci*, 1535 – 1612). По заказу своего римского покровителя Массимо Массими исполнил работу «Се человек» из Палаццо Питти (Флоренция). Здесь же хранятся его работы «Венера и сатир» и «Жертвоприношение Исаака». В 1578 году Чиголи был зачислен в Академию рисунка во Флоренции. Архитектуре обучался под руководством Бернардо Буонталенти (*Bernardo Buontalenti*, 1531 – 1608) и Остилио Риччи (*Ostilio Ricci da Fermo*, 1540 – 1603). В период работы в Риме был удостоен звания Мальтийского рыцаря. Учениками Чиголи были Кристофано Аллори (*Cristofano Allori*, 1577 – 1621), Джованни Биливерти (*Giovanni Biliverti*, 1585 – 1644), Доменико Фетти (*Domenico Fetti*, около 1589 – 1623), Джованни Антонио Лелли (*Giovanni Antonio Lelli*, 1591 – 1640), Аурелио Ломи (*Aurelio Lomi,* 1556 – 1622), Пьетро Медичи (*Pietro Medici*), Грегорио Пагани (*Gregorio Pagani*, 1559 – 1605) и Андреа Комоди (*Andrea Comodi*, 1560–1638).

Chappell M. L. Cigoli's 'Prospettiva Pratica': Unpublished But Not Unknown // Studies in the History of Art. – 2003. – Vol. 59. – P. 104-125.
Kemp M. Lodovico Cigoli on the Origins and Ragione of Painting//Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. – 1991. – № 1. – Vol. 35. – S. 133-152.



СВЯТОЙ ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ

Холст, масло. 119×96 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2556

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

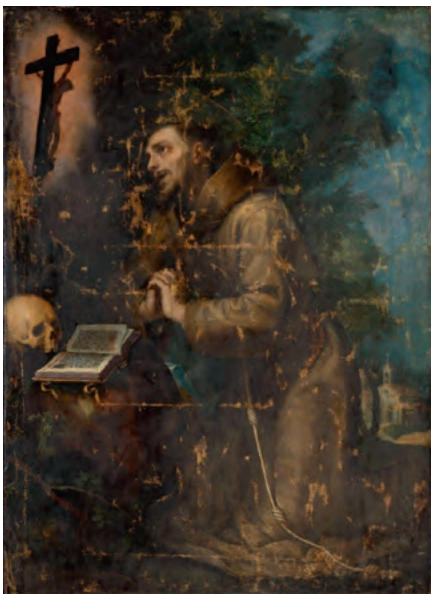
Атрибуция: аукцион «Artcurial» от 04.10.2013: «Итальянская школа XVII века, Святой Франциск Ассизский». Эксперт В.А. Садков от 06.09.2024: «Чиголи, Лодовико, круг, Святой Франциск Ассизский».

Франциск Ассизский (около 1182 – 1226) – католический святой, канонизированный 16 июля 1228 года. Основатель ордена «Меньших братьев». Атрибутами Франциска являются распятие с фигурой Христа, которому так хотел уподобиться святой, лилия, символизирующая целомудрие, и череп как напоминание о смертности человека. Святого также легко узнать по стигматам – ранам, соответствующим ранам Иисуса Христа, полученным им при распятии на кресте (на руках, ногах и груди). Возникновение стигматов на теле святого можно трактовать по-разному – от собственноручного травмирования Франциском себя в состоянии сильного душевного потрясения до божественного чуда (данная трактовка была крайне популярна в среде францисканцев).

Композиция круга Лодовико Чиголи из Большого собрания изящных искусств ASG близка произведениям самого мастера с изображениями святого Франциска Ассизского из Государственного Эрмитажа Санкт-Петербурга, Национального музея искусства, архитектуры и дизайна в Осло, Палатинской галереи Флоренции и Музея Палаццо Манси в Лукке. Однако она не повторяет данные работы, в связи с чем может быть определена как картина круга Чиголи, а не мастерская, которая достаточно точно воспроизводила композиции мэтра.



Лодовико Чиголи
Святой Франциск Ассизский
1597 – 1599 годы
Холст, масло. 198×147 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Лодовико Чиголи, приписывается
Святой Франциск Ассизский
1590-е годы
Холст, масло. 154,5×113 см
Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна, Осло



Фрагмент работы круга Лодовико Чиголи «Святой Франциск Ассизский»
БСИИ ASG, инв. № 04-2556



Лодовико Чиголи
Святой Иероним
Fondazione Pisa, Пиза



Лодовико Чиголи
Святой Франциск Ассизский в молитве
Около 1600 года
Палатинская галерея, Флоренция



Лодовико Чиголи, мастерская
Святой Франциск Ассизский принимает стигматы
1610-е годы
Музей капуцинов, Флоренция

Публикации: Булгакова А.В. Великий святой из Ассизи//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №4 (12). – С. 132-138.

148

Бернардо СТРОЦЦИ,
мастерская

Bernardo Strozzi
1581, Генуя – 2 августа 1644, Венеция
Итальянская школа
Ученик Пьетро Сорри (1556 – 1622). На раннем этапе испытал влияние маньеристического искусства, а также произведений Луки Камбьязо (1527 – 1585). Был принят в орден францисканцев, но поскольку его семья жила в нужде, стал заниматься живописью. Работая в Генуе, испытал влияние Симона Вуэ (1590 – 1649) и Орацио Джентилески (1563 – 1639). В 1625 году Бернардо Строцци перебрался в Рим. Переезд художника в Венецию в 1632 году повлиял на его творчество, в котором появились черты караваджизма. Работал в историческом, мифологическом, религиозном и аллегорическом жанрах. Рисовальщик.
Rearick W. R., Tessie V. Bernardo Strozzi: Un aggiornamento//Saggi e Memorie Di Storia Dell'arte. – 1996. – Vol. 20. – P. 227-275.



СВЯТОЙ ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 115×104 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1755
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Франциск Ассизский (около 1182 – 1226) – основатель ордена «Меньших братьев», или францисканцев. Носил коричневую или серую рясу, подпоясанную веревкой с тремя узлами, символизирующими три религиозных обета – бедности, целомудрия и послушания. Не сохранилось ни одного аутентичного портрета Франциска, хотя его ранний биограф Фома Челанский описывает его как физически хилого, с косматой бородой и слабым зрением. Его легко узнать по стигматам (пяти знакам, соответствующим ранам Христа) на руках, ногах и груди. Другие его атрибуты: крест, лилия (символизирующая целомудрие) и череп (напоминание о смертности человека).

Франциск Ассизский – один из самых популярных святых юга Европы, включая Италию и Испанию. Бернардо Строцци в юности был принят в орден францисканцев, этим объясняется неоднократное обращение художника к теме изображения патрона своего ордена. Картины Бернардо Строцци стали настолько популярны, что вызвали множество повторений учеников и художников, близких к его кругу. Самому мастеру свойственны эмоциональная напряженность образов, их возвышенная патетика, изображение героев в экстатичных состояниях (вот почему так часто Франциск Ассизский изображается в состоянии принятия стигматов). Бернардо Строцци – мастер Барокко, отсюда масштабность, эпичность образов, сочетающаяся с реализмом персонажей. Всему этому соответствует данное полотно. Уступая несколько в полноте раскрытия образа и творческой оригинальности работам самого художника, картина тем не менее является характерным образцом живописи Венеции XVII века, написанной автором, глубоко воспринявшим художественную технику и принципы Бернардо Строцци.

Известны три собственноручные композиции Бернардо Строцци с изображением Франциска Ассизского данного иконографического типа – святой представлен с распятием на коленях. Первая версия была исполнена около 1618 года. В настоящее время она хранится в Венеции в коллекции Ваткевича (collezione Watkevich). В этой работе проявился постепенный переход Строцци от традиций генуэзской школы к чувственной миланской манере письма. Вторая версия находится в Вене во Дворце Гаррахов (Graf Harrach'sche Gemaeldegalerie). Здесь художник написал череп и песочные часы. Данное произведение относят к венецианскому периоду. Полотно из собрания ASG ближе всего к этой версии, выполненной в зрелый период. Самая поздняя третья реплика принадлежала художнику и коллекционеру Италино Брассу. В эту композицию художник включил изображение ангела, играющего на скрипке.



Бернардо Строцци
Святой Франциск Ассизский
Холст, масло. 150×114,5 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 15 октября 1996 года



Бернардо Строцци, мастерская
Святой Франциск Ассизский с ангелом
Холст, масло. 150×123 см
Аукцион Christie's, Рим, 15 июня 2001 года, лот 737

Публикации: Булгакова А.В. Великий святой из Ассизи//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №4 (12). – С. 132-138.



149



Алессандро Леоне ВАРОТАРИ,
приписывается

Alessandro Leone Varotari
14 апреля 1588, Падуя – 1648, Венеция
Итальянская школа
Имел прозвище Падованино (итал. Il Padovanino). Сын художника Дарио Варотари (около 1539 – 1596). Испытал влияние Тициана, Веронезе, Андреа дель Сарто и Якопо Пальмы Младшего. Работал в Венеции, Риме и Падуе. Оформлял интерьеры церкви Санта-Мария Маджоре. Мастер исторического, мифологического, религиозного, аллегорического портретного жанров. Рисовальщик.
Ruggeri U. Alessandro Varotari, detto Il Padovanino // Saggi e Memorie Di Storia Dell'arte. – 1988. – Vol. 16. – P. 101–165.

АДАМ И ЕВА

1630 – 1640 годы
Холст, масло. 99×140 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2922
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA SA, 29.06.2012.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

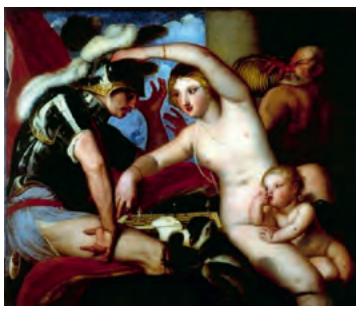
Бог под страхом смерти запретил Адаму вкушать плод от Древа познания добра и зла. Но Змий, самый хитрый из всех Божьих тварей, соблазнил Еву, сказав, что если она откусит яблоко, то познает добро и зло [Быт., 3:5]. Ева и Адам вкусили плод и тут же осознали, что наги.

В центре композиции изображена Ева. Она наклонилась к Адаму. Её изысканная поза (одной рукой героиня поправляет волосы, а другой держится за ствол дерева) и нагота с подчёркнутой мягкостью форм, белизной и нежностью кожи исполнены в традициях Тициана и Джорджоне (1477/1478 – 1510). Адам представлен слева со спины. Он откусывает яблоко. Интересно трактован образ Змия на дереве в правой части. Он имеет торс молодого человека, хвост змеи и крылья дракона.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Алессандро Леоне Варотари
Три грации
Холст, масло. 121×146 см
Частная коллекция



Алессандро Леоне Варотари
Марс и Венера, играющие в шахматы
1630 – 1640 годы
Холст, масло
Музей Augusteum, Ольденбург



Алессандро Леоне Варотари
Марс и Венера, застигнутые Вулканом
Около 1631 года
Холст, масло
Частная коллекция



150

Педро де ОРРЕНТЕ,
круг

Pedro de Orrente
1580, Мурсия – 19 января 1645, Валенсия
Испанская школа
Учился, предположительно, в Толедо у сына Эль Греко (1541 – 1614) – Хорхе Мануэля Теотокопулоса. Испытал влияние Тициана и Джорджоне. Работал в Кафедральном соборе Святой Марии в Толедо. Сотрудничал с Хуаном Санчесом Котаном (1560 – 1627) и Луисом Тристаном (1586 – 1624). В Валенсии основал художественную школу. В поздних работах ощущается воздействие Якопо Бассано. Мастер исторического и религиозного жанров.
Pozo Maté del A. Pedro Orrente: New Connections with Tintoretto and Two Unpublished Drawings // Master Drawings. – 2021. – Vol. 59. – № 4. – P. 441–452.



ИАКОВ, РАЗДЕЛЯЮЩИЙ СТАДО ЛАВАНА

Первая половина XVII века
Холст, масло. 95×126 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0874
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA SA, 25.06.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

По пути в Месопотамию Иаков проходил мимо прекрасных пастбищ. Он остановился у колодца, отверстие которого закрывал большой камень. Рахиль подошла к колодцу со стадом овец своего отца, которых она пасла. Когда Иаков увидел Рахиль, он отвалил камень от колодца и напоил овец своего дяди Лавана. Затем он поцеловал Рахиль и заплакал, сказав, что он ее двоюродный брат. Рахиль, услышав это, побежала домой и сообщила отцу. Обрадованный Лаван выбежал к нему навстречу, обнял и ввел в свой дом. Иаков остался жить у своего дяди и должен был служить у него пастухом семь лет. За это Лаван обещал ему в жены Рахиль. Через семь лет Иаков должен был жениться на ней, но на свадьбе Лаван обманным путем заменил красавицу Рахиль на старшую дочь Лию и потребовал от Иакова еще семилетней работы. В качестве оплаты Лаван согласился отдать Иакову всех пятнистых и в крапинку овец и коз, которые появились в его стадах. Иаков взял ветви деревьев и положил их перед скотом в водопойных местах. По волшебству животные зачинали и приносили потомство с пятнами и крапинками. Разбогатев таким образом, Иаков жил в шатре со своими женами и детьми. У него было много рабов и рабынь, а также множество скота: овец, верблюдов и ослов [Быт., 29:9 – 30; 30:28 – 43; 31:17 – 55; 33:1 – 11].

В центре композиции изображено стадо овец, пришедшее на водопой. Среди них стоит Иаков, втыкающий деревянные прутья в те места, откуда пьют овцы. Его взгляд обращен на Рахиль, сидящую у водоема и срезающую кору с прутьев. У правой кромки – Лия, ломающая ветви дерева. В трактовке ветхозаветного сюжета как сцены крестьянского труда, в позах персонажей, особенностях построения композиции и колорите ощущается влияние художников династии Бассано.



Педро де Орренте
Иаков, разделяющий стадо Лавана
Около 1600 года
Холст, масло. 118×211 см
Королевская академия изящных искусств Сан-Фернандо



Педро де Орренте
Иаков у колодца
Около 1620 года
Холст, масло. 108×167 см
Музей истории искусств, Вена



151

Педро де ОРРЕНТЕ,
приписывается

См. №150 настоящего альбома



АВРААМ НА ПУТИ В ХАНААН

1620 – 1645 годы
Холст, масло. 99×143,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2422

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Alain Castor - Laurent Hara SVV, 28.10.2011.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris

Авраам – первый из великих иудейских патриархов Ветхого Завета. Призванный Господом, он со своим отцом, женой Саррой, племянником Лотом, всем имуществом и людьми покинул Ур Халдейский, чтобы отправится в Ханаан (Быт. 11:31).

В центре спиной к зрителю изображена Сарра, сидящая на белой лошади, которую ведут под уздцы двое мужчин. Правее – Авраам, держащий посох. Левой рукой он ведет осла, на котором сидит его отец Фарра с седой бородой и в красном головном уборе. Фарра умрёт в дороге в возрасте 205 лет (Быт. 11:32). В правом нижнем углу – мальчик, стоящий на коленях спиной к зрителю. Здесь же – корова, три овечки, коза и собака.

Педро де Орренте перебрался в Италию в юном возрасте. Здесь сильное впечатление на него произвела венецианская живопись и искусство караваджистов. В особенности на художника повлияло творчество семейства Бассано. Он часто писал пасторали с эффектами ночного освещения в духе Якопо Бассано. Вернувшись в Испанию, художник продолжил создавать композиции в аналогичной манере. К данной группе произведений относится и картина из Большого собрания изящных искусств ASG. Характерен для художника сумеречный пейзаж. Небо, плотно затянутое тёмными облаками, в сочетании с чёрными большими кронами деревьев, рождает ощущение враждебности природы и человека.

Де Орренте трактовал библейские сюжеты в виде многофигурных композиций с крестьянами на фоне сельского пейзажа. В качестве характерных примеров приведём религиозные картины «Ноев ковчег после потопа» (Епархиальный музей д'Ориола, Валенсия), «Поклонение пастухов» (Епархиальный музей д'Ориола, Валенсия) и «Изгнание Агари» (1625 – 1630 годы, Национальный музей старинного искусства, Лиссабон). Примечательна работа де Орренте «Поклонение пастухов» (1623 год, холст, масло, 111×162 см, Национальный музей Прадо, Мадрид). Практически в центре композиции спиной к зрителям изображена повитуха, опустившаяся на колени к корзине. Со спины в близком ракурсе изображена и Сарра на полотне из собрания ASG.



Педро де Орренте
Ноев ковчег после потопа
Епархиальный музей д'Ориола, Валенсия



Педро де Орренте
Поклонение пастухов
Епархиальный музей д'Ориола, Валенсия



Педро де Орренте
Изгнание Агари
1625 – 1630 годы
Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



152

Педро де КАМПРОБИН, *приписывается*

Pedro de Camprobin
1604, Альмагро – 1674, Севилья
Испанская школа

Обучался у Луиса Тристана в Толедо и Хуана ван дер Амена и Леона (1596 – 1631) в Мадриде. В 1630 году вступил в гильдию Святого Луки в Севилье. В религиозных композициях начала 1630-х заметно влияние Франсиско де Сурбарана (1598 – 1664). Вместе с Бартоломе Эстебаном Мурильо (1617 – 1682), Хуаном де Вальдесом Леалем (1622 – 1690) и Франсиско де Эррера Младшим (1622 – 1685) основал «Академию рисования Севильи» (Academia de dibujo de Sevilla).

Педро де Кампробин специализировался на натюрмортном жанре. Он был одним из первых испанских натюрмортистов, кто старался придать своим работам ощущение «случайности», в отличие, например, от своего предшественника Хуана де Сурбарана (1620 – 1649), который тяготел к геометрически четкому расположению предметов. Его картины на сегодняшний день в большом количестве находятся в частных коллекциях. Работал де Кампробин, в основном, в двух жанрах: бодегон (исп. bodegón, «трактир», «харчевня» – жанр, сочетающий в себе элементы бытовой сцены и натюрморта) и флореро (цветочный натюрморт). Главный мотив работ живописца: металлический сосуд с букетом цветов или, как в случае с работой из собрания ASG, ваза, наполненная фруктами.

Jordan W., Schroth S. Spanish still life in the golden age, 1600-1650. – Toledo, 1985. – P.22-26.



НАТЮРМОРТ С ГРУШАМИ, ИНЖИРОМ И СЛИВАМИ

1670 – 1674 годы
Холст, масло. 66×50 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0823

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 21.06.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

В центре натюрморта изображена белая ваза с отверстиями на чаше, наполненная грушами. Слева от нее, на столе – плоды инжира с листьями, справа – сливы. На заднем плане – золотистая драпировка и керамические предметы. Кампробин тщательно выписал вазу, которая является основой композиции, а также плоды груши, наполняющие ее. Такие вазы производились на мануфактуре в Талавере-де-ла-Рейне. Они были настолько популярны, что производитель часто не успевал покрывать их росписью с наружной стороны, что не мешало их быстрой продаже.

Рассматриваемую работу можно датировать поздним периодом творчества художника, когда он начал включать в композиции своих натюрмортов помимо тяжелых архитектурных элементов, данных в перспективе, живописные драпировки. Именно такую золотистую драпировку мы видим в правой части холста, нависающую над вазой, подобно театральной кулисе, и позволяющую датировать полотно от начала 1670 до 1674 – года смерти художника.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Педро де Кампробин
Натюрморт с грушами и цветущей веткой жасмина
Около 1650 года
Холст, масло. 40,5×53 см
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург



Педро де Кампробин
Натюрморт с кабинетом и чашей с фруктами
1630 – 1640-е годы
Холст, масло. 65×110 см
Фонд банка Santander, Мадрид



153

Джакомо ЛЕГИ,
приписывается

Giacomo Legi
Около 1600, Льеж – 1640/1645, Милан
Итальянская школа

Художник фламандского происхождения, работавший в Италии. Его настоящее имя – Жак Льеж (Jacques Liège) – было изменено на итальянский манер. Мало что известно о жизни этого мастера. Родился он, вероятно, около 1600 года в Льеже или Льежском епископстве – средневековом государстве, входящим в состав Священной Римской империи (ныне территория Бельгии). Отсюда происходит и фамилия живописца. По другой версии, он родился в Антверпене. Доподлинно не известно, когда художник переехал в Геную, где он работал в мастерской своего шурина Яна Роса (1591 – 1638) – известного мастера натюрмортов и жанровых сцен. Умер Леги между 1640 – 1645 годами в Милане, куда прибыл на лечение. Мастер испытал влияние своего учителя – Яна Роса, вместе с которым они внесли заметный вклад в развитие барочного натюрморта в Италии.

Orlando A. Un fiammingo a Genova documenti figurativi per Giacomo Legi // Paragone Arte. –1995. – № 4 (549). – P.62-85.



ТОРГОВКА ДИЧЬЮ

1610 – 1638 годы
Холст, масло. 192×300 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2549

Происхождение: – 6 мая 1993 года продавалась в Париже на аукционе Hôtel Drouot. Продажа была организована знаменитым арт-дилером Pierre Cornette de Saint-Cyr; приобретена во Франции на аукционе Versailles Encheres, 04.03.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Масштабное полотно Джакомо Леги написано в традициях искусства выдающегося фламандца Франса Снейдерса (1579 – 1657). На переднем плане представлены убитые животные, дичь и овощи, живописно разложенные на широком столе. Их изобилие поражает, сложно остановить взгляд на чём-то одном. Горы битой птицы, цыплёнок, мясные ребрышки и репа громоздятся, нависая друг над другом. Ещё свежи пятна крови убитого животного на белой скатерти. Справа происходит сделка – двое мужчин расплачиваются с торговкой, держащей плетёную корзину с провизией. Несмотря на явно прослеживающиеся в работе традиции фламандской живописи, её колорит с контрастной светотенью и приглушенными красками выдает работу итальянской школы.

Данная картина является авторской репликой полотна из Музея искусств и истории Женевы с одноименным названием (см. Anna Orlando Un fiamingo a Genova: Documenti figurativi per Giacomo Legi in Paragone nov. 1995, стр. 62 – 85).



Джакомо Леги
В кладовой
1610 – 1638 годы
Холст, масло. 149×188 см
Gallerie Canesso, Париж



Джакомо Леги
Рыбная лавка
1610 – 1638 годы
Холст, масло
Частная коллекция



Джакомо Леги
Фруктовая лавка
Около 1625 года
Холст, масло. 136×188,5 см
Музей изящных искусств, Хьюстон



154

Джакомо ЛЕГИ,
приписывается

Giacomo Legi
См. №153 настоящего альбома

НАТЮРМОРТ С УТКОЙ И ЛЕБЕДЕМ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 100×110 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3985

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin du Bocage, 29.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Delorme & Collin du Bocage (29.10.2013).



Джакомо Леги писал натюрморты и жанровые картины. Его работы отличает сложность композиций, которая вполне соответствует эстетике стиля Барокко. Они характеризуются обилием фигур и деталей, яркостью колорита, контрастной светотеневой моделировкой и энергичным мазком. Произведения Леги вызывали восхищение у генуэзских художников, в частности у Доменико Пиолы (1627 – 1703) и Стефано Камольи (около 1610 – 1690/1709). Сам мастер вдохновлялся полотнами своего учителя Яна Роса и Доменико Фьязеллы (1589 – 1669), с которым сотрудничал.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG в центре изображены битый лебедь и утка. Слева – хлеб и крупные ломти сыра, вверху – два куска рыбы, ведро с овощами, потрохами и подвешенное к крючкам на стене мясо. В глубине слева представлена кухня с многочисленной домашней утварью, в которой две женщины занимаются приготовлением пищи. Подобные приёмы с включением в натюрморт небольших изображений интерьеров нередки в живописи XVII века, они сближают этот жанр с бытовым. С другой стороны, в изображении двух женщин, работающих на кухне, можно усмотреть отсылку к библейскому сюжету о сестрах Марфе и Марии из Вифании, в доме которых останавливался Иисус Христос (Лк. 10:38 – 42).

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) №307983.



Джакомо Леги
Натюрморт с кухонной утварью
Холст, масло. 78×59,5 см
Аукцион Millon-Robert, Париж, 10 апреля 1996 года, лот 125



Джакомо Леги
Натюрморт с головой козла, курами и артишоками
Холст, масло. 103,5×157 см
Аукцион Hampel, Мюнхен, 19 июня 2012 года, лот 237



155

Микеланджело ЧЕРКВОЦЦИ,
круг

Michelangelo Cerquozzi
12 февраля 1602, Рим – 6 апреля 1660, Рим
Итальянская школа
Обучался у Джузеппе Чезари и Винсента Адриансена (1595 – 1675). Под влиянием Питера ван Лара (1599 – 1642) работал в жанре бамбоччанти, считавшимся «низким», поскольку иллюстрировал сцены из обыденной жизни горожан и крестьян. Художник продолжил обучение у Пьетро Паоло Бонци (1575 – 1636), а по другим данным работал в Риме вместе с голландскими мастерами. В 1634 году вступил вгильдию Святого Луки. Работал вместе с Пьетро да Кортоной (1596 – 1669) и Корнелием Блумартом II (1603 – 1692). За превосходно исполненные батальные сцены получил прозвище «Michelangelo delle Battaglie». После 1647 года сотрудничал с Вивиано Кодацци (около 1606 – 1670). Работал в историческом, религиозном, батальном и натюрмортном жанрах. Жанрист, гравёр и рисовальщик.

Voss H. Ein unbekanntes Hauptwerk von Michelangelo Cerquozzi// Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft. – 1954. – №. 6. – B. 7. – P. 151-152.



БРОДЯЧИЙ ТОРГОВЕЦ

Первая половина XVII века
Медь, масло. 41×52,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2563

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (04.10.2013).

Данная композиция, созданная живописцем из окружения Микеланджело Черквоцци, являет сплав традиций нидерландской жанровой живописи, демонстрирующей жизнь простых горожан, и итальянского искусства в плане трактовки образов и архитектуры. Художники бамбоччанти специализировались на изображении т.н. «грязных сюжетов» (англ. «sordid subjects»): сценах с жуликами, мошенниками, ворами-карманниками, пьяницами, обжорами, табачниками, торговцами и цирюльниками. Черквоцци часто писал городские сцены на улицах Рима и Кампаньи. Его произведения носили повествовательный, а порой и юмористический характер. Причем в своих картинах художник не высмеивал, а проявлял сочувствие к простым людям и скромным событиям из их жизни.

Микеланджело Черквоцци испытал влияние Караваджо, что выразилось в использовании драматических эффектов светотени. Техника тенебризма использована художником и в картине из Большого собрания изящных искусств ASG. В центре изображен торговец с осликом, груженым товаром, который хозяин демонстрирует двум покупательницам. За сделкой наблюдают несколько мужчин и женщина. На заднем плане – архитектурные постройки, среди которых выделяется собор с высоким куполом на фоне облачного неба.



Микеланджело Черквоцци
Зубодер на площади
Холст, масло. 52×67 см
Wellcome Collection, Лондон



Микеланджело Черквоцци
Уличная сцена
Первая половина XVII века
Холст, масло. 58×69 см
Частная коллекция

Публикации: Бородина С.Д. Медоносная пчела//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №3 – 4 (23-24). – С. 103 -106



156



Агостино ТАССИ,
приписывается

Agostino Tassi
1566, Перуджа – 1644, Рим
Итальянская школа
Настоящая фамилия Кондзори или Буонамичи (Buonamici). Работал в Ливорно и во Флоренции, где был рабом на галерах. Тасси было разрешено свободно передвигаться по кораблю, что позволило ему зарисовывать морские виды. Учился у Пауля Бриля (1556 – 1626). Позднее работал в Риме с Орацио Джентилески (1563 – 1639) по заказу папы Павла V. В 1608 году в Ливорно исполнил декорации по случаю бракосочетания Козимо II Медичи и Марии Магдалины Австрийской. Занимался росписью Квиринальского дворца, Палаццо Паллавичини-Роспильози и галереи Дориа Памфили. В Риме обучал живописи Клода Лоррена (1600 – 1682). Пейзажист, декоратор, фрескист, гравёр.

Cavazzini P. Agostino Tassi and the Organization of His Workshop: Filippo Franchini, Angelo Caroselli, Claude Lorrain and the others//Storia dell'arte. – 1997. – Vol . 91. – P. 401-431.

ПОХИЩЕНИЕ ЕЛЕНЫ

Первая треть XVII века
Холст, масло. 69×84,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2215

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Europ Auction Sas, 22.06.2011.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Елена Троянская – дочь Леды и Юпитера, жена Менелая, царя Спарты. Прославилась благодаря своей удивительной красоте. В Елену был влюблен Парис – троянский царевич. Пока ее муж отсутствовал, он силой переправил ее через море в Трою. Греки снарядили экспедицию, чтобы отыскать Елену. Так началась Троянская война (Гомер. Песнь седьмая//Илиада. Строки 363 – 364).

На картине изображена морская гавань с античным портиком в левой части. На его ступенях – Парис, ведущий за руку сопротивляющуюся Елену к кораблям. Троянские воины отражают атаку греков. Служанки Елены в отчаянии заламывают руки.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Агостино Тасси
Отплытие царицы Савской
Около 1615 года
Холст, масло. 94×136 см
Частная коллекция



Агостино Тасси
Отплытие святой Елены
1626 – 1627 годы
Дерево, масло. 72,5×91,5 см
Аукцион Sotheby's, Париж, 14 ноября 2023 года, лот 15

Публикации: Бородина С.Д. Как «упрек Нечестивым» работы Агостино Тасси в частных коллекциях // Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – № 1(45). – С. 68 - 84.



157

Пьетро Паоло БОНЦИ,
приписывается

Pietro Paolo Bonzi
Около 1575, Кортона – 1636, Рим
Итальянская школа

Из-за своего физического недостатка получил прозвище «горбун Карраччи» (ит. il Gobbo dei Carracci). Учился у Джованни Баттисты Виолы (1576 – 1622). Работал с братьями Карраччи и Доменикино (1581 – 1641). В Риме писал картины по заказам кардинала Пьетро Паоло Крешенци и знатного рода Джустиниани. С 1601 года член Академии Святого Луки. В 1622 – 1623 годах совместно с Пьетро да Кортоной (1596 – 1669) исполнил фрески в Палаццо Маттеи ди Джове. Работал в мифологическом, религиозном, пейзажном и анималистическом жанрах. Один из первых представителей раннеитальянской школы натюрморта. Гравер и рисовальщик.

Granata B. Mito e natura nella galleria di Torre in Pietra: gli affreschi di Pietro Paolo Bonzi per il principe Michele Peretti//Storia Dell Arte. – 2006. – № 13/14. – P. 173-186.



ПУТНИКИ НА БЕРЕГУ РЕКИ

1620-е годы
Холст, масло. 102×153 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2880

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 20.06.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Пейзаж – один из ведущих жанров в творчестве Пьетро Паоло Бонци. Он писал природу в манере Франческо Альбани (1578 – 1660) и позднего Пауля Бриля (1556 – 1626). Как правило, его композиции имеют кулисообразное построение – по бокам они фланкированы деревьями. В работах часто можно встретить стаффаж. Картина из Большого собрания изящных искусств ASG является характерным образцом классицистического пейзажа с деревьями и рекой. На берегу реки художник исполнил несколько мужских фигур, а в центре – лодку с людьми, плывущую по реке.

Картине «Путники на берегу реки», приписываемой Пьетро Паоло Бонци, из Большого собрания изящных искусств ASG близки «Пейзаж с рыбаком и прачкой» (холст, масло, 31×43 см, аукцион Finarte, Рим, 21 февраля 2008 года, лот 58) и «Речной пейзаж со сценой обнаружения Моисея» (холст, масло, 53,5×71 см, аукцион Christie's, Лондон, 3 ноября 2000 года, лот 66). Все три классицистических пейзажа ориентированы по горизонтали. Практически всю верхнюю половину этих полотен занимает изображение неба с кучевыми облаками.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Пьетро Паоло Бонци
Пейзаж с пастухами и стадом
Около 1621 года
Холст, масло. 47×64 см
Капитолийский музей, Рим



Пьетро Паоло Бонци
Речной пейзаж со сценой обнаружения Моисея
Холст, масло. 53,5×71 см
Аукцион Christie's, Лондон, 3 ноября 2000 года, лот 66



Пьетро Паоло Бонци
Пейзаж с рыбаком и прачкой
Холст, масло. 31×43 см
Аукцион Finarte, Рим, 21 февраля 2008 года, лот 58



158



Джованни Андреа ДОНДУЧЧИ,
приписывается

Giovanni Andrea Donducci
14 февраля 1575, Болонья – 25 апреля 1655, Болонья
Итальянская школа
Имел прозвище «Mastelletta», поскольку отец художника был производителем бочек («mastelli» по-итальянски бочка). Обучался в Академии братьев Карраччи. Работал в Риме. Между 1613 – 1614 годами работал над оформлением часовни базилики святого Доминика в Болонье. Испытал влияние искусства маньеризма. Работал в религиозном, аллегорическом и пейзажном жанрах. Рисовальщик.

Winkelmann J. (1981)Review of Il Mastelletta. Giovanni Andrea Donducci: 1575-1655//Mostre e libri: Prospettiva. – 1981. – № 25. – P. 81–88.
Donducci Gio. Andrea Detto Il Mastelletta//Amorini M. A. B. Vite dei pittori ed artefici bolognesi. – Bologna, 1843. – P. 32-39.

ПОКЛОНЕНИЕ ЗОЛОТОМУ ТЕЛЬЦУ

Начало XVII века
Холст, масло. 51×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4202

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.03.2014.

Атрибуция: Stéphane Pinta, Paris.

На картине изображена сцена поклонения золотому тельцу, описанная в Ветхом завете. Во время Исхода, когда Моисей был на горе Синай, оставшийся без него народ стал роптать. Тогда его старший брат Аарон для успокоения евреев сделал из их золотых украшений идола в виде золотого тельца (Исх. 32:1-4). Спустившись с Синая, Моисей увидел, как его народ поклоняется тельцу. В гневе он разбил священные Скрижали Завета, врученные ему Богом, а затем уничтожил и золотого идола.

На картине, приписываемой Джованни Андреа Дондуччи, изображён Моисей вместе с Аароном и Иисусом Навином в воинских доспехах. Из-за деревьев они наблюдают за сценой поклонения золотому тельцу, изображенному на пьедестале, вокруг которого танцуют девушки. Фоном служит пейзаж с шатрами, архитектурными постройками и птицей, парящей в небе.

Джованни Андреа Дондуччи неоднократно обращался к истории Моисея. Около 1600 года он исполнил парные работы в стиле Лодовико Карраччи (1555 – 1619) – «Моисей, высекающий воду из скалы» и «Переход через Красное море» (Галерея Спада, Рим). С картиной из Большого собрания изящных искусств ASG их роднит колорит (полихромия одежд персонажей), трактовка пейзажей и характер построения многофигурных композиций.



Джованни Андреа Дондуччи
Военная сцена
Холст, масло. 90×88 см
Национальный музей изящных искусств, Буэнос-Айрес



Джованни Андреа Дондуччи
Трапеза на берегу озера
Холст, масло. 95×115 см
Национальная галерея старинного искусства, Рим



Джованни Андреа Дондуччи
Моисей, высекающий воду из скалы
1602 – 1603 годы
Галерея Спада, Рим

Публикации: Бородина С.Д. «Не сотвори себе кумира…». Сюжет поклонение золотому тельцу в живописи старых мастеров XV – XVIII веков//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 78-88.



159

Леонелло СПАДА, *круг*

Leonello Spada
1576, Болонья – 16 мая 1622, Парма
Итальянская школа
Последователь Караваджо. Имел прозвище «Scimmia del Caravaggio» («Обезьянка Караваджо»). Обучался у Чезаре Бальони (около 1525 – 1590). На раннем этапе испытал влияние Лодовико Карраччи (1555 – 1619). Работал в Болонье, Риме и Неаполе. Самой ранней работой мастера на сегодняшний день является «Образ Богородицы и Святых Франциска и Доминика, ходатайствующих перед Христом» (1604 год).

Не до конца остаётся ясным вопрос по поводу сотрудничества Спады с Караваджо. Так, некоторые исследователи (Манфреди, Мальвазия) утверждают, что Спада не только был ассистентом Караваджо, но и позировал ему для картины «Смерть Иоанна Крестителя». Другие отрицают эту версию, ссылаясь на то, что Спада посетил Рим только после 1608 года, когда Караваджо уже бежал на Мальту. В 1617 году художник работал в Фарнезе, куда прибыл по приглашению пармского герцога Рануччо I для оформления интерьеров театра. Мастер исторической и религиозной живописи.

Sickel L. «... Il Desiderio Ch'io Tengo Di Servirla...» Leonello Spadas Tätigkeit für den Kardinal Maffeo Barberini im Licht unbekannter Briefe // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. – 2002. – Vol. 46. – № 2/3. – P. 409–438.
Testoni A. Leonello Spada: il pittore delle burle. – Bologna, 1922. – 226 p.



САЛОМЕЯ С ГОЛОВОЙ ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ

XVII век
Холст, масло. 103×131 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2320

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret SVV, 29.06.2011.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Царь Ирод устроил пир, на котором танцевала его падчерица Саломея. Он был так восхищен её танцем, что опрометчиво пообещал выполнить любое её желание. Иродиада, желая отомстить Крестителю, подговорила свою дочь попросить, чтобы на блюде ей принесли голову святого. Царь был вынужден исполнить обещанное (Мк., 6:21 – 28).

Саломея изображена в богатых царских одеждах и золотой короне. Она спокойно смотрит на блюдо с головой Иоанна Крестителя, которое держит в руках. Рядом с ней – служанка, в ужасе вскинувшая руки. Отшатнулся от головы и палач. При этом он все еще держит голову святого за волосы. Данную деталь художник перенял у Караваджо, написавшего своё полотно на этот же сюжет в 1607 – 1610 годах (Национальная галерея, Лондон). Кроме того, персонажи на картине из собрания ASG изображены в той же композиционной последовательности, что и у великого итальянца. В правом нижнем углу представлено тело святого в красном плаще. С явным интересом к анатомическим подробностям художник изобразил еще не опавшее на пол тело Иоанна Крестителя. Из его шеи, подобно средневековой живописи, фонтаном брызжет кровь. При этом мускулатура спины написана очень реалистично. Данная деталь вкупе с традициями реалистической школы, заложенными тем же Караваджо, придает работе необычный контраст архаичности и натурализма изображенного. В руках Креститель ещё сжимает длинный тростниковый крест с картушем, на котором написаны слова: «Ecce Agnus Dei» («Вот Агнец Божий»).

Работа круга Спады из Большого собрания изящных искусств ASG близка композиции художника из Национальной пинакотеки Болоньи (121×172 см), которая воспроизведена в книге «Leonello Spada» авторского коллектива E. Monducci, E. Negro, M. Pirondini и N. Roio (издательство «Emilie», 2002 год, страница 215, репродукция №4).

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Леонелло Спада
Христос перед Пилатом
Холст, масло.
120×174,5 см
Аукцион Sotheby's, Милан, 16 ноября 2010 года, лот 23



160

Франческо АЛЬБАНИ, *приписывается*

Francesco Albani
1578, Болонья – 1660, Болонья
Итальянская школа
Художник, рисовальщик, член Академии Святого Луки. Лучший, вместе с Гвидо Рени, ученик Дениса Кальверта, фламандского маньериста, натурализовавшегося в Италии. Впоследствии вместе с Рени перешел в академию Карраччи. Работал в Болонье, Флоренции и Риме, где увлекся стилем Рафаэля. Заказчиками Альбани были аристократические семейства Италии, работы по украшению их дворцов прославили художника. Последние 30 лет жил в родном городе, где огромная мастерская Альбани создавала серии картин для любителей религиозных или идиллических мирских сцен: их композиции изобретательны и разнообразны, фигуры одновременно элегантны и изящны.

Puglisi C. R., Albani F. Francesco Albani: Albani and his Critics. – London: Yale University Press, 1999. – 244 p.
Weston-Lewis A. Francesco Albani 'Disegnatore': Some Additions and Clarifications//Master Drawings. – 2006. – № 3. – Vol. 44. – P. 299–332.



СОН ИОСИФА

Около 1640 года
Медь, масло. 29,5×24 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2056

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Brissonneau Daguerre, 18.03.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 18.03.2011 «Итальянская школа XVII века, Сон Иосифа».
Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Альбани, Франческо, приписывается, Сон Иосифа».

Евангелие от Матфея [Мф. 1:20-21] повествует о том, как Иосиф поначалу опечалился по поводу беременности Марии, но был утешен архангелом Гавриилом, явившимся ему во сне и давшим ему объяснение, что Мария зачала от Святого Духа. Справа – Иосиф, погруженный в сон, в то время как ангел парит над его головой и указывает ему на Деву Марию, изображенную в левой части. Действие происходит на фоне пейзажа с деревьями и облачным небом.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Франческо Альбани
Святое семейство
1630 – 1635 годы
Холст, масло. 57×43 см
Палаццо Питти, Флоренция



Франческо Альбани
Отдых на пути в Египет
Холст, масло. 77×99 см
Агентство культурного наследия Нидерландов, Амерсфорт



Франческо Альбани
Благовещение
1630-е годы
Медь, масло. 62×47 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



161

Франческо АЛЬБАНИ, *мастерская*

Francesco Albani
См. №160 настоящего альбома

ГЕФЕСТ И ПРОМЕТЕЙ. АЛЛЕГОРИЯ ОГНЯ

1626 – 1630 годы
Холст, масло. 116×125 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0984
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme&Collin du Bocage, 26.03.2010.
Атрибуция: René Millet, Paris.



Действие картины разворачивается в кузнице Гефеста, которого художник изображает полулежащим на переднем плане полотна. Он обнажён, рядом лежат выкованные доспехи (меч и шлем), а в руках он держит факел. Вокруг бога огня в большом количестве изображены амуры, работающие в его кузнице (многочисленные изображения амуров можно увидеть практически на всех полотнах живописца). Амуры поддерживают пламя в очаге, куют железо, раздувают горн и подносят зажжённые факелы парящей в небе на колеснице Авроре – богине утренней зари.

Посреди этой идиллической сцены, словно закрученный в стремительном вихре, изображен Прометей. Его фигура динамична и экспрессивна. Она одухотворена подвигом, который герой совершает во имя людей, украв с Олимпа огонь и отдав его людям. В правой руке он держит молниеносную искру пламени, а в левой – тонкий стебель тростника – нарфекс, в котором он спрячет огонь и который впоследствии станет прообразом современных спичек. Под левым боком героя художник изобразил символ его мучений – орла, прилетавшего каждый день клевать печень Прометея в наказание за его проступок. Амуры пытаются противостоять титану, выпуская в него свои стрелы, но Прометей словно и не замечает этого, движимый высокими помыслами дать людям огонь, а значит и жизнь.

На заднем плане мы видим фигуру обнаженной Афины. Богиня изображена отдыхающей под кронами деревьев. Ее доспехи, пронзённые стрелами, висят рядом с ней. Безучастно взирает она на подвиг своего возлюбленного, скорее поощряя его, чем пытаясь остановить.

Собственноручное произведение Франческо Альбани «Аллегория огня» хранится в галерее Сабауда, Турин (C.R. Puglisi, Francesco Albani, New Haven et Londres, 1999, № 60i, reproduit). Картина входит в серию аллегорических работ с изображениями «Четырёх стихий». Помимо работы «Гефест и Прометей. Аллегория Огня» в цикл также включены: «Нептун и Амфитрита. Аллегория Воды», «Флора в окружении амуров. Аллегория Земли» и «Юнона в колеснице, запряжённой павлинами. Аллегория Воздуха».

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Франческо Альбани
Гефест и Прометей. Аллегория Огня
1626 – 1628 годы
Холст, масло. Ø 180 см
Галерея Сабауда, Турин



162

Лучано БОРЗОНЕ, *круг*

Luciano Borzone
1590, Генуя – 1645, Генуя
Итальянская школа
Ученик дяди Филиппа Бертолотто и Чезаре Корте (1550 – 1613). Работал в Милане. С 1633 года член Академии Святого Луки. Принимал участие в росписи церквей Сан Себастьяно, Сан Доменико и Церкви Святого Духа в Генуе. Работал в религиозном, портретном и пейзажном жанрах. Гравер и рисовальщик.

Orlando A. Luciano Borzone ritrattista tra la genova repubblicana e la Milano spagnola: Nuovi elementi per un catalogo e una cronologia // Napoli, Genova, Milano: Scambi Artistici e culturali tra città legate alla spagna (1610-1640). – Milano, 2020. – P. 309-319.



ХРИСТОС И ГРЕШНИЦА

Первая половина XVII века
Холст, масло. 106×177 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2681

Происхождение: частная коллекция, Новара; приобретена во Франции на аукционе Lafon-Castandet, 23.03.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Lafon-Castandet (23.03.2012).

Решив уличить Христа в нарушении иудейских законов, книжники и фарисеи привели к нему на суд женщину, пойманную в прелюбодеянии. Закон требовал забивать камнями до смерти виновных в этом грехе. Фарисеи спросили его: «Ты что скажешь?» Но Иисус, «наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он восклонившись сказал им: кто из вас без греха, первый брось на нее камень». Смущенные обвинители тихо разошлись, тогда Иисус сказал женщине: «Иди и впредь не греши» (Ин. 8:3 – 11).

О том, что данное полотно принадлежит кругу Лучано Борзоне, свидетельствует плотная и живая работа кистью, обобщенное изображение складок одежды, выразительные и удлиненные глаза. Театральные жесты характерны для генуэзской школы первой половины XVII века, а также близки стилю трех сыновей художника – Джованни-Баттисты, Карло и Франческо-Марии (1625 – 1679). Картина из Большого собрания изящных искусств ASG близка двум работам Борзоне – «Ахиор получает голову Олоферна» (частная коллекция) и «Иисус, утешенный ангелами» (Rubinacci, аукцион Casa d'Aste, 2008 год).

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Лучано Борзоне, приписывается
Отдых на пути в Египет
Холст, масло. 52,5×77 см
Victoria Art Gallery, Бат (Сомерсет)



163

Гаспар ДЮГЕ, *приписывается*

Gaspard Dughet
1615, Рим – 1675, Рим
Итальянская школа

Художник родился в семье Жака Дюге – французского кондитера, обосновавшегося в Риме, и итальянки Доротеи Скаруффи. В 1630 году на Анне Дюге, сестре Гаспара, женился Никола Пуссен и жил с 1631 по 1635 годы вместе с семьей будущего художника в Риме. Пуссен заметил художественное дарование молодого человека и его увлеченность природой. Он дал Гаспару первые уроки, ориентируя его на пейзажную живопись.

В период с 1635 по 1637 годы художник работал в Милане, Перудже, Неаполе и Флоренции. Первой работой Гаспара Дюге, обратившей на себя внимание, стал выполненный им около 1645 года фресковый цикл «Житие пророка Илии» в церкви Сан-Мартино аль Монте в Риме. Около 1650 года, уже будучи популярным, художник написал четыре пейзажа для дворца папы римского Иннокентия X на площади Пьяцца Навона. Позже создал серию из двадцати пяти пейзажей для главного зала палаццо Дориа-Памфили в Риме. В этих работах фигуры людей исполнил Гийом Куртуа (1628 – 1679). Кроме этого Дюге создавал полотна для испанского короля, герцога Тосканского, аристократических семей Памфили, Дориа и Колонна. После смерти Пуссена Дюге присвоил себе его имя и стал называться Гаспар Пуссен. Живописец сделал это не только из пиетета, но и из практических соображений коммерческого успеха.

Colantuono A. The landscapes of Gaspard Dughet: artistic identity and intellectual formation in seventeenth-century Rome: Dissertation Doctor of Philosophy /University of Maryland, College Park. – 2013. – 227 p.
Серебрянная Н. и др. Роза и Дюге. Два взгляда на пейзаж//Искусствознание. – 2017. – № 4. – С. 74-101.



ПЕЙЗАЖ С ВИДОМ НА ГОРУ СОРАКТА

После 1670 года
Холст, масло. 94×136 см
БСИИ ASG, инв. №04-2099

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Cabinet V.A.E.P. Marie-Francoise Robert&Franck Baille, SVV, 25.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Основу творчества Дюге составляют итальянские пейзажи, часто дополненные небольшими фигурными сценами, относящимися к библейским и античным мотивам, или же стаффажем. Природа Кампаньи, Тиволи, Фраскати и Ариччо в интерпретации живописца всегда гармонична, идеализирована, таинственна и полна ностальгии по античности. Дюге изображает пейзажи классической древности в том виде, в каком они вдохновляли великих поэтов-антиков – Вергилия и Горация. Он намеренно избегает изображения руин, столь популярных среди пейзажистов XVI – XVIII и даже XIX веков. Ему важно возродить античный мир в его первозданности, дать зрителям почувствовать его реальность и осязаемость.

«Пейзаж с видом на гору Соракта», приписываемый Гаспару Дюге, поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с названием «Путники, идущие по дороге». В ходе исследования был установлен конкретный географический объект, изображенный в композиции, а также уточнена датировка (после 1670 года) на основании близости ей картины Дюге из Далиджской галереи этих же годов. И в том, и в другом случае на заднем плане запечатлена одна и та же гора с характерными очертаниями и крутым левым склоном. Дюге писал исключительно Альбанские и Сабинские горы. Судя по схожим силуэтам, это изображение священной горы сабинов Сораkты (Soracte), на склонах которой находились знаменитые тёплые источники и храм покровителя искусств Аполлона Соранского (Soranus).

Публикации: 1. Булгакова А.В. Единственный ученик великого Пуссена//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №3 (31). – С. 82 – 91.
2. Булгакова А.В. Художественные средства итальянского мастера Гаспара Дюге как основа атрибуции двух пейзажных работ из БСИИ//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №4 (36). – С. 64 – 77.



Гаспар Дюге
Пейзаж с римской деревней
После 1670 года
Холст, масло. 73×98,5 см
Далиджская картинная галерея, Англия



164

Игнасио де ИРИАРТЕ

Ignacio de Iriarte
1620, Аскойтия – 1685, Севилья
Испанская школа

Пейзажист севильской школы, учился у Франсиско Эрреры Старшего, первого учителя Веласкеса. В течение многих лет был близким другом и соавтором Мурильо, который так восхищался его пейзажами, что имел обыкновение говорить, что они были написаны божественным вдохновением. В настоящее время известны только две подписанные картины, одна находится в коллекции герцогов Альба в Мадриде и датируется 1660 годом. Вторая принадлежит музею Прадо, написана в 1665 году. В обеих работах прослеживается трогательная и яркая авторская концепция природы. Для композиционного решения своих произведений Ириарте использовал фламандские и итальянские гравюры. Изредка писал картины религиозного характера, но как художник-фигурист он значительно уступает своим пейзажным творениям.

Los siglos del Barroco / Navarro C. B. – Madrid, 1997. – P.282.
Maxwell W. S. Annals of the Artists of Spain. – London: JC Nimmo, 1891. – Vol. 2. – P.1104-1107.
Washburn E.W. The Spanish Masters: An Outline of the History of Painting in Spain. – GP Putnam's Sons, 1884. – P.164.



СБОРЩИКИ ХВОРОСТА

XVII век
Холст, масло. 150×198 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1044

Происхождение: приобретена на аукционе Versailles Encheres, 14.03.2010.

Атрибуция: аукцион Versailles Encheres от 14.03.2010: «Глаубер, Йоханнес, круг, Сборщики хвороста». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Ириарте, Игнасио де, Сборщики хвороста».

Картина «Сборщики хвороста», считавшаяся работой круга Йоханнеса Глаубера (1646 – около 1726), написана Игнасио де Ириарте. Художник родился в стране басков, начал творческий путь самоучкой, а в 22 года приехал в Севилью, где поступил в школу Франсиско Эрреры Старшего, который считается основателем севильской школы. Ириарте не научился писать человеческие фигуры с таким искусством, как его учитель (отличавшийся холерическим темпераментом, из-за чего от него ушли все ученики и семья), но стал мастером в цветочном натюрморте, а затем посвятил себя пейзажной живописи, в то время редкому жанру, в котором стал самым выдающимся художником Андалусии.

Художник часто работал вместе с Мурильо, который писал фигуры, а Ириарте – фоны. Это дружеское партнерство в конце концов распалось из-за спора о серии картин о жизни Давида, в которых каждый настаивал на том, чтобы сделать свою часть работы последней. Недовольный упрямством своего друга, Мурильо в конце концов решил вообще отказаться от его помощи и, соответственно, написал картину сам.

Работы Ириарте, хотя и высоко ценятся, встречаются редко. В Мадриде хранятся три его лучших пейзажа со скалами и водой, в Государственном Эрмитаже есть пейзаж со скотом, есть горный пейзаж в ГМИИ им. А.С. Пушкина и в Большом собрании изящных искусств ASG.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Игнасио де Ириарте
Пейзаж с фигурами
Около 1660 года
Холст, масло. 107,5×163 см
Музей изобразительных искусств, Бильбао



165

Игнасио де РИЕС, *круг (фигуры)*
Иґнасио де ИРИАРТЕ *(пейзаж)*

Ignacio de Ries
Около 1612 – после 1661, Севилья ?
Испанская школа
Вероятно, родился во Фландрии. В период с 1636 по 1661 годы работал в Севилье. Испытал влияние Франсиско де Сурбарана (1598 – 1664) и Бартоломе Эстебана Мурильо (1617 – 1682).

Pérez Sánchez, Alonso E., Pintura Barroca en España, 1600 – 1750. – Madrid: Editorial Cátedra, 1992. – 506 p.
Sosa R. R. Un crucificado de Ignacio de Ries en Potosí // Laboratorio de Arte. – 2015. – №. 27. – P. 605-610.

Ignacio de Iriarte
См. №164 настоящего альбома

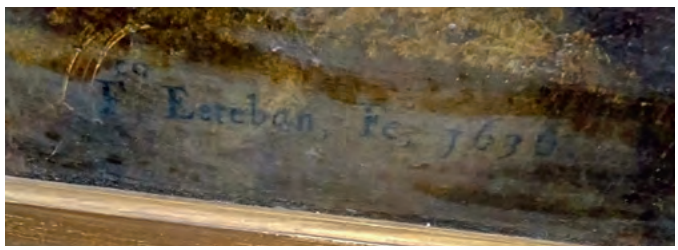
КРЕЩЕНИЕ ХРИСТА

Холст, масло. 87×141 см
Надпись и дата (неавторские, более позднего времени) слева в нижней части: «Fco Esteban Fc, 1636».
БСИИ ASG, инв. № 04-1511

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция: аукцион Artcurial от 04.10.2013: «Испанская школа, 1636 год, Крещение Христа». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Риес, Игнасио де, круг (фигуры), Ириарте, Иґнасио де (пейзаж), Крещение Христа».





Крещение Христа (Ин. 1:29 – 34; Лк. 3:21 – 22; Мф. 3:13 – 17; Мк. 1:9 – 11). Иисус Христос пришел к Иоанну Крестителю, находившемуся у реки Иордан в Вифаваре, для того чтобы принять крещение, во время которого на него снизошел Святой Дух в виде голубя.



Игнасио де Риес
Моление о чаше
Медь, масло. 30×19,5 см
Аукцион Ansorena, Мадрид, 28 сентября 2022 года, лот 667



Иґнасио де Ириарте
Пейзаж (вид Хативы)
XVII век
Холст, масло. 46×68 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



166

Карло-Франческо НУВОЛОНЕ,
приписывается

Carlo-Francesco Nuvolone
1608/1609, Кремон – 1661/1665, Милан
Итальянская школа
Имел прозвище «il Guido della Lombardia» («Гвидо Ломбардский»). Учился у отца Панфило Нуволоне (1581 – 1651). Затем работал в Милане в мастерской Джованни Баттиста Креспи (1573 – 1632). Испытал влияние Гвидо Рени (1575 – 1642) и имитировал его стиль. В 1630 – 1640 годах писал фрески для трех часовен в Орта-Сан-Джулио. С 1649 года работал в Милане. Мастер исторического, религиозного, мифологического, аллегорического и портретного жанров. Фрескист.

Geddo C. Nuvolone C.F.: Carlo Francesco Nuvolone: La scuola di Sant'Agostino//Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco: Pinacoteca. – T. III. Seicento. – Milano, 1999. – P. 200-204.
Ruggeri U. Aggiunte a Carlo Francesco Nuvolone//Arte Lombarda. – 1967. – № 1. – Vol. 12. – P. 67-72.

АЛЛЕГОРИЯ МИЛОСЕРДИЯ (VIRGO LACTANS)

Первая половина XVII века
Холст, масло. 139×100 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2633

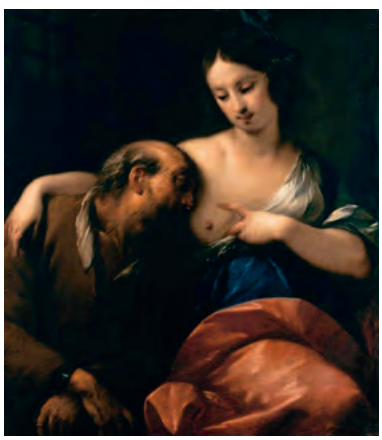
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Rieunier&Associes SARL, 19.03.2012.

Атрибуция: René Millet, Paris.



В первой половине XIV века в Италии появляется новый тип изображения Милосердия, происходящий, вероятно, от образа Virgo Lactans (лат. Дева Кормящая). В данной иконографии фигуру женщины-матери обступают несколько младенцев, тянущихся к её груди.

В центре полотна, приписываемого Карло-Франческо Нуволоне, изображена молодая женщина с обнаженной грудью. В поднятой руке она держит яблоко, правой – обнимает ребенка, прильнувшего к ее груди. Один из детей тянется к яблоку. Справа внизу сидит мальчик с золотистыми волосами. Он смотрит на зрителя и протягивает яблоко, словно предлагая приобщиться к трапезе.



Карло-Франческо Нуволоне
Отцелюбие римлянки
Первая половина XVII века
Холст, масло. 111×99 см
Частная коллекция



Карло-Франческо Нуволоне, круг
Аллегория Милосердия
95,5×126,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 13 сентября 1991 года



167

Карло-Франческо НУВОЛОНЕ

Carlo-Francesco Nuvolone
См. №166 настоящего альбома

СВЯТАЯ АННА С МАДОННОЙ И МЛАДЕНЦЕМ ХРИСТОМ (АННА-ВТРОЁМ)

1630 – 1662 годы
Холст, масло. 158×108 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2559

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (04.10.2013).



На полотне Карло-Франческо Нуволоне изображена святая Анна с Мадонной и младенцем Христом. Данный иконографический тип восходит к довольно редкому в итальянской живописи сюжету – «Анна-втроём» (итал. «Anna metterza»). Он впервые начал использоваться в позднем Средневековье с ростом популярности Святой Анны и особенно был распространен в Германии. Изначально Мария изображалась сидящей на коленях у своей матери Анны и держащей на руках младенца Иисуса. Тем самым создавался эффект триединства, соответствующий образам Бога Отца, Сына и Духа Святого. В эпоху Возрождения мастера начинают отходить от этого религиозного канона и «разъединяют» фигуры Анны и Марии. Самыми известными картинами эпохи Ренессанса, созданными на данный сюжет, являются работы Леонардо да Винчи (1508 – 1510 гг.?, дерево, масло, 168×112 см, Лувр, Париж) и Альбрехта Дюрера (1519 г., дерево (переведена на холст), темпера, масло, 60×50 см, музей Метрополитен, Нью-Йорк). На картине из Большого собрания изящных искусств ASG Нуволоне изобразил мать и дочь отдельно. Руки Анны сложены на груди в молитвенном жесте, над головой – нимб. Дева Мария традиционно облачена в ярко красное платье и синий плащ. На ее коленях – младенец Иисус, которого мать прижимает к себе. Вверху в облаках – два ангела.

Реставрация: 2024 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Бородина С.Д. Святое семейство//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 94 -104.
2. Бородина С.Д. «Гвидо ди Ломбардия» – основатель школы северо-итальянского Барокко в коллекции БСИИ//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – № 1 – 2 (29 – 30). – С. 94-101.



Карло-Франческо Нуволоне
Святое семейство
Дерево, масло. 41×32 см
Аукцион Pandolfini Casa d'Aste, Флоренция, 15 мая 2024, лот 9



К арло-Франческо Нуволоне
Святая Анна и Дева Мария
Холст, масло. 131×97 см
Аукцион Casa d'Aste Capitolium, Брешиа, 19 июня 2019, лот 320



168



Джованни Андреа ПОДЕСТА,
приписывается

Giovanni Andrea Podestà
1608, Генуя – после 1673, Генуя
Итальянская школа
Обучался живописи у Джованни Андреа де Феррари (1598 – 1669) и Доменико Фьязелла (1589 – 1669). Испытал влияние Никола Пуссена и Тициана. Вероятно, в 1636 году перебрался в Рим. Самая знаменитая работа Подесты, изображающая Венеру с амурами, была выполнена по заказу его покровителя – крупного ученого и мецената Кассиано даль Поццо (1588 – 1657). Работал и как гравер, создавая произведения по заказам принца Паоло Джордано Орсини II Браччано. В 1650 году стал членом Академии Святого Луки в Риме.

Bober J., Boccardo P., Boggero F. A Superb Baroque. – Princeton University Press, 2020. – P.51.
Massa P. Andrea Podestà, sindaco di una città tra vecchia e nuova economia //Studi e Documenti di Storia Ligure. – Genova, 1996. – P.591-599.

АМУРЫ С ЦВЕТОЧНОЙ ГИРЛЯНДОЙ

1630 – 1670 годы
Холст, масло. 71×96 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3915

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Kahn-Dumousset, 23.10.2013.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Творчество итальянского живописца Джованни Андреа Подесты оказало влияние на генуэзскую школу эпохи Барокко. До наших дней дошло мало его картин. Творчество мастера, в основном, известно по гравюрам, которые он изготавливал самостоятельно по своим оригиналам. В частности, популярна серия гравюр, опубликованных в Риме в период с 1636 по 1661 годы.

Несколько живописных произведений Подесты с изображениями вакханалий и путти ранее считались работами Никола Пуссена или Пьетро Тесты (1611 – 1650). Сегодня эти картины, в основном, хранятся во французских коллекциях. Художник специализировался на изображениях амуров, вдохновлённых композициями Тициана и Пуссена. На его полотнах многочисленные путти веселятся, играют, музицируют или пьют вино. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG пять амуров держат большую цветочную гирлянду.



Джованни Андреа Подеста
Аллегория тщеславия
Холст, масло. 63×127 см
Галерея Спада, Рим



Джованни Андреа Подеста
Амуры в пейзаже
Холст, масло. 63×76 см
Частная коллекция





169

Пьетро Франческо ЧИТТАДИНИ, *круг*

Pietro Francesco Cittadini
1616, Милан – 1681, Болонья
Итальянская школа
Миланезе, прозвище художника по месту рождения, учился у Даниэле Креспи, около 1634 года переехал в Болонью, поступив в мастерскую Гвидо Рени, где он сразу выделился как превосходныймастер исполнения характерных голов и лиц. Начав как фигурист, Читтадини сегодня гораздо больше известен как жанровый художник и портретист. Между 1645 и 1650 годами работал в Риме.

Pulini M. Pier Francesco Cittadini, opere sacre e disegni: novità, inediti e nuove attribuzioni. Il Fare grande e il sacro, «About art online», giugno 2020.
Gautherot F. Flowerpower: Catalogue. – Lille, 2004. – P.64–65.

ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ С ПИСЬМОМ

1660 годы
Холст, масло. 113,5×127 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1801 (1)
Парная к № 02-1801 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Joigny Encheres-Joigny Estimations, 24.10.2010.

Атрибуция: аукцион Joigny Encheres-Joigny Estimations от 24.10.2010: «Итальянская школа XVIII века, Портрет священнослужителя». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Читтадини, Пьетро Франческо, круг, Портрет мужчины с письмом».

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Кириллов И.В.



170

Пьетро Франческо ЧИТТАДИНИ, *круг*
Pietro Francesco Cittadini
См. №169 настоящего альбома

ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ СО ШПАГОЙ

1660 годы
Холст, масло. 111×132 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1801 (2)
Парная к № 02-1801 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Joigny Encheres-Joigny Estimations, 24.10.2010.

Атрибуция: аукцион Joigny Encheres-Joigny Estimations от 24.10.2010: «Итальянская школа XVIII века, Портрет шевалье». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Читтадини, Пьетро Франческо, круг, Портрет мужчины со шпагой».

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Пьетро Франческо Читтадини
Портрет Симонетты Кавацци делла Сомальи
1660-е годы
Холст, масло. 108,5×133,5 см
Музей коллекции Иоанна Павла II, Варшава



171

Хуан де ВАЛЬДЕС ЛЕАЛЬ,
круг

Juan de Valdés Leal
4 мая 1622, Севилья – 15 октября 1690, Севилья
Испанская школа
Сын ювелира Фернандо де Ниса и Антонии де Вальдес Леаль. Учился в Кордове у Антонио дель Кастильо. В 1649 году, спасаясь от эпидемии чумы, вернулся в Севилью. Был одним из основателей (вместе с Эстебаном Мурильо и Педро де Кампробином) Севильской Академии живописи, а также главным распорядителем гильдии Святого Луки (Севилья).

Álvarez Lopera J. Valdés Leal J. Valdés Leal: la vida de San Ambrosio . – Madrid, 2003. – 99 p.
Moret A. B. Valdés Leal: estudio critic. – Madrid, 1911. – 264 p.

ИИСУС С АТРИБУТАМИ СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 55×43 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1808

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 19.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, René Millet, Paris.

В искусстве старых мастеров существует ряд картин, на которых Иисус Христос предстает ребенком трех-пяти лет. Подобные работы не имеют широкого распространения и встречаются в испанской школе эпохи Барокко. К циклу таких произведений относится и полотно «Иисус с атрибутами Страстей Христовых» из Большого собрания изящных искусств ASG. В центре композиции изображён Иисус. Его нежное детское лицо обрамляют золотистые кудри. Христос сидит на колонне-балюстре, вокруг которой обвиты веревки. Данная деталь отсылает нас к теме «Бичевание Христа», которое происходило после ареста и суда, перед распятием. В картинах на данный сюжет Иисус традиционно изображался привязанным за руки к не-

большой колонне. Возле Иисуса на полу разложены орудия его будущих пыток – гвозди, щипцы, копье, губка, насаженная на растение иссоп, и крест. Гвоздями Иисуса прибивали к кресту. В Библии также упоминается, что его кололи копьями, губку смачивали в растворе уксуса и подносили к губам. Щипцы мучители использовали, когда надевали на голову Иисуса терновый венец, чтобы не пораниться самим.

Примечательно изображение слева в нижней части композиции игральных костей. Брошенные кости воспринимаются словно страшный жребий, предрекающий неизбежную и трагическую участь Христа. После пыток воины разыгрывали одежды Иисуса, бросая в качестве жребия игральные кости. Такое разделение одежд осужденного было узаконено в Древнем Риме. В связи с этим образ игральных костей стал трактоваться живописцами как один из атрибутов Страстей. На коленях Иисуса – терновый венец, еще один атрибут страданий. Мальчик поранил палец об его острый шип и показывает рану ангелам, парящим в облаках. Они с сочувствием смотрят на него. Композицию дополняет табличка с надписью «INRI», расположенная в левой части над игральными костями. Она расшифровывается как «Иисус Назарянин Царь Иудейский» («Iesvs Nazarenvs Rex Ivdæorvm»). Её прикрепили к кресту, на котором Христос был распят. Согласно закону того времени, такие надписи полагались каждому осужденному, чтобы все могли узнать о вине, за которую его распяли.

Рядом с табличкой изображён золочёный кувшин на блюде, из которого Понтий Пилат омыл руки после вынесения приговора Христу. В правой части – лестница, использовавшаяся для снятия тела Иисуса с креста, и солдатский фонарь, который погасили в момент его смерти.

Картина круга Хуана де Вальдеса Леаля из собрания ASG является уникальной в плане сюжетной трактовки, поскольку чаще с атрибутами Страстей Христовых можно увидеть уже взрослого Иисуса. В таком случае фабула интерпретируется как «Поругание Христа». Образ пухлощекого ребенка не вызывает ощущения тягости и надвигающейся беды. Однако его умилительный вид и сияние, исходящее от кудрявой головки, вступают в контраст с орудиями пыток, копьями и крестом на заднем плане.

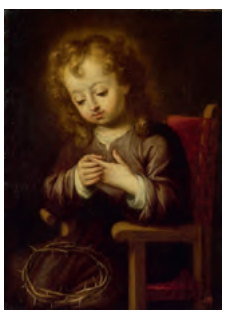
Подобное истолкование сюжета получило название «Картезианское молчание», происходящее от одноименного ордена картезианцев. Орден картезианцев – созерцательный орден Римско-католической церкви, основанный немецким священником Бруно в 1084 году. Картезианский орден известен своей простотой и умеренностью, а также строгостью в соблюдении моральных норм. Молчание для картезианцев является основополагающей добродетелью и значимой духовной практикой созерцания. Обет молчания соблюдается в повседневной монастырской жизни. Тема «Молчания» нашла свое отражение в книге немецкого картезианского писателя Рудольфо Картухано «Вита Кристи» или «Жизнь Иисуса», написанной на латыни около 1350 года и переведенной на испанский язык в Севилье, по одной версии в 1502 году, а по другой – в 1537.

В изобразительном искусстве тема «Картезианского молчания» стала особенно популярна в Испании. Картезианская церковь Санта-Мария-де-ла-Куэвас в Севилье, расположенная на острове Картезиан, заказала художнику Франсиско Сурбарану (1598 – 1664) картину на эту тему по книге Рудольфо Картухано. В 1640 году он исполнил работу «Дом в Назарете», выполненную по заказу картезианского ордена. В ней он должен был раскрыть сложную философско-теологическую тему «Картезианского молчания» живописными средствами. Перед художником стояла непростая задача иносказательно изобразить на полотне монашеский обет молчания. Сурбаран решил эту задачу, написав отрока Иисуса Христа и его мать Деву Марию в домашней обстановке. Юноша плетёт венок из терновника. Один из шипов уколол его, и Иисус безмолвно размышляет о причинённой ему боли и той, которая его ждет в будущем. Тихое созерцание Иисусом раны на своём пальце является здесь своеобразной метафорой «Молчания». Иисус уходит в себя, обращаясь к своим мыслям, принимая свою непростую судьбу и смиряясь с ней.

Франсиско Сурбаран был первым, кто воплотил фабулу «Картезианского молчания» в живописи и создал определённый канон для написания картин на этот сюжет. Благодаря его работе данная тема приобрела популярность. В Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга находится картина «Ребенок Христос, уколовшийся терновым венцом», которая со знаком вопроса приписывается другому выдающемуся испанцу – Бартоломе Эстебану Мурильо. Работа исполнена также на сюжет «Картезианского молчания». Мальчик поранил палец о терновый шип и смотрит на уколотое место. Воплощение сюжета «Картезианского молчания» и сам облик сидящего ребёнка Иисуса здесь близки работе круга Вальдеса Леаля из Большого собрания изящных искусств ASG. Исключение составляют орудия пыток и головки ангелов в облаках, которые в композиции Эстебана Мурильо отсутствуют.



Франсиско Сурбаран
Дом в Назарете
1640 год
Холст, масло. 165×218 см
Художественный музей, Кливленд



Бартоломе Эстебан Мурильо (?)
Ребенок Христос, уколовшийся терновым венцом
Холст, масло. 57×43 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Хуан де Вальдес Леаль
Ребенок Христос в образе Доброго пастыря
1680 год
Холст, масло
Частное собрание, Мадрид

Публикации: Голубева А.Р. Красноречивое молчание картезианцев//Мир искусств: Вестник МИА. – 2023. – №1 (41). – С. 94 – 102.

172

Лука ДЖОРДАНО (?)

Luca Giordano
18 октября 1634, Неаполь – 12 января 1705, Неаполь
Итальянская школа
Учился у отца Антонио Джордано, затем у Хосе де Риберы (1588/1591 – 1652/1656) и Пьетро да Кортоны (1596 – 1669) в Риме. За быстроту работы живописец получил прозвище «Лука Фа-Престо» (итал. Luca Fàpresto). Испытал влияние Паоло Веронезе (1528 – 1588). В 1692 году Карл II король Испании пригласил Джордано в Мадрид, где он работал в течение 10 лет (1692 – 1702) и получил титул «кабальеро». После смерти Карла II возвращается в Неаполь, где тратит огромные суммы на благотворительность. Работал в историческом, мифологическом и религиозном жанрах.

Sparti D.- L. Ciro Ferri and Luca Giordano in the Gallery of Palazzo Medici Riccardi // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. – 2003. – № 1. – Vol. 47.– P. 159-221.
Scavizzi G. New Drawings by Luca Giordano // Master Drawings. – 1999. – № 2. – Vol. 37. – P. 103-137.

СВЯТОЙ АНТОНИЙ ВЕЛИКИЙ

Около 1659-го года
Холст, масло. 170×119 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1933

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Антоний Великий (около 251, Кома, Египет – 356, Дейр-Мари) – христианский святой, отшельник. После смерти своих родителей раздал все свое имущество бедным и удалился в египетскую пустыню, где долгие годы пребывал в полнейшем уединении. Во время одной из эпидемий в Европе, которая, как полагают, была рожистым воспалением, пострадавшие вымаливали лекарства с именем Антония на устах, поэтому болезнь эта получила название «антонов огонь». Считается основателем монашеского образа жизни. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG святой изображен бородатым старцем в момент совершения молитвы посреди пустыни, а закатный пейзаж с горами на заднем плане справа близок работе Джордано «Распятие апостола Андрея» из Национальной галереи Канады (1659 год, холст, масло, 145×195,5 см, инв.№ 4294). Антоний изображён с подчеркнуто грубыми чертами лица простолюдина, одетого в домотканую рясу. Он представлен в момент духовного подъема. Тщательно прописанные старческие руки сложены на груди, а глаза устремлены к небу.

Картина из собрания ASG исполнена под влиянием Хосе де Риберы, чьё воздействие прослеживается на раннем этапе творчества Луки Джордано. Особенно это ощутимо в трактовке образов святых. Джордано, безусловно, был знаком с серией работ «Apostolado» (1630 – 1632, Национальный музей Прадо, Мадрид) и многочисленными изображениями святых Риберы, находившегося, в свою очередь, под влиянием искусства Караваджо. В частности, эта общность заметна в работе «Распятие апостола Андрея» Джордано и картинах Риберы с изображениями мученичества апостола Варфоломея и Филиппа из Национального музея Прадо (около 1639 года, холст, масло, 234×234 см, инв. № P01101) и Национальной галереи Вашингтона (1634 год, холст, масло, 104×113 см).



Лука Джордано
Распятие апостола Андрея
1659 год
Холст, масло.
145×195,5 см
Национальная галерея, Канада



Лука Джордано
Святой Иероним
Холст, масло.
80,5×65,5 см
Государственные художественные собрания Дрездена



Лука Джордано
Святой Павел Отшельник
Холст, масло.
86×70,5 см
Государственные художественные собрания Дрездена



Лука Джордано
Святой Иосиф Обручник и младенец Иисус
Холст, масло.
93×72,5 см
Аукцион Hôtel George, Париж, 9 апреля 1990 года

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В. Лука Джордано//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 110 -117.



173



Лука ДЖОРДАНО, *приписывается*

Luca Giordano
См. №172 настоящего альбома

ПАН И СИРИНГА

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 52×86 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2151

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Chochon-Barre&Awwaedi SVV, 05.11.2010.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris.

Сиринга – прекрасная лесная нимфа, не раз преследуемая богами и сатирами. Козлоногий и рогатый пан влюбился в Сирингу, но был отвергнут ею. Тогда он предпринял попытку взять ее силой. Он преследовал нимфу до реки Ладона, которая преградила ей путь. Тут она взмолилась о том, чтобы ее облик изменился, и Пан неожиданно обнаружил, что держит в объятиях не возлюбленную, а тонкие трубки тростника. Звук ветра, дувший в них, был настолько красив, что он срезал несколько трубок и, соединив их, назвал свой инструмент именем нимфы – сиринга («Мет.», 1:689 – 713).

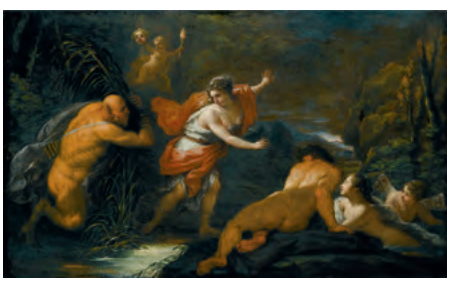
Аналогичная композиция Луки Джордано «Пан и Сиринга» хранится в коллекции Уолпола (см. № A 405, 248×322 см, холст, масло, около 1685 года). Она воспроизведена в книге Оресте Феррари и Джузеппе Скавицци (tome I, Electa Napoli 2000).

У Луки Джордано была обширная мастерская. В череде громких имен его учеников следует назвать Франческо Солимену (1657 – 1747), Себастьяно Риччи (1659 – 1734), Коррадо Джаквинто (1703 – 1766) и Паоло де Маттиса (1662 – 1728). Последний работал в Неаполе в мастерской у Джордано, был его лучшим учеником и часто копировал картины своего учителя. В частности, Маттису приписывают повтор «Пана и Сиринги» (аукцион Sotheby's, Лондон, 27 апреля 2016 года, лот 872).

Картины с аукциона Sotheby's и собрания ASG практически идентичны по формату. В обоих случаях в центре изображена убегающая Сиринга. В правой части и на заднем плане работы, приписываемой Маттису, представлены персонажи, которых нет на картине из собрания ASG. Гораздо тщательнее в композиции, приписываемой ученику, исполнен и пейзаж. Однако главные герои картин – Пан и Сиринга – написаны идентично. То, что Джордано не стал прорабатывать фон лишний раз, свидетельствует о темпераменте мастера, который, начав одну картину, часто не дописывал ее и переключался на другую.

Картина «Пан и Сиринга» поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с записями по авторскому фону. После снятия записей в реставрационных мастерских Международного института культурного наследия ASG было установлено, что по грунту сохранилась импримату́ра. Реставрационным советом было принято решение написать пейзаж на заднем плане картины, дабы придать композиции цельное художественное решение. В качестве образца для воспроизведения фона была выбрана близкая работа на тот же сюжет, атрибутированная кругом Луи де Булоня Младшего (1654 – 1733). Данное полотно проходило на аукционе Christie's в Лондоне 17 апреля 1997 года, лот 144.

Реставрация: 2025 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Паоло де Маттис, приписывается
Пан и Сиринга
Холст, масло. 54×88 см
Аукцион Sotheby's Лондон, 27 апреля 2016 года, лот 872



Луи де Булонь Младший, круг
Пан и Сиринга
Холст, масло. 63,5×84 см
Аукцион Christie's, Лондон, 17 апреля 1997 года, лот 144



Лука Джордано, приписывается
Пан и Сиринга
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 52×86 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2151
До реставрации

Публикации: Булгакова А.В. Лука Джордано//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №3 (15). – С. 110 -117.



174

Джованни СТАНКИ, *круг (цветочная гирлянда)*
Чиро ФЕРРИ, *круг (Дева Мария)*

Giovanni Stanchi
1608, Рим – около 1673, Рим
Итальянская школа
Потомственный художник, основатель одной из самых известных мастерских натюрмортов в Риме, в которой работали и его братья – Никколо (около 1623 – 1690) и Анджело (около 1623 – 1690). В 1634 году был членом Академии Святого Луки.

Цветочные гирлянды Станки украшают работы Карло Маратти (1625 – 1713) и Чиро Ферри. С последним он работал с 1675 года. Цветочные композиции Станки имеют общую черту – относительно темные редкие листья и пышные бутоны роз.

Spike J. T., Dell'Arco M. F. The sense of pleasure: a collection of still life paintings. – Milan-N. – York: Skira, 2002. – P.78-82.

Ciro Ferri
1634, Рим – 1689, Рим
Итальянская школа
Ученик и соратник Пьетро да Кортоны (1596 – 1669), одного из основоположников римского высокого барокко. «Ни один другой ученик Пьетро да Кортоны не подражал своему учителю столь успешно, никто другой не перенял красоты и причудливые изобретения своего учителя в такой степени, как Чиро Ферри», – писал биограф Ферри Лионе Пасколи (1730 – 1736).

Многогранно одаренный художник работал не только как живописец, но и как скульптор и архитектор. В 1659 году Ферри переехал из Рима во Флоренцию, чтобы завершить крупный заказ, который его учитель принял от великого герцога Тосканы Фердинандо II: фресковое убранство залов в Палаццо Питти. Ферри быстро стал любимым художником великого герцога Козимо III. При его дворе Ферри создал множество выдающихся произведений фресковой и станковой живописи.

Swoboda G., Slama I. Auferweckung am Arno, Ciro Ferris Wunder des hl. Zenobius. – Kunst Historisches Museum, 2018.
Sparti D.- L. Ciro Ferri and Luca Giordano in the Gallery of Palazzo Medici Riccardi // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. – 2003. – № 1. – Vol. 47. – P. 159-221.



ДЕВА МАРИЯ В ЦВЕТОЧНОЙ ГИРЛЯНДЕ

Около 1700 года
Холст, масло. 71,5×58,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3805

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon & Associes, 26.06.2013.

Атрибуция: René Millet, Cabinet Éric Turquin от 26.06.2013: «Итальянская школа XVII века, Дева Мария». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Станки, Джованни, круг (цветочная гирлянда), Ферри, Чиро, круг (Дева Мария), Дева Мария в цветочной гирлянде».



В центре картины – образ Девы Марии со сложенными в молитве руками, этот образ получил наименование Madre Pia (Благочестивая мать). Ее обрамляет пышная овальная гирлянда из цветов, в которой крупные бутоны роз и раскрывшихся полосатых тюльпанов перемежаются мелкими соцветиями нарциссов, васильков и анемонов.

Джованни Станки, последователь
Большая цветочная гирлянда на темном фоне
Холст, масло. 116×87,5 см
Аукцион Hampel, Мюнхен, 24 сентября 2020 года



175

Джованни СТАНКИ, *приписывается*

Giovanni Stanchi
См. №174 настоящего альбома

НЕСЕНИЕ КРЕСТА В ЦВЕТОЧНОЙ ГИРЛЯНДЕ

1630 – 1673 годы
Холст, масло. 106×91 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1758

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



О художнике Джованни Станки известно немного. Он выходец из династии мастеров натюрмортного жанра, которые работали в Риме на протяжении всего XVII века. Живописцы владели большой мастерской. Их работы настолько близки, что у произведений, созданных в середине XVII столетия, сложно установить авторство. Творчество Джованни Станки ознаменовало переход от натурализма Караваджо к декоративизму Барокко. Его цветочные и фруктовые натюрморты отличаются предметным разнообразием и эффектным колоритом. Пышные гирлянды пестрят яркой полихромией. На приписываемой художнику картине из собрания ASG гирлянда состоит из белых и розовых роз (божественная любовь), лилий (целомудрие), тюльпанов (благодать), гвоздик (символ искупления и Страстей Христовых), нарциссов (олицетворяют победу Христа над смертью), подсолнухов (символ веры и Божьей любви), ирисов (символ царствия Христа и боли Девы Марии), анемонов (плодородие и возрождение), синих вьюнков (похоронный цветок) и гиацинта (христианская мудрость). В центре гирлянды – заключенная в восьмиугольник сцена «Несения креста» (Мф., 27:32; Мк., 15:21; Лк., 23:26 – 32; Ин., 19:17). Иисус Христос припал к земле под тяжестью своей ноши. Рядом с ним – коленопреклоненная Вероника, вытершая пот с его лица своим платком, на котором чудесным образом запечатлелся лик Христа.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Джованни Станки
Мученичество святого Павла в цветочной гирлянде
Музей Феша, Аяччо



Джованни Станки
Мученичество святого Петра в цветочной гирлянде
Музей Феша, Аяччо



176

Джованни Баттиста САЛЬВИ,
мастерская

Giovanni Battista Salvi
25 августа 1609,Сассоферрато – 8 августа 1685, Рим
Итальянская школа
Получил прозвище по месту рождения – Сассоферрато. Сначала обучался у отца Тарквино Сальви, а затем в мастерской Доменикино (1581 – 1641) в Болонье. Испытал влияние Рафаэля, Франческо Альбани , Гвидо Рени и Пьера Миньяра (1612 – 1695), с которым работал в Риме в 1630-х годах. Создал алтарные росписи для церкви Сан-Пьетро в монастыре бенедиктинцев в Перудже. В церкви Санта-Сабина в Риме находится работа Сальви 1643 года «Мадонна Розария» («La Madonna del Rosario»).

Durand M.Gaspard Grégoire, Vierge à l'Enfant d'après Giovanni Battista Salvi (dit « Il Sassoferrato ») //Base en ligne du musée des Tissus. – 2014. – 3 p.
Blasio S. et al. Giovan Battista Salvi (1609-1685): opere d'esordio e un capolavoro inedito un tempo a Sassoferrato // Sassoferrato dal Louvre a San Pietro, 2017. – P. 81-107.

МАДОННА В МОЛИТВЕ

1640 – 1650 годы
Холст, масло. 66×51 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1913
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin Bocage, 21.06.2013.
Атрибуция: René Millet, Paris.





Джованни Баттиста Сальви
Мадонна в молитве
1640 – 1650 годы
Холст, масло. 73×58 см
Национальная галерея, Лондон



Джованни Баттиста Сальви
Мадонна в молитве
Палаццо Претории, Прато

В творчестве итальянского мастера религиозных сюжетов Джованни Баттиста Сальви наибольшей популярностью пользовались изображения Девы Марии. Отчасти это связано с возросшим на волне Контрреформации культом Мадонны, которая неоднократно появляется на полотнах Сальви за тихой молитвой. Известно около пятнадцати вариантов, различающихся выражением лица, изображением волос, наклоном головы и складками одежды. Несколько из них хранится в Академии Каррары в Бергамо. У Мадонны, созданной мастерской Сальви, из Большого собрания изящных искусств ASG полностью видны руки и плат прикрывает лоб. Иконографически она близка работе автора, находящейся в Лондонской национальной галерее.





177

Стефано Мариа ЛЕНЬЯНИ

Stefano Maria Legnani
1661, Милан – 1713, Милан
Итальянская школа

Художник известен также под именем «Леньянино». Один из ведущих мастеров миланской школы позднего Барокко. Обучался у отца Джованни Амброджо Леньяни. С 1683 по 1686 годы работал в мастерской Карло Чиньяни (1628 – 1719), а затем у Карло Маратты. В 1694 году работал над фресками в Палаццо Фаллетти Бароло. В 1695 году создал фрески для дворца Эммануила Филиберта Савойского-Кариньянского. В этом же году художник вступил в Академию Святого Луки, а в 1698 году стал её директором. В Новаре (Пьемонт) Леньяни расписал купол базилики Сан-Гауденцио. В Милане в церкви Санта-Мария-дельи-Анджели исполнил цикл фресок, посвященных святому Иакову. Работал в Соборе Святого Иоанна Крестителя в Монце, а также в Турине и Генуе.

Dell'Omo M. La basilica di San Gaudenzio dalle pagine del Trionfo di Gerolamo Antonio Prina: un percorso di parole e immagini //Novarien: rivista dell'Associazione di Storia della Chiesa Novarese. – 2011. – № 40. – P. 57-68.
Catalogo della R. Pinacoteca di Brera, di Francesco Malaguzzi Valeri, con cenno storico di Corrado Ricci. – Bergamo,1908. - P. 218

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, ДЕРЖАЩИМ ПОТИР

1708 год
Холст, масло. 120×90 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0903

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Eurl Xavier de La Perraudiere, 10.07.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin от 10.07.2010: «Штерн, Игнац, приписывается, Мадонна с Младенцем, держащим потир». Работа атрибутирована историком искусств, художником, преподавателем высших учебных заведений Болоньи и Рима Массимо Пулини от 05.08.2022: «Леньяни, Стефано Мариа, Мадонна с Младенцем, держащим потир».

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится символичное произведение «Мадонна с Младенцем, держащим потир». Глубокий символизм этого полотна заключён в том, что его нельзя трактовать просто как изображение Девы Марии и маленького Иисуса. В его иконографии присутствует тема Непорочного зачатия, а также предчувствие Евхаристии.

Тема Непорочного зачатия подразумевает, что Мадонна должна быть изображена на престоле. Здесь мы его не видим. Но тем не менее Дева Мария изображена сидящей на возвышении. Её взгляд направлен сверху вниз. Ребёнок в руках матери кажется невесомым, т.к. художник не передаёт ощущение тяжести его тела. Иконография Непорочного зачатия подчёркнута и тем, что Иисус находится на уровне между грудью и чревом Мадонны. Голова юной Богоматери окружена большим ореолом из звёзд – ещё один намёк на Непорочность зачатия. Самой замечательной деталью композиции является изысканный потир – символ Евхаристии. Иисус протягивает его зрителям, как бы призывая приобщиться к таинству.

Потир этот является настоящим произведением ювелирного искусства. Снаружи он украшен чеканкой и посеребрён, а внутри вызолочен. На потире стоит дата написания полотна – «1708». Облатка, парящая над кубком, напоминает месяц, от которого исходит сияние.



Фрагмент картины «Мадонна с Младенцем, держащим потир» Стефано Мариа Леньяни с датой написания композиции БСИИ ASG, инв. № 04-0856

Прямой, открытый взгляд Иисуса направлен на зрителей. Глаза мадонны, напротив, задумчивы и опущены. В них ощущается предчувствие тех страстей, которые способно вызвать содержимое этого потира.

Посредством особого благородства фигуры Мадонны и затрагивания тонкой богословской темы Евхаристии автор данной работы, очевидно, стремился создать программное произведение. При его написании он отталкивался от иконографии Богоматери, разработанной итальянским мастером Джованни Баттиста Сальви, прозванным Сассоферрато (1609 – 1685). Достаточно сравнить близкую трактовку синего покрова Богоматери на картине из собрания ASG и полотне Сальви из пинакотеки Чезены. В обоих случаях покровы словно нависают над лбом Девы Марии.

Образу Мадонны с картины из Большого собрания изящных искусств ASG близки фигуры той же Богоматери с двух полотен Стефано Мариа Леньяни. Речь идёт о двух версиях Непорочного зачатия, одна из которых находится в Музее Вимеркате (Ломбардия), а другая в Кастеджо (Павия) в коллекции Сфорцини.

Практически во всех работах Леньяни можно обнаружить одни и те же женские и детские телесные, физические черты, которые со временем станут легко узнаваемой отличительной особенностью стиля живописца. Персонажи Леньяни это не столько изображённые с натуры лица, сколько идеализированные обобщённые образы. Опущенные глаза героев, белокурые локоны, спадающие на выступающий лоб Христа, стали визитной карточкой искусства Леньяни. Их мы можем видеть на картине «Мистическое обручение святой Екатерины» из Фонда Оттавио Маццониса в Турине.

Знаменитый итальянский искусствовед, специализирующийся на ломбардском искусстве XVII – XVIII веков, Марина дель Омо в 1998 году опубликовала монографию о творчестве Леньяни. В ней она воспроизводит авторскую реплику картины Леньяни из Большого собрания изящных искусств ASG (стр. 62, № 38). Эта композиция хранится в частном собрании. Работой Леньяни её атрибутировали такие выдающиеся итальянские историки искусств, как Джованни Годи и Джузеппе Чирилло. В монографии, к сожалению, не указаны размеры этой композиции, и она воспроизведена в черно-белом варианте. Но и в таком качестве видно, что её размеры уступают произведению из собрания ASG. Ниже и живописный уровень её исполнения, а потому полотно из Большого собрания изящных искусств ASG следует считать первичным по отношению к работе, опубликованной в книге.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: Массимо Пулини. Новый Леньянино в Казани//Мир искусств: Вестник МИА. – 2022. – №3 (39). – С. 40 -43.



Стефано Мариа Леньяни Мадонна с Младенцем, держащим потир Частное собрание



Стефано Мариа Леньяни Непорочное зачатие Музей Вимеркате, Ломбардия



Стефано Мариа Леньяни Непорочное зачатие Коллекция Сфорцини, Кастеджо (Павия)



Стефано Мариа Леньяни Мистическое обручение святой Екатерины Фонд Оттавио Маццониса, Турин



Джованни Баттиста Сальви, прозванный Сассоферрато Молящаяся Дева Мария Пинакотека Чезены

178



Даниел САЙТЕР,
приписывается

Daniel Seiter
1647/1649, Вена – 2 ноября 1705, Турин
Итальянская школа
Ученик Иоганна Карла Лота (1632 – 1698) и Карло Маратты (1625 – 1713) в Риме. Был придворным мастером в Турине. Вступил в общество Bentvueghels, где получил прозвище «Morgenstar». Исполнял алтарные композиции для церквей Рима и Турина. В 1675 году по заказу герцога Виктора Амадейя Франциска Савойского работал над оформлением Королевского дворца в Турине. Мастер религиозного, мифологического и пейзажного жанров.

Back Matter: Master Drawings. – 2003. – Vol. 41. – № 2. – P. 179–202.
Pouncey P. Two Studies by Daniel Seiter for Ceiling Paintings in Turin // Master Drawings. – 1967. – № 3. – Vol. 5. – P. 286–288, 334-335.

КАИН И АВЕЛЬ

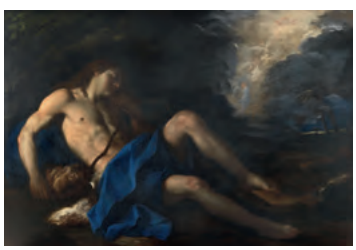
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 98×134 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2562

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

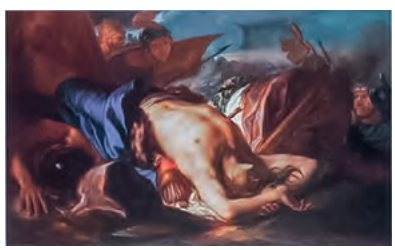
Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (04.10.2013).

После изгнания из Рая Адама и Евы у них начали рождаться дети, первым их которых был Каин, а вслед за ним – Авель. Каин занимался земледелием, Авель пас стада. Братья антагонисты имели несхожий нрав: Авель был кроткий, мягкий и добрый, Каин – злой, жестокий и своенравный. Однажды во время жертвоприношения Бог благосклонно принял жертву Авеля, делавшего ее с любовью и от чистого сердца, а дары Каина он отверг по причине отсутствия в его сердце веры и страха божьего [Быт. 4:4 – 5]. После этого Каин стал завидовать своему брату, вызвал его в поле и там убил. После свершения им греха братоубийства Бог проклял Каина и обрёк скитаться по земле» [Быт. 4:10 – 11].

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG на переднем плане изображён убитый Авель. Его бедра прикрывает шкура животного. Позади на фоне пейзажа представлен Каин. Он отшатнулся от сияния, исходящего с неба, в виде которого к нему обращается Бог.



Даниел Сайтер
Сон Иакова
Холст, масло. 148×218 см
Collezione-M, Рим



Даниел Сайтер
Смерть Гнея Помпея Великого
Холст, масло. 132×216 см
Аукцион Finarte, Рим, 2 июля 1987 года, лот 204



Даниел Сайтер
Диана рядом с Орионом
1685 год
Лувр, Париж



179

Франческо ТРЕВИЗАНИ,
приписывается

Francesco Trevisani
9 апреля 1656, Каподистрия – 30 июля 1746, Рим
Итальянская школа

Настоящая фамилия художника Барбьери. Начальное обучение проходил в мастерской отца – Антонио Тревизани, а затем в Венеции у Антонио Дзанки (1631 – 1722). С 1678 года работал в Риме под покровительством кардинала Пьетро Оттобони (1667 – 1740) и папы Климента XI, по заказу которого написал пророка Варфоломея и работал над фресками для купола кафедрального собора в Урбино. В 1712 году стал членом Академии де Аркадия. После смерти Карло Маратты в 1713 году стал ведущим живописцем Рима. Благодаря этому факту получил прозвище «Римский».

Di Federico, Frank R. Francesco Trevisani and the Decoration of the Crucifixion Chapel in San Silvestro in Capite // The Art Bulletin. – 1971. – Vol. 53. – №1. – P. 52–67.

СВЯТОЙ ФРАНЦИСК В МОЛИТВЕ

Около 1730 года
Холст, масло. 95×72,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4193

Происхождение: картина находилась в коллекции французского дипломата времён Великой французской революции и Первой империи Франсуа Како (1742 – 1805); приобретена во Франции на аукционе Beaussant lefevre, 07.03.2014.

Атрибуция: Gérard Auguier, Paris.



Франческо Тревизани испытал влияние Карло Маратты, Гвидо Рени, Паоло Веронезе и Пьетро да Кортоны. Тревизани часто копировал произведения этих мастеров, а позднее открыл собственную мастерскую. Кроме того, данного живописца часто называют предтечей итальянского рококо, однако этот стиль не нашёл в Италии столь масштабного воплощения, как во Франции. Поэтому говорить здесь о стилистической принадлежности с полной определенностью довольно сложно. Масштабное барокко и камерное, лиричное рококо удивительно органично сплелись в творчестве Тревизани воедино, а в образах улыбающихся Мадонн и пухлощеких младенцев уже нет прежнего драматизма и предощущения беды.

Франческо Тревизани неоднократно обращался к изображениям Франциска Ассизкого. В 1719 году он написал для церкви Сантиссиме Стиммате ди Сан-Франциско полотно «Мученичество святого Франциска». В произведении из Большого собрания изящных искусств ASG еще нет намеков на рокайльное искусство. Франциск, изображенный в профиль, еще молод. В его руках – крест и череп, с которым он словно ведёт беседу о бренности и суетности всего земного. Ощущение скорби поддерживается не только мрачной символикой, но и монохромным землистым колоритом, построенном на сочетании умбры, сиены и охры. И лишь лицо святого, его рука и блики на одежде подчеркнуты свинцовыми белилами, дабы придать динамику единой тональности композиции.



Франческо Тревизани
Святой Франциск в молитве
Холст, масло. 134×98 см
Аукцион Finarte, Рим, 22 ноября 1988 года



Франческо Тревизани
Молящийся францисканец
Холст, масло. 97,5×73 см
Аукцион Christie's, Лондон, 19 марта 1982 года

Публикации: 1. Булгакова А.В. Великий святой из Ассизи//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №4 (12). – С. 132-138.
2. Булгакова А.В. Новости аукционов//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 108 -113.
3. Булгакова А.В. Провенанс картин старых мастеров как фактор их капитализации//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – №1 – 2 (29 – 30). – С. 44-60.



180

Франческо СОЛИМЕНА, *приписывается*

Francesco Solimena
4 октября 1657, Канале-ди-Серино, Кампания – 3 апреля 1747, Барра близ Неаполя
Итальянская школа

Обучался живописи у отца – Анджело Солимены. С 1674 года работал в Неаполе. В 1702 году перебрался в Монтекассино, а в 1707 – в Рим, где сотрудничал с живописцем Франческо ди Мария. По приглашению принца и полководца Евгения Савойского в период с 1723 по 1728 годы работал в Вене. Кроме живописных полотен, создавал и архитектурные проекты. Среди учеников Солимены были Гаспаре Траверси (1723 – 1770), Себастьяно Конка (1680 – 1764), Франческо де Мура (1696 – 1782), Пауль Трогер (1698 – 1762) и др.

Pisani S. «Ce Peintre Étant Un Peu Délicat...»: Zur Europäischen Erfolgsgeschichte von Francesco Solimena//Zeitschrift Für Kunstgeschichte. – 2002. – № 1. – Vol. 65. – P. 43-72.

СВЯТОЙ ИОСИФ ОБРУЧНИК И МЛАДЕНЕЦ ИИСУС



1674 – 1747 годы
Холст, масло. 90×72 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2340

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

На полотне изображен отец Христа – Иосиф, держащий на руках младенца Иисуса. Согласно Новому Завету, Иосиф – плотник из Назарета, обручившийся с Девой Марией. В левой руке он держит цветущий посох, который является знаком его избранности: Мария избрала Иосифа в свои мужья по чудесному знамению – Иосиф был единственным из числа претендентов на её руку, чей посох зацвел. Евангелие от Матфея гласит, что через некоторое время после обручения архангел Гавриил явился во сне Иосифу и сообщил ему, что прежде их обручения Мария стала беременной (Мф. 1:19 – 24). Иосиф в точности исполнил волю Гавриила, взяв в жёны Марию.

Полотно из Большого собрания изящных искусств ASG, приписываемое Франческо Солимене, обладает чертами, свойственными живописи этого мастера: контрастная светотень, ясность и четкость линий, а также склонность к драматизированию. В данном случае ощущение напряженности и трагичности усиливается благодаря мрачному фону с темными грозовыми облаками.

На обороте картины – этикетка с информацией о том, что обратная сторона картины реставрировалась в 1931 году в Дюссельдорфе. Подпись художника реставратора.



Франческо Солимена
Святой Иосиф Обручник и младенец Иисус
Ø 59, 5 см
Newhouse Galleries, Нью-Йорк



Франческо Солимена
Святой Иосиф Обручник и младенец Иисус
Холст, масло. Овал 56×63,5 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 8 апреля 1988 года



181

Доменико Антонио ВАККАРО, *приписывается*

Domenico Antonio Vaccaro
1676, Неаполь – 1745, Неаполь
Итальянская школа
Учился у отца Лоренцо Ваккаро (1655 – 1706) и Франческо Солимены (1657 – 1747). С 1707 года занимался, в основном, архитектурой и скульптурой. В 1730-е годы вернулся к занятиям живописью. Живописец часто исполнял заказы для крупных итальянских церквей и монастырей (Чертоза-ди-Сан-Мартино, церковь Сан Джованни в Капуе, собор в Бари и т.д.). Мастер мифологического и религиозного жанров. Занимался настенной живописью. Скульптор и декоратор.

Pisani S. Der Palazzo Spinelli di Tarsia in Neapel: Domenico Antonio Vaccaro unddie Kunst des Barocchetto // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. – 1996. – № 1-2. – Vol. 40. – S. 148–211.



ГУГО АВАЛОНСКИЙ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (1)
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 13.11.2013.
Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (13.11.2013).

Серия из четырех работ собрания ASG была выполнена, вероятно, по заказу англиканской церкви, поскольку изображенные здесь святые оставили заметный след в истории реформации церкви в Англии. Одним из них является Хуго Авалонский, или Хуго Линкольнский (1135/40 – 1200), – святой католической и англиканской церквей, монах ордена бенедиктинцев и картезианцев, епископ Диоцеза Линкольна (Англия). Наряду с Томасом Бекетом являлся одним из наиболее известных святых Реформации. В девятнадцать лет получил сан диакона. Около 1159 года был назначен настоятелем монастыря в Сен-Максимене. С 1163 года служил в монастыре Гранд-Шартрёз, где установил суровые порядки среди священнослужителей. В 1180 году по указу Генриха II Плантагенета был назначен настоятелем монастыря Витама. 21 сентября 1186 года стал епископом Линкольна. За год до этого в 1185 году в Англии произошло сильное землетрясение, в результате которого был разрушен Линкольнский собор. Гуго взялся за его восстановление в 1192 году, а закончен он был уже после его смерти в 1280-х годах. Сегодня мощи святого Хуго покоятся в этом соборе.

Гуго Авалонский был канонизирован 17 февраля 1220 года папой Гонорием III и почитался как покровитель больных, детей, сапожников и лебедей. Согласно канону, его изображали высоким и сухопарым в одеждах картезианского ордена – белая ряса и темный капюшон. На голове в знак принадлежности к церкви выбрита тонзура. В руках он часто держит модель Линкольнского собора.

На картине, приписываемой Ваккаро, Гуго Авалонский представлен с епископским посохом в интерьере храма. Его руки сложены в молитве, над головой – нимб и два парящих ангела. Взгляд Гуго обращен на потир с фигурой Младенца Христа, держащего распятие. Справа – белый лебедь, который, по легенде, явился святому во время рукоположения в епископы. Впоследствии святой имел крепкую дружбу с лебедем, охранявшим его, пока тот спал, и нападавшим на любого, кто приближался к Гуго. Лебедей можно встретить и на картинах других живописцев, изображавших святого. Данная птица присутствует рядом со святым в росписи алтаря картезианского монастыря Saint-Honoré в Тюизоне (рядом с Абвилем), а также в композициях Винченцо Кардуччи (1585 – 1638) и Франсиско де Сурбарана (1598 – 1664).

Реставрация: 2018 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Образы святых англиканской церкви в интерпретации итальянского художника XVIII века// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 96-101.
2. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №1 (25). – С. 68-73.



Винченцо Кардуччи
Явление ангелов-музыкантов святому Гуго Авалонскому
1632 год
Холст, масло. 337×298 см
Музей Прадо, Мадрид



Доменико Антонио Ваккаро
Видение святого Гильома из Верчелли
Холст, масло. 50×63 см
Художественного музея Фогга, Кембридж



Франсиско де Сурбаран
Гуго Авалонский
1637 – 1639 годы
Холст, масло
Музей Кадиса, Испания



182



Доменико Антонио ВАККАРО, *приписывается*

Domenico Antonio Vaccaro
См №181 настоящего альбома

ГРИГОРИЙ ВЕЛИКИЙ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 13.11.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (13.11.2013).

Григорий Великий (около 540 – 604) – один из четырех латинских отцов церкви, в качестве папы он установил форму римской литургии и её музыку (григорианский хорал). Ввел правило безбрачия для духовенства и содействовал распространению христианства в Англии, послав туда миссию во главе с Августином Кентерберийским.

При Григории церковная власть в Риме достигла такого могущества, что новый папа удалил из администрации Римской церкви всех мирян. Никогда до этого Римская церковь не брала на себя фактически полностью бремя светской власти. Данный факт вызывал недовольство у Византийской империи, административный центр которой находился в Равенне. В 595 году император Маврикий написал оскорбительное письмо Григорию, которому не оставалось ничего иного, как заключение сепаратного мира с королем лангобардов (древнегерманское племя) Агилульфом. Прежде лангобарды неоднократно нападали на Рим, и Григорий сам занимался обеспечением защиты города. Он оплачивал войска, снабжал граждан продовольствием, охранял стратегические объекты, откупался от варваров, выкупал пленных. Неудивительно, что после смерти Григория папская казна оказалась пустой. Последние годы жизни святого были омрачены тяжелой болезнью, войнами, неурожаями, наводнениями и эпидемиями чумы. Однако в историю Григорий Великий вошел, прежде всего, своими научными трудами и толкованиями библейских книг.

Обычно святого изображают аскетичным старцем с седыми волосами и бородой. На его голове – митра или папская тиара, в руках – книга. Таким он предстает на картине Франсиско де Сурбарана, написанной в 1626 – 1627 годах, Хусепе де Риберы (1614 год, Национальная галерея старинного искусства, Рим) и Доменико Фетти (начало XVII века, Дворец изящных искусств, Лилль).

Изображение Григория из собрания ASG можно считать редким. Здесь еще молодой святой облачен в кардинальские одежды с нимбом над головой. Одну руку он прижал к груди, а другую протягивает к лежащей перед ним шляпе галеро (геральдическому отличию сана кардинала) и ключам. В 577 году папа Бенедикт, вопреки желанию Григория, рукоположил его в диаконы и назначил на должность, ранее занимаемую отцом святого Гордианом, – одним из семи диаконов-регионариев, управлявших церквями округов Рима. Бенедикт ввел Григория и в коллегию кардиналов – выборщиков папы.

В композиции, приписываемой Ваккаро, над головой Григория – голубь. Диакон Петр, его секретарь, клялся, что часто видел, как белый голубь диктовал папе на ухо небесные наставления. Григорий и сам признавался в том, что слышал внутри себя, как Святой Дух, олицетворением которого является голубь, подсказывал ему толкования Священного Писания. На картине голубь несет в клюве оливковую ветвь, а рядом с ним изображена крепость. Ветви он складывает на одну из чаш весов, которые держит в руках ангел с крестом (крест имеет две перекладины и является патриаршим, происходящим из Византии). На другой чаше весов – оружие, однако легкие оливковые ветви перевешивают, олицетворяя победу мира над войной. Данная аллегория призвана символизировать обеспечение Григорием защиты Рима от осаждавших город лангобардов и заключение с ними мира в 596 году.

Реставрация: 2018 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Образы святых англиканской церкви в интерпретации итальянского художника XVIII века// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 96-101.
2. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №1 (25). – С. 68-73.



Франсиско де Сурбаран
Григорий Великий
Холст, масло. 198×125 см
Музей изящных искусств, Севилья



Доменико Фетти
Григорий Великий
Начало XVII века
Дворец изящных искусств, Лилль



Доменико Антонио Ваккаро
Святой Илия на огненной колеснице с монахами кармелитского ордена
Холст, масло. 74×47 см
Аукцион Cambi Casa D'Aste - Genova, Генуя, 16 декабря 2021 года, лот 220



183

Доменико Антонио ВАККАРО, *приписывается*

Domenico Antonio Vaccaro
См №181 настоящего альбома

АНТЕЛЬМ БЕЛЛИЙСКИЙ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (3)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 13.11.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (13.11.2013).



Антельм Беллийский (1107 – 1178) – настоятель картезианского монастыря Гранд-Шартрёз, епископ Белле. В 1140 году он созвал генеральный капитул, на котором картезианский орден приобрел официальный статус наравне с другими монашескими орденами Европы.

Антельм возглавлял монастырь Гранд-Шартрёз двадцать четыре года. За это время число монахов в обители значительно возросло, были восстановлены многие постройки, возведены оборонительные стены и акведук. В среде священнослужителей Антельм пользовался большим уважением. Особую любовь к святому выказывал Гуго Авалонский, находившийся под его началом на службе в монастыре.

В 1163 году Антельм был назначен епископом Белле за то, что поддержал папу Александра III в борьбе с его противником Виктором IV. На этом посту он проявил себя бесстрашным и бескомпромиссным реформатором, смело регулируя дела епархии. Именно он по поручению папы римского ездил в Англию с целью примирить короля Генриха II с Томасом Кентерберийским (Бекетом), но его миссия запоздала, а вскоре он скончался.

В искусстве изображения Антельма Беллийского довольно редки. Сохранилась литография 1854 года, на которой святой изображен коленопреклоненным с распятием перед раскрытой книгой.

На картине Большого собрания изящных искусств ASG святой представлен смотрящим вверх на лампаду, зажженную парящим ангелом. Согласно легенде, после того как тело Антельма опустили в гробницу, зажглась лампада, которая горела только по большим праздникам. Одну руку он протянул к лампе, а в другой – держит книгу. Справа – еще один ангел с епископским посохом.

Реставрация: 2018 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Образы святых англиканской церкви в интерпретации итальянского художника XVIII века// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 96-101.
2. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №1 (25). – С. 68- 73.



Литография с изображением Антельма Беллийского
1854 год
20×12 см
Медиатека Элизабет и Роже Вайян, Бурк-ан-Брес



Доменико Антонио Ваккаро
Святой Януарий
Чёрный мел. 43×22,5 см
Аукцион Roseberys, Лондон, 9 июля 2025 года, лот 149



Доменико Антонио Ваккаро
Мученичество святого Януария
Холст, масло. 76×63 см
Аукцион Finarte, Рим, 10 декабря 2003 года, лот 122



184



Доменико Антонио ВАККАРО, *приписывается*

Domenico Antonio Vaccaro
См №181 настоящего альбома

ТОМАС БЕКЕТ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (4)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 13.11.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (13.11.2013).

Изображение данного святого в серии картин, приписываемых Ваккаро, не было идентифицировано. Характерная атрибутика здесь отсутствует. При этом можно предположить, что если художник посвятил свою серию выдающимся европейским епископам, чья деятельность связана с Англией, то в неё логично впишется одна из ключевых фигур истории этой страны – Томас Бекет (1118 – 1170).

В 1142 году Бекет поступил на службу к архиепископу Кентерберийскому Теобальду, по рекомендации которого новый английский король Генрих II назначил Томаса канцлером.

Король быстро сблизился с Бекетом. После смерти Теобальда, благодаря протекции короля, Томаса избрали архиепископом Кентерберийским.

Поставив своего друга во главе кентерберийской кафедры, Генрих II надеялся тем самым подчинить себе церковь Англии. Однако Бекет не оправдал его ожиданий и стал проводить политику, совершенно противоположную ожиданиям короля. Он потребовал возврата всей церковной собственности, стал много молиться и тратить большие суммы на благотворительность.

30 января 1164 года Генрих II предъявил английской церкви Кларендонскую конституцию, содержавшую ряд статьей, существенно ограничивающих права духовенства. Томас Бекет отказался подписывать данную конституцию и был вынужден бежать во Францию.

Ситуация изменилась лишь в июне 1170 года, когда сын Генриха II – Генрих Молодой – был коронован в Йорке. Церемонию совершили архиепископ Йоркский и епископы Лондона и Солсбери, хотя традиционно английских королей венчали на царство архиепископы Кентербери. Бекет при участии папы объявил коронацию недействительной. Томас потребовал от короля опубликовать в Англии папское послание, осуждавшее Кларендонскую конституцию. В результате Генрих II позволил Бекету вернуться в Англию.

По возвращении на родину Бекет немедленно отлучил от церкви епископов, совершивших коронацию. Узнав об этом, король пришел в ярость и высказал вслух свое желание избавиться от этого «буйного попа». Четыре рыцаря восприняли эти слова как призыв к действию. 29 декабря 1170 года у входа в Кентерберийский собор они сообщили архиепископу, что король вызывает его для суда в Винчестер, но Бекет не повиновался. Тогда рыцари ворвались в собор, где Томас должен был возглавлять вечерню, настигли его на ступенях, ведущих к алтарю, и нанесли ему четыре смертельных удара мечом по голове.

Томас Бекет был причислен к лику святых 21 февраля 1173 года. Обычно его изображают одетым в епископские одежды, на нем митра, он держит посох. В других вариантах святой облачен в черную рясу бенедиктинского ордена, поверх которой надета красная риза. Иногда в его череп может быть вонзен меч. Кроме этого, к атрибутам святого относят и канцлерскую цепь.

На полотне из собрания ASG Томас Бекет изображен в молитве перед распятием и открытой книгой. Словно предчувствуя скорую смерть, он сложил руки на груди и обратил воспаленные глаза на распятого Христа. За спиной святого – ангел, держащий епископский посох.

Внешность Томаса Бекета близка облику трех других персонажей серии. Все четыре работы достаточно велики по формату и имеют овальную форму. Фоном служат фрагменты храмовой архитектуры, погруженные в сумрак, а также драпировки. Трое святых, за исключением Томаса Бекета, достаточно легко узнаваемы по их традиционным атрибутам. Серия интересна выбором тематики с обращением итальянского художника XVIII века к средневековой истории англиканской церкви.

Реставрация: 2018 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Образы святых англиканской церкви в интерпретации итальянского художника XVIII века// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 96 -101.
2. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №1 (25). – С. 68-73.



Доменико Антонио Ваккаро
Видение святого Бонавентуры
Церковь Сан-Лоренцо-Маджоре, Неаполь



Доменико Антонио Ваккаро
Альберт Великий, исцеляющий больных
Холст, масло. 62,5×50 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 30 апреля 2019 года, лот 646



185



Витторе ГИСЛАНДИ, *круг*

Vittore Ghislandi
1655, Сан Леонардо – 1743, Бергамо
Итальянская школа
С 1675 года работал в Венеции. В 1702 году вступил в орден минимов (ответвление францисканского ордена). Работал также в Милане и Болонье, где сблизился с Джузеппе Мария Креспи и в 1717 году был избран членом Академии Клементина. Последние годы жизни провел в монастыре Гальгарио в Бергамо, за что и получил свое прозвище «Fra' Galgario». Мастер религиозного и портретного жанров. Рисовальщик.
Dall'Orto G. Ghislandi, Vittore //Who's Who in Gay and Lesbian History. – Routledge, 2020. – P. 180.

ПОРТРЕТ КАРДИНАЛА ДЖОВАННИ ГАНГАНЕЛЛИ

1759 – 1769 годы
Холст, масло. 73×58 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1757
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Поясной портрет кардинала Джованни Ганганелли (1705 – 1774) – будущего Папы Римского Климента XIV, вошедшего в историю как большой покровитель искусств и инициатор упразднения в XVIII веке ордена иезуитов. Кардинал запечатлён в повороте вправо. В руке он держит беретту – официальный четырехугольный головной убор, являющийся атрибутом кардиналов. Джованни Ганганелли родился в Сантарканджело-ди-Романья в семье врача Лоренцо Ганганелли и Анжелы Серафины Марии Маззы. Первоначально он обучался в Веруккьо, с 1717 года в обществе иезуитов Римини, а затем у пиаристов (католический орден) в Урбино. 15 мая 1723 года Ганганелли вступил в орден францисканцев и принял имя «Лоренцо Франческо». Затем, с 1725 по 1728 годы, он служил в монастырях Урбино, Пезаро, Фано, Реканати и Рима, где в 1731 году под руководством Антонио Луцци получил докторскую степень в области богословия. После десяти лет преподавания философии и теологии в Болонье, Милане и Асколи он был рукоположен в сан. В Рим он вернулся в качестве регента колледжа, где прежде обучался. В это же время Ганганелли сближается с папой Бенедиктом XIV, который в 1758 году назначил его на ответственную должность в Римской курии, а новый папа Климент XIII по настоянию Лоренцо Риччи (1703 – 1775), генерала иезуитов, вручает ему кардинальскую шапку 24 сентября 1759 года. 15 февраля 1769 года по инициативе католических королей был созван Конклав, на котором обсуждались не только выборы нового папы, но и вопросы противостояния иезуитам, которые занимали важные государственные посты, и влияние их на международной арене все более усиливалось. Особенно озабочена данным вопросом была Франция и, в частности, герцог Этьен Франсуа Шуазёль. Именно с его подачи на пост нового папы был выдвинут кардинал Ганганелли, поскольку французы надеялись, что он окажет им поддержку в гонениях на иезуитов. В итоге 19 мая 1769 года кардинал был избран папой, а 4 июня 1769 года прошла его коронация под именем Климента XIV. Первоначально политика папы была направлена на примирение католических королевств, конфликты между которыми возникли в ходе предыдущего понтификата. В результате он добился возмещения за потерю Авиньона и Беневенто и в целом преуспел в примирении светских и церковных властей. Однако ценой всему этому стала ликвидация ордена иезуитов. Климент XIV сам обучался в среде иезуитов и первоначально благоволил им. Но под натиском Бурбонов, чьим ставленником он являлся, ему пришлось изменить свою позицию. 21 июля 1773 года он выпускает папское послание «Dominus ac Redemptor» об упразднении ордена иезуитов. Их имущество было конфисковано в пользу светских властей, а генерал ордена Лоренцо Риччи, который произвел Климента XIV в кардиналы, был заточён вместе со своим заместителем в римскую крепость святого Ангела, где и умер в 1775 году. Иезуиты были изгнаны из Бразилии (1754), Португалии (1759), Франции (1764), Испании и ее колоний (1767). Орден продолжал существовать лишь в Пруссии, Швейцарии и России, где Екатерина II отказалась публиковать папское послание о роспуске. В 1774 году в результате многочисленных неудач здоровье папы резко ухудшилось, и 22 сентября этого же года он скончался. Среди многочисленных причин его смерти называли и отравление, которое могло быть организовано иезуитами с целью отмщения, однако данная версия ничем не подтвердилась. Гробница папы была исполнена в стиле неоклассицизма по проекту скульптора Антонио Кановы (1757 – 1822).

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Итальянская школа второй половины XVIII века
Портрет кардинала Джованни Ганганелли
1759 – 1769 годы
Холст, масло. 99×73,5 см
Исторический музей археологии, Сантарканджело-ди-Романья

Публикации: 1. Булгакова А.В. Прелат – Кардинал – Папа Римский: загадка портрета из БСИИ//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №2 (14). – С. 96 -100.
2. Булгакова А.В. С точки зрения вечности. Стоимость и цена искусства старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 42 -65.
3. Бородина С.Д. «Аристократ среди аристократов» Гюбер Робер// Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – № 1(21). – С. 94- 102.



186



Витторе ГИСЛАНДИ,
круг

Vittore Ghislandi
См. №185 настоящего альбома

ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

1730 – 1740-е годы
Холст, масло. Овал 57,5×47,5 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2765
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 30.03.2012.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Витторе Гисланди специализировался на портретном жанре. Художник испытал влияние Рембрандта и Уильяма Хогарта (1697 – 1764). Он писал аристократов, священнослужителей, автопортреты. В особую группу можно выделить изображения молодых людей. Для них он чаще выбирал погрудный формат и холсты овальной формы. Портреты эти отличались глубоким психологизмом и тщательной проработкой деталей костюмов. Юноша с портрета круга Гисланди из собрания ASG внимательно смотрит на зрителей. На его голове – светлый напудренный парик. Правой рукой он прижимает к себе треуголку, украшенную золотым шитьем.



Витторе Гисланди
Портрет мальчика
1730 – 1740 годы
Музей Польди-Пеццоли, Милан



Витторе Гисланди
Портрет молодого человека в образе художника
Около 1730 года
Пинакотека Замка Сфорца, Милан



Витторе Гисланди
Портрет молодого человека в образе скульптора
Около 1730 года
Пинакотека Замка Сфорца, Милан



187

Антонио Франческо ПЕРУЦЦИНИ,
приписывается

Antonio Francesco Peruzzini
1643/1646, Анкон – 20 августа 1724, Милан
Итальянская школа

В 1663 году работал в Риме, откуда отправил несколько картин в Турин Карлу Эмануэлю II Савойскому. С 1682 по 1689 годы жил в Болонье. Здесь он получил заказ на создание пейзажей для графа Ганнибала Рануцци. Сотрудничал с Себастьяно Риччи (1659 – 1734) и Джованни Антонио Буррини, писавшими фигуры в его пейзажах. В 1690 – 1695 годах работал в Милане по заказу Чезаре Пагани. В начале XVIII века переехал в Тоскану.

Zavatta G. New Drawings by Domenico Peruzzini in the Fondazione Giorgio Cini, Venice // Master Drawings. – 2021. – Vol. 59. – № 1. – P. 7–28.

ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ С ПАСТУХАМИ

Начало XVIII века
Холст, масло. 72×59 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2274

Происхождение: 26 ноября 2006 года картина была продана в Лион-ла-Форе с экспертным заключением Cabinet Éric Turquin; приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 27.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris



На картине изображен горный пейзаж, выдержанный в традициях классицистической живописи. По бокам на переднем плане кулисообразно выступают горные массивы, посреди которых – три пастуха. Средний план занимает изображение города и зелени деревьев. Вдалеке – горы в голубоватой дымке и небо с кучевыми облаками. Полотно Большого собрания изящных искусств ASG выполнено в характерной для Перуццини манере. Здесь присутствуют все излюбленные живописные мотивы художника: и густая зелень, и серо-синие тона неба, и яркие всплески света, дробно рассыпающиеся по ветвям деревьев, кустарнику и горным выступам. Пейзаж таинствен, подвижен и выразителен. Стаффаж, написанный острыми энергичными мазками, близок фигурам Алессандро Маньяско (1667 – 1749), с которым Перуццини активно сотрудничал.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 1688352.



Антонио Франческо Перуццини
Пейзаж с отшельником, паломником и крестьянкой
1710-е годы
Холст, масло. 138,5×110 см
Королевская галерея Мауриц хёйс, Гаага



Антонио Франческо Перуццини
Пейзаж с монахами, пилигримом и крестьянкой
1710-е годы
Холст, масло. 138,5×110 см
Королевская галерея Мауриц хёйс, Гаага





188

Никола ВАККАРО

Nicola Vaccaro
13 марта 1640, Неаполь – 25 мая 1709, Неаполь
Итальянская школа
Родился в семье художника Андреа Ваккаро (1604 – 1670) – одного из ведущих живописцев Неаполя. Сначала учился у отца, затем в мастерской Никола Пуссена в Риме. Он также посещал занятия в Accademia del Nudo (Академия обнаженной натуры) в Неаполе. Художник сотрудничал с Абрахамом Брейгелем (1631 – 1697), Франческо делла Куэстой (1639 – 1723), Аньелло Асьоне (1680 – 1708) и Андреа Бельведером (1646 – 1732), в тандеме с которыми создавал декоративные натюрморты и картины с цветочными гирляндами. Работал в религиозном, историческом и мифологическом жанрах. Исполнял театральные декорации.

Maria Claudia Izzo, Riccardo Lattuada: Nicola Vaccaro (1640-1709). Un'artista a Napoli tra Barocco e Arcadia. – Editrice Tau, 2009.
Izzo M. Nicola Vaccaro: 1640-1709: Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia. – Assisi, 2009. – 315 p.

АЛФЕЙ, ПРЕСЛЕДУЮЩИЙ АРЕТУЗУ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 99×152 см
БСИИ ASG, инв. № 01-5151

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon, 27.06.2023.

Атрибуция: эксперты аукционного дома Millon от 27.06.2023: «Джордано, Лука, круг, Алфей, преследующий Аретузу».

Нимфа-охотница Аретуза, утомившись после охоты, купалась в реке. Заметив речного бога Алфея, воспылавшего к ней чувствами, она убегает прочь. Бог принимает мужской облик и преследует ее. Отчаявшись, Аретуза просит помощи у Артемиды. Богиня превращает ее сначала в туман для запутывания следов, а затем в поток воды. Алфей узнает в этом потоке свою возлюбленную, обращается в реку и сливается с ней («Мет.», 5:572 – 641).

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG как работа неаполитанской школы XVII века, исполненная художником из окружения Луки Джордано на сюжет «Алфей, преследующий Аретузу». Искусствоведом Хисматуллиной А.Р. (МИКН ASG) установлено, что композиция из собрания ASG близка вертикальному по формату полотну (102×76,5 см) Никола Ваккаро «Главк, бегущий от Скиллы», проходившему на аукционе Christie's в ноябре 2007 года. Данное произведение атрибутировано историком искусств из Италии профессором Риккардо Латтуада (Riccardo Lattuada), который в 2009 году стал соавтором книги «Никола Ваккаро (1640 – 1709). Художник из Неаполя между барокко и Аркадией» («Nicola Vaccaro (1640 – 1709). Un'artista a Napoli tra Barocco e Arcadia»). Однако интерпретация сюжета аукционной картины вызывает сомнения, так как, согласно древнегреческому мифу, прекрасная нимфа Скилла была обращена в чудовище волшебницей Цирцеей, которая ревновала правителя морей Главка к ней. Сюжетная трактовка картины Ваккаро («Алфей, преследующий Аретузу») из собрания ASG специалистами аукционного дома Millon выглядит убедительно. Те же эксперты аукциона Millon атрибутировали картину кругом Луки Джордано (1634 – 1705), что тоже верно, поскольку Ваккаро можно рассматривать как художника из окружения Джордано. Отец Никола – Андреа Ваккаро – был самым знаменитым неаполитанским художником, пока его не потеснил Лука Джордано. И взаимное влияние художников очевидно. В работе из Большого собрания изящных искусств ASG прослеживаются черты неаполитанского академизма XVII века с адаптацией к тенденциям Барокко и обращением к аркадским пейзажам.

Публикации: Хисматуллина А.Р. «Между барокко и Аркадией»: в БСИИ ASG атрибутирована картина Никола Ваккаро//Мир искусств: Вестник МИА. – 2024. – №2 (46). – С.72 -79.



Никола Ваккаро
Главк, бегущий от Скиллы
XVII век
Холст, масло. 102x76,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 14 ноября 2007 года, лот 90



Никола Ваккаро
Кающаяся Магдалина
XVII век
Холст, масло. 101×76 см
Аукцион Christie's, Лондон, 2 ноября 2016 года, лот 163



Никола Ваккаро
Венера и Адонис
XVII век
Холст, масло. 51,5×64,5 см
Аукцион Wannenes, Генуя, 8 июня 2009 года, лот 96



Никола Ваккаро
Жертвоприношение Моисея
1660 – 1695 годы
Холст, масло. 134×185 см
Аукцион Christie's, Лондон, 19 апреля 2000 года, лот 87



Никола Ваккаро
Магдалина в пустыне
XVII век
Холст, масло. 93×115 см
Аукцион Finearte, Милан, 25 мая 2021 года, лот 108

189

Джузеппе РЕККО,
приписывается

Giuseppe Recco
12 июня 1634, Неаполь – 29 мая 1695, Аликанте, Испания
Итальянская школа

Отец художника Джакомо Рекко и его дядя Джованни Баттиста Рекко также были живописцами, специализировавшимися на натюрмортном жанре. Обучался у Паоло Порпора. В 1654 году работал в Милане вместе с Эваристо Баскенисом (1617 – 1677), создававшим натюрморты с музыкальными инструментами. Позднее работал в Мадриде по заказам королевского двора.

Fratta V.D. Un Ambiguo Caso Di Omonimia: i Due Cavalieri Giuseppe Recco Di Napoli//Confronto: Studi e ricerche di storia dell'arte europea. – 2019. – № 2. – P.133-141.



НАТЮРМОРТ С КОРЗИНОЙ ЦВЕТОВ, ПТИЦАМИ И ЯБЛОКАМИ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 50×71 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4091

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Sarl SVV Denis Herbette, 10.11.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Sarl SVV Denis Herbette (10.11.2013).

Джузеппе Рекко – один из ведущих мастеров натюрморта Неаполя второй половины XVII века. Для неаполитанской школы натюрморта характерен натуралистический стиль, игра световыми эффектами на предметах повседневного пользования, «рыбные» и «кухонные» композиции. Рекко воспринял все эти особенности, но со временем добавил к ним черты пышного декоративного стиля Рима и Северной Италии. На полотне, приписываемом Рекко, из Большого собрания изящных искусств ASG изображены разнообразные цветы в вазе, плоды и птица экзотической окраски. Живая птица в символических композициях практически всегда имеет положительное значение, она изображает душу человека, безгрешную, но порой снедаемую соблазнами. В данной работе тягой к соблазну можно трактовать её взгляд, обращенный на яблоки.

Публикации: 1. Торшина М.С. Неделя старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №3 (11). – С. 178-180.
2. Бородина С.Д. «Красивее, чем сама природа» основатели римской и неаполитанской школ натюрморта в XVII веке//Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 53-68.



Джузеппе Рекко
Натюрморт с хлебом и цветами
Музей Пиньятелли, Неаполь



Джузеппе Рекко
Натюрморт с розами, гвоздиками, тюльпанами и сладостями
Холст, масло. 78×131 см
Частное собрание





190

Феличе БОЗЕЛЛИ,
круг

Felice Boselli
1650, Пьяченца – 1732, Парма
Итальянская школа
С 1664 по 1669 годы учился у ломбардского мастера Микеланджело Карачи в Милане. Начинал творческую деятельность как автор исторических полотен, но вскоре обратился к натюрморту и анималистическому жанру. С 1670 года работал в Парме, а затем снова в Пьяченце.

Boudier V. Détailler la peinture. La viande dans les œuvres de Felice Boselli // Cu cina, società e politica: Le arti e il cibo. Modalità ed esempi di un rapport, Bologna, 8-10 ottobre 2018. – Bologna, 2020. – P.179-193.
Bandini F. Parmigianino a Fontanellato. Il restauro delle 'Storie di Diana e Atteone // OPD Restauro. – 2000. – № 12. – P. 13–47.

ДИЧЬ И ФРУКТЫ

Около 1700 года
Холст, масло. 91×200 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1761

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Данную работу можно отнести к крестьянскому типу натюрмортов. Она крупна по формату и вытянута в ширину. Написанная в живописных традициях Караваджо, когда на глухом темном фоне яркими вспышками выступают предметы натюрморта, картина изображает различную снедь, эффектно разложенную на столе. Простой дощатый деревенский стол покрыт белой скатертью, съехавшей на его край. Разделанные говяжьи туши соседствуют с ощипанной птицей, спаржей, плодами граната и лимона. В правой части холста изображена туша оленя, а на возвышении – кисти зеленого винограда. На переднем плане – корзина с грушами и опрокинутое фаянсовое блюдо, из которого высыпались ягоды клубники, являющиеся самым ярким цветовым пятном полотна.

Работе свойствена грубоватая материальность, желание показать естественную привлекательность дичи, фруктов, ягод и овощей. Поэтому легко представить, как органично она смотрелась бы в мясной лавке или обширной кухне богатого горожанина среди дыма и душистых запахов снеди.

Феличе Бозелли
Натюрморт с фруктами
Музей Феша, Аяччо





Феличе Бозелли
Мясная лавка
Аукцион Philips, Лондон, 2 декабря 1997 года



191

Франц Вернер фон ТАММ,
приписывается

Franz Werner von Tamm
1658, Гамбург – 1724, Вена
Итальянская или немецкая школа
Один из наиболее известных мастеров немецкого натюрморта конца XVII – начала XVIII века. В 1685 году переехал в Рим, где оставался в течение десяти лет. Работал в мастерской Нуцци, обучался у Карло Маратти, вместе они рисовали декоративные изображения путти, играющих среди гирлянд цветов. Около 1700 года был призван в Вену, чтобы поступить на службу к Леопольду I, также работал на принца Лихтенштейна. Запись 1702 года упоминает его в Пассау, год возвращения в Вену неизвестен. Тамм был разносторонним художником, рисовал птиц, фрукты и натюрморты с дичью. Чисто цветочные композиции встречаются у него сравнительно редко.

Kacprzak D. Stilleben Franz Werner von Tamms im polnischen Besitz1//Bulletin du Musée national de Varsovie. – 1995. – S.34-65.

НАТЮРМОРТ С РЫБОЙ И АМУРАМИ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 64×108 см
БСИИ ASG № 04-2682 (1)
Парная к № 04-2682 (2)

Происхождение: происходит из частной коллекции, Новара; приобретена во Франции на аукционе Lafon-Castandet, 23.03.2012.

Атрибуция: аукцион Lafon-Castandet от 23.03.2012: «Итальянская школа второй половины XVII века, Натюрморт с рыбой и амурами». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Тамм, Франц Вернер фон, приписывается (фигуры исполнены другим автором), Натюрморт с рыбой и амурами».



192

Франц Вернер фон ТАММ, *приписывается*

Franz Werner von Tamm
См. №191 настоящего альбома

НАТЮРМОРТ С ДИЧЬЮ И АМУРАМИ

Вторая половина XVII века
Холст, масло. 64×108 см
БСИИ ASG № 04-2682 (2)
Парная к № 04-2682 (1)

Происхождение: происходит из частной коллекции, Новара; приобретена во Франции на аукционе Lafon-Castandet, 23.03.2012.

Атрибуция: аукцион Lafon-Castandet от 23.03.2012: «Итальянская школа второй половины XVII века, Натюрморт с дичью и амурами». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Тамм, Франц Вернер фон, приписывается (фигуры исполнены другим автором), Натюрморт дичью и амурами».

Парные натюрморты представляют собой изображения крылатых амуров на связках из дичи и рыбы, подвешенных на кольцах к кровле навеса. Среднеформатная работа относится к натюрморту, представляя богатый улов рыб. Присутствуют в ней и намеки на аллегорическое содержание: моллюски и амуры как символы чувственности. Стилю фон Тамма отвечает и светотеневое решение картины: яркое акцентированное изображение рыб и морских гадов и выраженное сфумато у амуров. Судя по высокой линии перспективы и композиционному решению, первоначально были созданы в качестве декоративных десюдепортов или супрапортов.

193



Франц Вернер фон ТАММ,
приписывается

Franz Werner von Tamm
См. №191 настоящего альбома

ОХОТНИЧЬИ ТРОФЕИ

1685-1724 годы
Холст, масло. 47×71 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3341

Происхождение: находилась в коллекции французского банкира, филантропа и натуралиста Жюля Поля Бенжамена Делессера (Jules Paul Benjamin Delessert, 1773 – 1847); частное собрание, Париж;
приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.

Атрибуция: аукцион Artcurial от 17.10.2012: «Бернартс, Никасиус, приписывается, Охотничьи трофеи». Картина приписывается Францу Вернеру фон Тамму на основании аналогичных композиций художника, включённых в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (№ 1883073, № 1882980).

Картина «Охотничьи трофеи» из Большого собрания изящных искусств ASG приписывается Францу Вернеру фон Тамму. Фоном, как и во многих анималистических композициях мастера, служит классицистический пейзаж. В центре изображены две собаки, одна из которых, свернувшись, лежит на земле. Другая собака напряженно смотрит в небо, высматривая добычу. На переднем плане – битые животные и дичь: олени, лиса, птицы. Слева – куст чертополоха. На заднем плане – пейзаж с деревьями, горами и облачным небом.

23 мая 2001 года на аукционе Sotheby's в Нью-Йорке проходила картина Франца Вернера фон Тамма с изображением двух собак, представленных по центру картины, из собрания ASG. Аукционная композиция атрибутирована специалистом Нидерландского института истории искусств Гааги Фредом Мейером. На сайте того же Нидерландского института истории искусств в разделе работ художника представлена аналогичная работа без точного определения авторства (номер в базе RKD 1883073).



Франц Вернер фон Тамм
Охотничьи собаки в пейзаже
Холст, масло. 96,5×134,5 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 23 мая 2001 года, лот 61



Данная работа опубликована на сайте Нидерландского института истории искусств Гааги в разделе работ Франца Вернера фон Тамма без точного определения авторства (номер в базе RKD 1883073)



194

Антонио Мариа МАРИНИ,
приписывается

Antonio Maria Marini
9 февраля 1668, Венеция – 15 декабря 1725, Венеция
Итальянская школа
Испытал влияние Марко Бочини, Антонио Франческо Перуццини (1643/1646 – 1724) и Сальватора Розы (1615 – 1673). Начал обучение живописи в Падуе. Около 1693 года работал в Болонье. Создал два морских пейзажа по заказу графа Замбеккари (ныне хранятся в Национальной галерее Болоньи). С 1700 года работал в Падуе вместе с Себастьяно Риччи (1659 – 1734). В 1702 году перебрался в Венецию. Здесь большой популярностью пользовались его морские баталии. Часто работы Марини ошибочно приписывают Риччи, Сальватору Розе, Алессандро Маньяско (1667 – 1749) или Франческо Гварди (1712 – 1793). Работал в батальном и пейзажном жанрах.

Antonio Marini // Hayes M. The Renaissance restored: paintings conservation and the birth of modern art history in nineteenth-century Europe. – N.-York: Getty Publications, 2021. – P. 21-23



ШТОРМ

Конец XVII века
Холст, масло. 82,5×133 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2910
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе J.J. Mathias, 27.06.2012.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Антонио Мариа Марини специализировался на морских пейзажах и баталиях. Его марины предвосхитили чувствительность искусства романтизма. Колористика произведений художника отличалась яркостью, насыщенностью и при этом изысканностью в выборе оттенков, что позволяет отнести его к венецианской школе. Живописец писал широкими мазками, а композиции приобретали особую глубину благодаря тому, что планы перекрывали друг друга на разных расстояниях. Стаффаж Марини буквально очерчивал быстрыми мазками.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображен морской пейзаж с несколькими кораблями и лодками, застигнутыми штормом. В XVII веке итальянские маринисты часто писали штормовое море и команды кораблей, сражающиеся со стихией. Штормы эти свирепы, рифы коварны, а паруса порваны. Так и на картине из собрания ASG лодки несёт на каменные валуны. Однако небо постепенно светлеет, что может предвещать благополучный исход.

Реставрация: 2025 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Антонио Мариа Марини
Корабли во время шторма у берега
Конец XVII века
73×127 см
Частная коллекция



Антонио Мариа Марини
Штормовое море
Вторая половина XVII века
Холст, масло. 113×163 см
Национальный музей, Варшава



195

Антонио Мариа МАРИНИ,
приписывается

Antonio Maria Marini
См. №194 настоящего альбома

ПЕЙЗАЖ С РЫБАКАМИ

1710-е годы
Холст, масло. 71,5×97 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2558

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (04.10.2013).



Антонио Мариа Марини работал на стыке XVII – XVIII веков. В этот период художники стали постепенно отходить от традиций пейзажной живописи XVII столетия, сформировавшихся во многом под влиянием Сальватора Розы (1615 – 1673), в сторону искусства Рококо. Работы пейзажистов начали отличаться большей свободой интерпретаций природы. Их картины наполнены движением, светлым, ярким и даже звонким цветом. Природа больше не трактовалась как подавляющая враждебная стихия, напротив, она сделалась дружелюбной, радостной и приветливой к человеку.

Другим аспектом живописи Марини и его современников является смешение различных жанров. Например, в основе картин художника «Чудесный улов» (аукцион Christie's, Лондон, 2 ноября 2016 года, лот 166), «Иона и кит» (1700 год, аукцион Ketterer Kunst GmbH, Мюнхен, 21 ноября 2014 года, лот 142) или «Христос в бушующем море» (аукцион Dorotheum, Вена, 24 марта 2014 года, лот 90) лежат религиозные сюжеты, однако в исполнении Марини они оказываются вторичными по отношению к пейзажу. Природа трактуется таким образом, чтобы подчеркнуть сверхъестественность происходящего, способствуя созданию эффекта чуда.

На картине, приписываемой Антонио Мариа Марини, из собрания ASG изображён речной порог. На берегах водоёма расположились несколько рыбаков, а слева на переднем плане – два солдата в доспехах. Справа и в глубине художник изобразил деревья, город, горы и ясное голубое небо с кучевыми облаками.



Антонио Мариа Марини
Сцена охоты
Холст, масло. 91×72 см
Национальный музей, Краков



Антонио Мариа Марини
Горный пейзаж с солдатами
Холст, масло. 49,5×70,5 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 19 декабря 2024 года, лот 153



Антонио Мариа Марини
Речной пейзаж с солдатами
Холст, масло. 168×236 см
Аукцион Christie's, Милан, 7 июня 2006 года, лот 59



196



Дженнаро ГРЕКО,
приписывается

Gennaro Greco
1663, Неаполь – 2 мая 1714, Нола
Итальянская школа
Из-за своего физического недостатка получил прозвище «Печёное лицо» («Il Mascacotta»). Создавал орнаментальные композиции для работ Паоло де Маттиса (1662 – 1728) в церкви Святого Франциска Ксаверия. Испытал влияние Андреа дель Поццо (1642 – 1709). С 1708 года член гильдии Святого Луки. Во время росписи одной из церквей региона Нола упал с лесов и умер. Работал в портретном, анималистическом и пейзажном жанрах. Мастер ведуты.

Murawska-Muthesius K. Il teatro napoletano delle rovine: i quadri della cerchia di Leonardo Coccorante e di Gennaro Greco nelle raccolte polacche // Bulletin du Musée national de Varsovie. – 1998. – №1-4. – Vol. 39. – P. 71-89.

КАПРИЧЧИО С ВИДОМ НА ГАВАНЬ

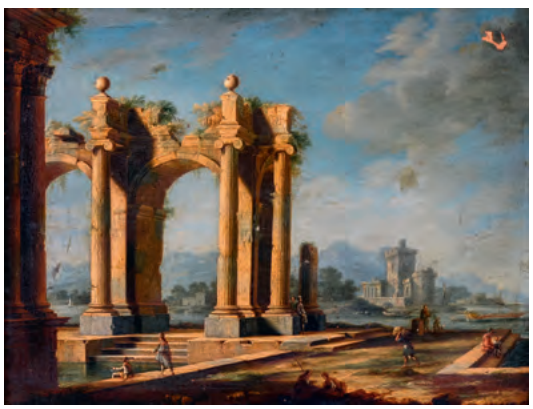
1683 – 1714 годы
Холст, масло. 44×59,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2419

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Alain Castor-Laurent Hara SVV, 28.10.2011.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris.

Дженнаро Греко активно работал в жанре архитектурного пейзажа. В Италии XVII столетия самыми яркими представителями этого направления были Алессандро Салуччи (1590 – 1660), Вивиано Кодацци (около 1603 – 1672) и Асканио Лучано (1621 – 1706). Кодацци работал в Неаполе с 1633 по 1647 годы, а Лучано был современником Греко. Архитектурные композиции Греко являются связующим звеном между творчеством Вивиано Кодацци и неаполитанскими каприччио Леонардо Коккоранте (1680 – 1750).

В зрелый период Греко писал, в основном, пейзажи в жанре каприччио, тщательно прорабатывая детали архитектурных построек. Часто художник изображал порты и бухты с детально прописанными кораблями. На картине из собрания ASG на заднем плане представлена гавань. Живописец создал иллюзию глубины пространства, сделав руины античного портика на переднем плане более светлыми. Этот эффект усиливается благодаря синеве неба, служащего фоном для картины. От античной храмовой постройки остался небольшой фрагмент портика с колоннами дорического ордера. Портик порос травой, а в нише сохранилась статуя богини. Изображение стаффажа придаёт картине жанровую занимательность.



Дженнаро Греко
Каприччио с античными руинами, портом и лодками на берегу
1683 – 1714 годы
Холст, масло. 35×45 см
Аукцион Dreweatts auction, Ньюбери, 8 июля 2015 года, лот 42



Дженнаро Греко
Античные руины с видом на город
1683 – 1714 годы
Холст, масло. 50×63,5 см
Аукцион Bonhams, Нью-Йорк, 4 мая 2011 года, лот 16



197



Джакомо Франческо ЧИППЕР

Giacomo Francesco Cipper
Около 1664, Фельдкирх – 17 октября 1736, Милан
Итальянская или австрийская школа
Выдающийся жанрист немецкого происхождения. Прославился полотнами, изображающими быт простых рабочих и рыбаков. Работал в Ломбардии, Венеции и Милане с 1696 по 1736 годы. Здесь мастер получил прозвище «иль Тодескини» («Il Todeschini»). Испытал влияние Караваджо и Микеланджело Черрути (1663 – 1749). Последней известной работой Чиппера является «Автопортрет» 1736 года, ныне хранящийся во дворце Хэмптон-Корт (Англия).

Gruber G. Realistic Elements in the Work of Giacomo Francesco Cipper before 1715 // Artibus et Historiae. – 2001. – Vol. 22. – № 43. – P.109-125.

В МАСТЕРСКОЙ САПОЖНИКА

1696 – 1736 годы
Холст, масло. 82×98 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3808

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 19.06.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Piasa SA (19.06.2013).

На картине изображена семейная пара, занятая повседневной работой. Уже не молодая женщина держит в руках вязание, а мужчина в фартуке чинит обувь. Перед ним на небольшом столике самой простой конструкции разложены металлические инструменты, а позади за его работой наблюдает молодой подмастерье. Мужчина полностью поглощен своим делом, и уголки его губ опущены вниз, тогда как женщина, словно отвлеченная от своего занятия, смотрит в сторону. На ее губах – легкая улыбка. Улыбается и ученик сапожника. Подобная улыбка стала своего рода визитной карточкой художественных образов Джакомо Франческо Чиппера.

Картину из Большого собрания изящных искусств ASG можно рассматривать не только как ценное свидетельство быта эпохи, но и как редкий сплав художественных традиций живописи караваджистов и картин Питера Брейгеля Мужицкого (около 1525 – 1569) с его любовью к изображению простой народной и сельской жизни. Этот неожиданный сплав легко вписался в ломбардское натуралистическое искусство XVII – начала XVIII веков.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 3039022.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Ода красоте Италии//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №2 (10). – С. 160 – 165.
2.Бородина С.Д. Интерпретация труда и успеха в коллекции голландской живописи «Золотого века» из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 114 -126.



Джакомо Франческо Чиппер
Художник в своей мастерской
Холст, масло. 80×99 см
Государственный кунстхалле Карлсруэ



Джакомо Франческо Чиппер
Визит доктора
Холст, масло. 125,5×171 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 31 января 2019 года, лот 181



198



Игнац ШТЕРН,
приписывается

Ignaz Stern
17 января 1679/1680, Мауэркирхен – 28 мая 1748, Рим
Итальянская школа
Художник немецкого происхождения, работавший в Италии и получивший здесь прозвище «Звезда» («Stella»). Ученик Карло Чиньяни (1628 – 1719) в Болонье. С 1701 года работал в Риме, в 1713 – перебрался в Форли, а затем снова в Рим в 1724 году. Работал в религиозном, мифологическом и аллегорическом жанрах.

Bieder H. Das Salzburger Handbuch Der Herrschaftsverwaltung Des Grafen Jiří Adam Bořita z Martinic: Eine Tschechische Handschrift Des 17. Jahrhunderts//Listy Filologické/Folia Philologica. – 1994. – Vol. 117. – № 1/2. – P. 74–86.
Noack F. Die Künstlerfamilie Stern in Rom//Monatshefte für Kunstwissenschaft. – 1920. – № 2. – Vol. 13. – P. 166–173.

МИСТИЧЕСКОЕ ОБРУЧЕНИЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 55,5×69,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4369

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Lisieux Encheres, 14.06.2014.

Атрибуция: Stéphane Pinta, Paris.

Данный сюжет описывается в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского. Екатерина происходила из знатной семьи. Она была красива и получила хорошее образование. Многие стремились вступить с ней в брак. Екатерине приснился сон, что она вознеслась на небеса, где в окружении святых и ангелов Иисус, сидя на руках у Девы Марии, надел ей на палец кольцо. Проснувшись, Екатерина обнаружила на своём пальце то же кольцо, что и во сне, и сочла себя невестой Христа.

В центре композиции изображена коленопреклоненная Екатерина Александрийская, облаченная в золотую горностаевую мантию и корону. У ног святой – символы ее мученичества – меч и колесо с шипами. Перед ней – сидящая в кресле Дева Мария. На коленях она держит младенца Иисуса. За Богоматерью – отец Христа – Иосиф Обручник. Он опирается рукой о стол, на котором стоит букет цветов в вазе.

В данном произведении Штерна присутствуют все те живописные черты, которые отличают лучшие творения как самого художника, так и всей итальянской школы в целом. В образах Екатерины и Девы Марии ощущается теплота и сердечность в том виде, в каком она впервые появилась в Мадоннах Рафаэля, а затем и Карло Маратты. Многочисленные ангелы скорее напоминают игривых амуров – спутников Венеры, венчающих голову Екатерины венками из цветов. Светский характер сцене придают персонажи в левой части композиции – музицирующие и читающие книги. Они же служат олицетворением того, что Екатерина считалась покровительницей наук.



Игнац Штерн
Благовещение
1724 год
Базилика Санта-Мария-ди-Кампанья, Пьяченца

Публикации: Булгакова А.В. Новые поступления живописи и мебели из Большого собрания изящных искусств ASG. Итоги летнего сезона 2014 г.//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №3 (07). – С. 190 -196.



199

Игнац ШТЕРН,
приписывается

Ignaz Stern
См. №198 настоящего альбома

ПЕТУХ В ОКРУЖЕНИИ ЦВЕТОВ И ФРУКТОВ

Первая половина XVIII века
Медь, масло. Овал 29,5×24,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2917

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Данная работа была атрибутирована французским экспертом Рене Милле как произведение, приписываемое Игнацу Штерну. На обратной стороне картины указано имя французского натюрмортиста XVII века Жана-Батиста Монуайе (Jean-Baptiste Monnoyer, 1636 – 1699).



Картина «Петух в окружении цветов и фруктов» из Большого собрания изящных искусств ASG ранее была атрибутирована французским натюрмортистом Жаном-Батистом Монуайе (1636 – 1699). Художник, действительно, специализировался на изображении цветов, вводя в свои работы птиц: «Ваза с цветами и попугаи» (1656 – 1699 годы, холст, масло, 115×135 см, Лувр, Париж), «Натюрморт с цветами и горлицами» (холст, масло, Музей Гиацинта Риго, Перпиньян), «Натюрморт с цветами и павлином» (1690 – 1699 годы, холст, масло, 190,5×139,5 см, Национальный фонд Великобритании). Создавал он и овальные композиции: «Букет цветов в вазе» (холст, масло, 76×63 см, аукцион Hampel, Мюнхен, 21 марта 2024 года, лот 389), «Букет цветов в вазе на постаменте» (холст, масло, 80,5×60 см, аукцион Millon, Париж, 26 октября 2021 года, лот 34), «Цветочный букет в каменной вазе» (холст, масло, 65×54 см, аукцион Dorotheum, Вена, 6 октября 2009 года, лот 38). Однако в качестве основы для овальных картин Монуайе практически всегда избирал холст, редко дерево, а также средний формат композиции, тогда как картина из собрания ASG написана на небольшой медной доске. Кроме того, для Монуайе характерно изображение цветочных букетов в вазах симметрично по центру. На натюрморте с петухом цветы и фрукты, напротив, представлены в свободной компоновке.

Игнац Штерн работал в религиозном жанре, однако писал и цветочные натюрморты среднего и небольшого формата на холсте или дереве: «Букет цветов в вазе на основании» (холст, масло, 72×60 см, аукцион Daguerre S.V.V., Париж, 26 ноября 2024 года, лот 31), «Ваза с цветами» (холст, масло, 56,5×47 см, аукцион Artcurial (S.V.V.), Париж, 24 сентября 2019 года, лот 414), «Парные натюрморты в цветочных горшках» (дерево, масло, овал 14,5×18,5 см, аукцион Sotheby's, Милан, 9 июня 2009 года, лот 48). Все это прямоугольные и овальные композиции Штерн писал также и на овальных медных пластинах: «Мадонна с младенцем» (медь, масло, овал 65×50 см, аукцион Pandolfini Casa d'Aste, Флоренция, 29 сентября 2020 года, лот 73), «Ангел хранитель» (медь, масло, овал 9,5×7,5 см, аукцион Bonhams, Лондон, 7 декабря 2005 года, лот 126), «Христос в окружении ангелов» (медь, масло, овал 24×20 см, аукцион Fischer, Люцерн, 19 июня 1997 года, лот 3048).

На картине, приписываемой Штерну, из собрания ASG справа изображен петух, клюющий фруктовые плоды, а на переднем плане – небольшой цветочный букет с многочисленными лиственными завитками. Хотя работа и невелика по формату, она написана с большим изяществом, отличается удачным композиционным решением в условиях ограниченного пространства и точностью штриха. В качестве аналога данной композиции приведём работу, также приписываемую художнику, «Натюрморт с вазой, цветочной гирляндой, фруктами и дичью» (холст, масло, 106×76 см, аукцион Christie's, Нью-Йорк, 21 мая 1992 года). Произведения роднит тёплый колорит и предметный состав: цветы, персики, груши, птицы.



Игнац Штерн, приписывается
Натюрморт с вазой, цветочной гирляндой, фруктами и дичью
Холст, масло. 106×76 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 21 мая 1992 года





200

Маркантонио ФРАНЧЕСКИНИ,
круг

Marcantonio Franceschini
1648, Болонья – 1729, Болонья
Итальянская школа
Ученик Джованни Мария Галли да Бибьена (1625 – 1665) и Карло Чиньяни в Парме. Работал в Болонье, Риме, Генуе, Пьяченце и Модене. В 1701 – 1704 годах написал цикл фресок в Палаццо Дукале в Генуе. В 1711 году в Риме создал рисунки для мозаик собора Святого Петра. Был посвящён в рыцари папой Климентом XI. В 1710 году выступил одним из основателей Академии живописи и рисунка в Болонье. В 1721 году был избран её президентом. Работал в историческом, мифологическом, религиозном и портретном жанрах. Исполнял фрески, картоны для мозаик и рисунки.

Miller D. C. Marcantonio Franceschini. – Artema, 2001. – Vol.. 4. – 480 p.
Bambach C.-C. Fresco Cartoons by Carlo Cignani and Marcantonio Franceschini // Master Drawings. – 1998. – № 2. – Vol. 36. – P. 154-180.

ТРИУМФ ДАВИДА

Первая треть XVIII века
Холст, масло. 55,5×146 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2125

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 30.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Когда Давид возвращался после победы над Голиафом, навстречу ему выходили женщины с песнями и плясками, играя на музыкальных инструментах. Они славили его, восклицая: «Саул победил тысячи, а Давид – десятки тысяч» [1 Сам., 18:6 – 7].

Стиль Маркантонио Франческини характеризуется как «барочетто» – соединение традиций барокко и рококо. Его картины исполнены в академической идеализирующей манере, что не характерно для болонской школы. Композиции, в основном имеют «кабинетный формат». Расположение фигур отличает репрезентативный, строго выверенный характер изображения. Картина круга Франческини ориентирована по горизонтали. Две равные по количеству фигур группы персонажей движутся навстречу друг другу вереницей. Доминантой левой части является Давид на коне с мечом в руках. Рядом с ним – воины, один из которых несет в руках голову Голиафа. Справа – процессия женщин, выходящих из городских ворот встречать победителя.



Маркантонио Франческини
Триумф Давида
Частная коллекция, Болонья

201

Бальдассаре де КАРО,
приписывается

Baldassarre de Caro
1689, Неаполь – 1750
Итальянская школа
Ученик Андреа Бельведера (родился в 1646 году). Испытал влияние испанского натюрмортного жанра Бодегон и фламандского искусства: Франса Снейдерса (1579 – 1657), Яна Фейта (1611 – 1661) и Давида де Конинка (1636 – 1699). Несколько лет работал по заказам дома Бурбонов в Неаполе. Специализировался на натюрмортах и сценах охоты.
Della Ragione A. La natura morta napoletana del Settecento. – Napoli arte, 2010. – P. 3-8.

ЛИСЫ, АТАКУЮЩИЕ ПТИЦУ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 126×101 см
Подпись художника в правом нижнем углу: «B Caro P».
БСИИ ASG, инв. № 04-3518
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 26.02.2013.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.



На раннем этапе Бальдассаре де Каро специализировался на изображении цветов. Позднее он стал писать охотничьи трофеи, дичь, животных, птичьи дворы. В свои композиции он часто включал религиозную символику. На картине, приписываемой художнику, из Большого собрания изящных искусств ASG изображены лисы, напавшие на петухов и куриц, которые в страхе разлетаются в стороны. Изображение схватки дополняет голубой вьюнок.

Работа отличается реалистичностью и мастерством исполнения оперения домашней птицы и шерсти хищников. Вертикальная композиция, наполненная динамикой, выполнена в тёмной цветовой палитре, на фоне которой выделяются яркие гребешки петухов и синие цветки вьюнков. Художник часто избирал фоном для сцен схваток животных темное сумрачное небо, как например, на картине «Бой петухов» из Национального музея средневекового и современного искусства региона Базиликата (Матера) или «Нападение орла» (холст, масло, 130×103 см, аукцион Dorotheum, Вена, 18 декабря 2018 года, лот 166).

Публикации: Бородина С.Д. «Красивее, чем сама природа»: основатели римской и неаполитанской школ натюрморта в XVII веке// Мир искусств: Вестник МИА. – 2021. – №1 (33). – С. 53-68.



Бальдассаре де Каро
Бой петухов
Национальный музей средневекового и современного искусства региона Базиликата, Матера



Бальдассаре де Каро
Лисы в курятнике
Холст, масло. 103×128 см
Аукцион Societe Thierry de Maigret SARL, Париж, 4 декабря 2020 года, лот 191



202

Бальдассаре де КАРО, *круг*

Baldassarre de Caro
См. №201 настоящего альбома

НАТЮРМОРТ С ФРУКТАМИ, ПТИЦАМИ И ЗАЙЦЕМ



Первая половина XVIII века
Холст, масло. 124,5×177 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3450

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes Sas, 25.10.2012.

Атрибуция: Stéphane Pinta от 25.10.2012: «Вассалло, Антонио Мариа, круг, Натюрморт с фруктами, птицами и зайцем». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Каро, Бальдассаре де, круг, Натюрморт с фруктами, птицами и зайцем».

Настоящую картину круга Бальдассаре де Каро можно сравнить с такими произведениями мастера. как «Натюрморт с птицами: певчий дрозд, перепел, сойка, удод и иволга» (холст, масло, 74,5×100,5 см, аукцион Piasa, Париж, 24 июня 2011 года, лот 17) или «Лесная дичь» (холст, масло, 80×110 см, аукцион Blindarte, Неаполь, 7 декабря 2020 года, лот 83). Картины роднит горизонтальный формат композиций, темный фон, а также изображение птиц на переднем плане. И хотя чаще художник писал натюрморты с битой дичью, в которых ощущается влияние его учителя Андреа Бельведера и Яна Баптиста Веникса (1621 – 1659), на картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображена живая домашняя птица (гуси, куры, индюк), клюющая фрукты, высыпавшиеся из корзины. В правой части художник написал мёртвого зайца. Де Каро неоднократно писал картины с птичьими дворами, в разные годы проходившие на аукционах: «Индюки» (холст, масло, 50×74 см, аукцион Trionfante Casa d'Aste s.r.l., Палермо, 5 декабря 2024 года, лот 364), «Два петуха, курица и шесть цыплят у кормушки на фоне пейзажа» (холст, масло, 62,5×76 см, аукцион Christie's, Нью-Йорк, 23 сентября – 7 октября 2022 года, лот 85) или «Птичий двор с павлинами и индюками» (холст, масло, 180×210 см, аукцион Cambi Casa D'Aste – Genova, Генуя, 20 октября 2016 года, лот 991).

Реставрация: 2014 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Бальдассаре де Каро
Натюрморт с дичью, тыквой и фруктами
Аукцион Sotheby's, Монако, 21 – 22 июня 1991 года



Бальдассаре де Каро
Натюрморт с птицами: певчий дрозд, перепел, сойка, удод и иволга
Холст, масло. 74,5×100,5 см
Аукцион Piasa, Париж, 24 июня 2011 года, лот 17



Бальдассаре де Каро
Натюрморт с битой птицей
Аукцион Sotheby's, Монако, 21 – 22 июня 1991 года



Бальдассаре де Каро
Лесная дичь
Холст, масло. 80×110 см
Аукцион Blindarte, Неаполь, 7 декабря 2020 года, лот 83



203

Джованни КРИВЕЛЛИ

Giovanni Crivelli
Около 1690, Милан – 1760, Парма
Итальянская школа
Вместе со своим братом Джакомо обучался живописи у отца – Анджело Мария Кривелли (1658 – 1730). Произведения этих мастеров выполнены в единой манере, в связи с чем атрибуция их затруднена. Художник активно работал в Ломбардии в первой половине XVIII столетия. Возможно, сотрудничал с Феличе Бозелли. Кроме того, есть свидетельства о его пребывании в Парме и Милане. Работал в анималистическом и натюрмортном жанрах.

Benati D. et al. In cerca di Giovanni Francesco Crivelli//Nuovi diari di lavoro . – 2019. – P. 345-357.



ОХОТНИЧЬИ ТРОФЕИ С ЛИСОЙ И ДИЧЬЮ

1730 – 1750 годы
Холст, масло. 118×93 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2557

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 04.10.2013.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Artcurial (04.10.2013).

На картине изображен типичный для Джованни Кривелли охотничий натюрморт. Художник испытал влияние отца, от которого он унаследовал интерес к передаче психологии животных и виртуозное мастерство при воспроизведении их шерсти и оперения птиц. Отец и сын работали по заказам представителей Савойской династии. Для их охотничьих домиков они писали натюрморты с битой дичью и картины на буколические сюжеты.

На картине из собрания ASG художник написал собаку. Высунув язык, она стоит над добычей своего хозяина – лисой и многочисленной дичью. Справа низко над землей летит испуганная птица. Охотничьи псы изображены и на других картинах мастера, самой известной из которых на сегодняшний день является «Собака с дичью» (Ассоциация словенских писателей, Любляна). Работы Кривелли в основном находятся в частных собраниях. Они также представлены в замке Алье (Пьемонт), в Ступиниджи (Никелино) и в Королевском дворце Турина.

Публикации: Булгакова А.В. Новости аукционов//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №2 (14). – С. 152 – 159.



Джованни Кривелли
Собака с дичью
Холст, масло. 89,5×128,5 см
Ассоциация словенских писателей, Любляна



Джованни Кривелли
Спаниель охраняет охотничьи трофеи
Холст, масло. 97×126 см
Аукцион Christie's, Лондон, 17 апреля 1997 года



Джованни Кривелли
Собака, стерегущая дичь
Холст, масло. 118×148 см
Работа проходила на аукционе 28 мая 2024 года



204



Каетан РОС,
приписывается

Cajetan Roos
1690, Рим – 16 июля 1770, Вена
Итальянская школа
Сын и ученик Филиппа Петера Роса. Подписывал свои работы именем «Rosa», «Gaetano Rosa» или «Gaetano de Rosa». Так же как его отец и дед, писал итальянские пейзажи с водоёмами и скотом. Сын художника – Йозеф Рос – тоже был живописцем. После 1743 –1744 годов писал, в основном, религиозные картины для церквей Лайнца и Санкт-Файта.

Cifani A., Monetti F. La collezione di dipinti di Pietro Mellarède (1659-1730) e degli eredi nel castello di Betton Bettonnet in Savoi//Saggi e Memorie di storia dell'arte. – 2009.– Vol. 33. – P. 165-203.

ПАСТУХ С СЫНОМ, ПАСУЩИЕ СТАДО

1720 – 1770 годы
Холст, масло. 80×104 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2913

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Каетан Рос специализировался на пасторальных идиллических пейзажах. В свои композиции он часто включал изображения античных руин. Пасторальные сцены отражают стремление живописца воплотить в картинах гармонию между людьми, животными и природой. В многочисленных изображениях домашних животных художник подчёркивал индивидуальность каждого вида. Рос писал ландшафты, горы, поросшие деревьями и кустарниками, водопады и озёра. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображён пастух, держащий за руку мальчика. Фигуры людей в данном случае воспринимаются не как стаффаж, а как главные герои произведения. Домашний скот – козы, овцы и коровы – обступили пастухов. Вдали – горный хребет, подёрнутый атмосферной дымкой.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Каетан Рос
Пастух со стадом
Холст, масло. 125×151 см
Аукцион Blindarte, Неаполь, 16 мая 2018 года, лот 224



Каетан Рос
Пастух с козами и овцами
Холст, масло. 97,5×131 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 29 октября 2009 года, лот 63



Каетан Рос
Пейзаж с пастухом и стадом
Холст, масло. 82×124 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 21 октября 2014 года, лот 295





205

СЦЕНА ВЫСАДКИ ПИРАТОВ

Герардо и Джузеппе ПОЛИ

Gherardo Poli
Около 1680 – после 1739
Итальянская школа
Член флорентийской Академии живописи. Около 1713 года работал в Пизе. Специализировался на пейзажах, сценах в порту и композициях в жанре каприччио.

Diuseppe Poli
1700, Венеция – 1767
Итальянская школа
Портретист. Работал в Бергамо. Был священником.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 11. – P. 98.
Gelly C. Nancy, Musée des beaux-arts: peintures italiennes et espagnoles, XIVe-XIXe siècle. – Nancy, 2006. – P. 133–136.

1700 – 1740 годы
Холст, масло. 94×154 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1160
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon&Associes, 21.03.2011.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Поли Герардо писал городские и морские пейзажи, ведуты, каприччио, сцены в порту и жанровые картины. Художник создавал многофигурные композиции. Героями его произведений были городские жители, крестьяне, моряки и пираты. Так, на картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображена сцена высадки пиратов с кораблей на берег. Они выносят ящики и бочки, разговаривают, готовят пищу на костре. В правой части – море с кораблями, причаливающими к берегу.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Герардо Поли
Сцена в порту
1700 – 1740 годы
Голубой дворец, Пиза



Герардо Поли
Каприччио с видом на средиземноморский порт
1700 – 1740 годы
Голубой дворец, Пиза



Герардо Поли
Марина со скалами и фигурами людей
1700 – 1740 годы
Голубой дворец, Пиза



206

Марко РИЧЧИ,
приписывается

Marco Ricci
5 июня 1676, Беллуно – 21 января 1730, Венеция
Итальянская школа
Племянник и ученик Себастьяно Риччи (1659 – 1734). С 1696 года работал в Венеции. Во Флоренции расписывал Палаццо Питти и Палаццо Фенци. Несколько лет работал в Риме, где писал ведуты. В 1710 году вместе с дядей и художником Джованни Антонио Пеллегрини (1675 – 1741) Риччи переехал в Англию, работая по заказу местной знати. Работал в религиозном, батальном, пейзажном и архитектурном жанрах. Гравер и рисовальщик.

Blunt A. Paintings by Sebastiano and Marco Ricci in the Royal Collection// The Burlington Magazine for Connoisseurs. – 1946. – №524. – Vol. 88. – P. 263-269.



ПАСТОРАЛЬНАЯ СЦЕНА

Первая треть XVIII века
Холст, масло. 73×99,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1049
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Eurl Xavier de La Perraudiere, 27.03.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Chantal Mauduit, Paris.

Марко Риччи специализировался на изображении пейзажей и античных руин в жанре каприччио. Художник испытал влияние Клода Лоррена, Сальватора Розы (1615 – 1673), Гаспара Дюге (1613/1615 – 1675) и Якоба Исакса ван Рёйсдала (1628/1629 – 1682). Риччи писал пасторали, бури, ведуты, альпийские пейзажи. На раннем этапе под влиянием Алессандро Маньяско живописец создавал романтические «штормовые пейзажи» со staffажными фигурами, написанными острыми, энергичными мазками. В зрелый период художник уделял внимание передаче атмосферных светотеневых эффектов.

Картина из собрания ASG, приписываемая Марко Риччи, относится к пасторальному жанру. Она написана в зрелый период творчества. По дороге идут несколько крестьян, среди которых выделяет женская фигура в ярко-красной юбке. Вдоль дороги растут деревья, над кронами которых возвышается крыша архитектурной постройки. На заднем плане изображён город и горы вдали, вершины которых подёрнуты дымкой. На город надвигаются дождевые облака.



Марко Риччи
Пейзаж с женщиной и ребёнком
1725 – 1730-е годы
Холст, масло. 73×124,5 см
Британская королевская коллекция



Марко Риччи
Пейзаж со скотом и крестьянами
1725 – 1730-е годы
Холст, масло. 74×126 см
Британская королевская коллекция



207

Норберт ГРУНД

Norbert Grund
1717, Прага – 1767, Прага
Чешская школа
Сын придворного живописца графа Норберта Коловрата-Либштейна, Норберт Грунд учился у отца и пользовался поддержкой графа – своего крестного отца. Вскоре после 1737 года поселился в Вене, где писал картины в стиле голландских мастеров, находясь под сильным влиянием Франца Ферга. Посетил Италию и Германию, в 1751 году вернулся в Прагу и жил там до самой смерти.
Grund Norbert // Kindlers Malerei-Lexikon. - Zürich, 1965. – B. 2. – S. 805.

ЭСКИЗ ПОТОЛОЧНОГО ПЛАФОНА НА СЮЖЕТ «НАСЫЩЕНИЕ ПЯТИ ТЫСЯЧ» («ПРИУМНОЖЕНИЕ ХЛЕБОВ И РЫБ»)



Холст, масло. 54×39 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4090

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Sarl SVV Denis Herbette, 10.11.2013.

Атрибуция: аукцион Sarl SVV Denis Herbette от 10.11.2013: «Итальянская школа XVIII века, Эскиз потолочного плафона на сюжет «Насыщение пяти тысяч» («Приумножение хлебов и рыб»)». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Грунд, Норберт, Эскиз потолочного плафона на сюжет «Насыщение пяти тысяч» («Приумножение хлебов и рыб»)».

Евангелие от Иоанна (6:1-13) повествует, как во время восшествия Христа с учениками на гору неподалеку от моря Галилейского его обступила толпа из пяти тысяч голодных людей. Филипп признался, что у учеников нет денег, чтобы купить достаточно хлеба. Тогда Иисус взял пять хлебов, преломил их и отдал ученикам, чтобы они раздали их среди голодных. Вся толпа была накормлена и, кроме того, было наполнено двенадцать корзин.

Очевидно, работа была выполнена в качестве эскиза для плафона трапезной монастыря.



Норберт Грунд
Сцена на ярмарке
Дерево, масло. 34,5×54,5 см
Государственный кунстхалле Карлсруэ



Норберт Грунд
Сельская сцена с жонглёрами и акробатами
Медь, масло. 18×22,5 см
Galerie Sanct Lucas, Вена, 1985 – 1986 годы, № 278



208

Якопо Алессандро КАЛЬВИ

Jacopo Alessandro Calvi
23 февраля 1740, Болонья – 15 мая 1815, Болонья
Итальянская школа
Из-за частичной глухоты получил прозвище «Il Sordino». С 1750 года учился в мастерской у Джузеппе Варотти (1715 – 1780), позднее у Джампьетро Дзанотти (1674 – 1765). Писал стихи и прозу. В 1773 – 1804 годах преподавал в Академии Клементины. Работал в церквях Сан-Микеле-ин-Боско (Болонья) и Сант-Агостино (Феррара). В 1774 году художник работал во Флоренции и Сиене, в 1781 в Венеции, Тревизо, Бассано-дель-Граппа и Падуе, в 1783 в Реджо-Эмилии и Парме.
Graziani I. et al. Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino (1740-1815). Accademico e pittore. – Silvana editoriale, 2022. – 512 p.

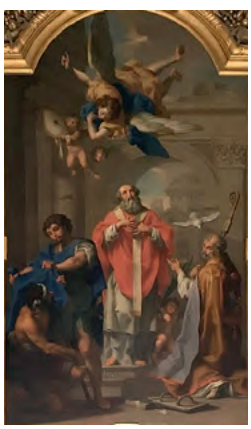
ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 120×76 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3352
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Якопо Алессандро Кальви представитель – болонской школы. На раннем этапе он испытал влияние Донато Крети (1671 – 1749), Убальдо (1728 – 1781) и Гаэтано Гандольфи (1734 – 1802). Позднее он обратился к академическому направлению, в традициях которого исполнена картина из собрания ASG. Под деревом изображён Иоанн Креститель в красном плаще с длинным тростниковым крестом. У его ног лежит ягненок. Святой указывает на Иисуса Христа, изображенного в глубине картины.

Иоанн Креститель представлен с ягненком – Агнцем – прообразом смерти Христа, жертвы за род человеческий. При этом Иоанн указывает на Иисуса, который в качестве «Агнца Божия» берет на себя тяжесть грехов мира.



Якопо Алессандро Кальви
Святой Аполлинарий Равеннский, святой Мартин и Север
1795 год
Церковь святого Мартина и Севера, Креспино



Якопо Алессандро Кальви
Хрис убеждает Аполлона наслать чуму на греков
Холст, масло. 73,5×96,5 см
Национальный фонд Великобритании (Hinton Ampner)



209

Помпео БАТОНИ,
мастерская

Pompeo Batoni
25 января 1708, Лукка – 4 февраля 1787, Рим
Итальянская школа
Один из самых востребованных итальянских портретистов XVIII века. Учился у Агостино Мазуччи (1690 – 1758) и Себастьяно Конки (1680 –1764). Работал в Риме. Копировал работы Рафаэля и Аннибале Карраччи, зарисовывал античные римские статуи. В 1741 году был принят в члены Академии Святого Луки. Писал портреты императора Австрии Иосифа II, императора Священной Римской империи Леопольда II, папы Пия VI, кардиналов Никола и Леонардо Антонелли, графа К. Г. Разумовского и князя А. М. Голицына. Мастер мифологического, религиозного и портретного жанров. Миниатюрист и рисовальщик.

Kerber H. P. B. Pompeo Batoni (1708–1787) and religious painting in eighteenth-century Rome : diss. – lmu, 2014. –263 p.



ПОРТРЕТ КУРФЮРСТА КАРЛА ТЕОДОРА БАВАРСКОГО

Около 1777 года
Холст, масло. 154×110 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1759

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Парадный поколенный портрет Карла Теодора Баварского (1724 – 1799) из Большого собрания изящных искусств ASG исполнен в мастерской Помпео Батони. Курфюрст занимался духовными и материальными преобразованиями в герцогстве Берг. В 1757 году он основал Академию рисунка и скульптуры в Мангейме, а в 1763 – Академию наук и Кабинет древностей. В 1777 году был провозглашен герцогом и курфюрстом Баварским. На портрете Карл Теодор Баварский изображен в кирасе и горностаевой мантии. Рядом с ним на столе лежит герцогская корона.

Собственноручные портреты Помпео Батони с изображениями Карла Теодора Баварского хранятся в Старой пинакотеке Мюнхена (1775 год, холст, масло, 244,5×172 см, инв. № 181) и Музее Боуз (около 1777 года, холст, масло, 152,5×107,5 см, инв. № B.M.477).

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Помпео Батони
Портрет курфюрста
Карла Теодора Баварского
Около 1777 года
Холст, масло.
152,5×107,5 см
Музей Боуз, графство
Дарем



Помпео Батони
Портрет курфюрста
Карла Теодора Баварского
1775 год
Холст, масло.
244,5×172 см
Старая пинакотека,
Мюнхен



210

Франческо ДЗУНЬО, *приписывается*

Francesco Zugno
Около 1708, Венеция – 1787, Венеция
Итальянская школа

Выходец из династии выдающихся живописцев. Обучался в Венецианской академии изящных искусств (Accademia di belle arti di Venezia). В период с 1730 по 1737 годы работал в мастерской Джованни Баттиста Тьеполо (Giovanni Battista Tiepolo, 1696 – 1770). Художники исполнили фрески в Палаццо Лабиа (Венеция). Первым индивидуальным заказом стали росписи монастырской церкви Сан-Ладзаро-дельи-Армени. Исполнил цикл фресок для виллы Содерини-Берти в Нервезе, недалеко от Тревизо. Работал в России: плафоны Китайского Дворца в Ораниенбауме – «Встреча Орфеем Солнца» в Штукатурном покое (Сиреневой гостиной) и «Время, похищающее Истину» в Голубой гостиной.

Gamulin G. Per Francesco Zugno//Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. – 1970. – Vol. 18. – № 1. – P. 135-137.
Pilo G.-M. Francesco Zugno//Saggi e Memorie Di Storia Dell'arte. – 1958. – Vol. 2. – P. 323, 325–378.



АССУНТА (УСПЕНИЕ ДЕВЫ МАРИИ)

Холст, масло. Овал 336×193 см
БСИИ ASG, инв. №04-3293

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme &Collin, 06.07.2012.

Атрибуция: аукцион Delorme &Collin от 06.07.2012: «Венецианская школа XVIII века, Ассунта (Успение Девы Марии)». Эксперт В.А. Садков от 05.07.2024: «Дзуньо, Франческо, приписывается, Ассунта (Успение Девы Марии)».

Ассунта (итал. Assuntá – «Вознесенная») – в христианском католическом искусстве тип изображения Богоматери, стремительно поднимающейся вверх, парящей в облаках. Её поддерживают ангелы, образующие Мандорлу (Божественное сияние). Внизу – апостолы, собравшиеся у гроба и протягивающие руки к Богоматери.

Судя по формату и перспективным эффектам, данная работа является плафоном для церкви в одном из провинциальных городов, по всей видимости, в области Венето. Она сочетает в себе следы влияний венецианцев (отца и сына Тьеполо и мастеров его круга), с одной стороны, и мастеров римского неоклассицизма (Помпео Батони и его школа) – с другой. Отсутствие документальных свидетельств не позволяет окончательно определить конкретный храм сравнительно небольших размеров, для которого предназначался плафон.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Франческо Дзуньо
Апофеоз святых Петра и Павла
1742 год (?)
Церковь Петра и Павла, Фратта-Полезине



Франческо Дзуньо
Плафон «Усекновение головы Иоанна Крестителя»
1742 год (?)
Церковь Петра и Павла, Фратта-Полезине



Франческо Дзуньо
Апофеоз святого Зенона Веронского
Холст, масло. 55×29,5 см
Музей Фицуильяма, Кембридж



Франческо Дзуньо
Авраам и три ангела
1750 – 1780 годы
Холст, масло. 50,5×120 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Франческо Дзуньо
Ринальдо и Армида
1750 – 1780 годы
Холст, масло. 50,5×120 см
Рейксмюсеум, Амстердам



211

Джузеппе ДЗОККИ

Giuseppe Zocchi
1711, Флоренция – 22 июня 1767, Флоренция
Итальянская школа
Учился у Раньери дель Паче. Работал в Риме, Болонье и Северной Италии. В 1737 году был удостоен приза для студентов по классу живописи в Академии, а в 1741 году принят в нее. Между1739 и 1741 годами работал в Венеции, где изучал искусство гравюры в мастерской Иосифа Вагнера. В начале 1740-х годов писал виды Флоренции. С 1750-х годов работал в Галерее деи Лавори ди Пьетре Дюре, где был официальным гравером вплоть до своей смерти (от чумы), поставляя рисунки и модели для императора Франца Стефана Лотарингского Габсбурга. Несколько картин мастера украшали Янтарную комнату (подарок Елизавете Петровне). Работал в историческом и пейзажном жанрах. Жанрист, рисовальщик, гравер и декоратор.

A. Tosi, Inventare la Realta Giuseppe Zocchi et La Toscana del Settecento. – Florence, 1997. – P. 152, reproduit.
Giuliano Briganti, Ludovica Trezzani, Laura Laureati, I bambocciant. – Rom, 1983. – S. 90 -131.
Marshall D. R. Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy. – Rom, 1993. – S. 202ff.
Giancarlo Sestieri, Il Capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo. – Rom, 2015. – S. 202ff. (1290672) (13).
Neuman R. Stagi, Betti and Zocchi at S. Carlo dei Barnabiti Style and Meaning in Florentine Quadratura of the Late Baroque//Studies in Iconography. – 1984. – Vol. 10. – P. 119-144.

СКУЛЬПТОР В СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ

1726 – 1767 годы
Холст, масло. 93×72 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1738

Происхождение: аукцион Dorotheum, Вена, 21 апреля 2010 года, лот 51; аукцион SVV Pescheteau-Badin E.U.R.L, Париж, 10 июня 2010 года, лот 24; приобретена во Франции на аукционе SVV Pescheteau-Badin E.U.R.L, 18.10.2010

Атрибуция: Giancarlo Sestieri, Rom.





Вивиано Кодацци
Ян Миль
Скульптор в своей мастерской
Холст, масло. 47×37 см
Аукцион Hampel, Мюнхен, 09 декабря 2021 года, лот 1021

На полотне изображен скульптор в своей мастерской, чей взгляд обращен на зрителя. В правой руке он держит молот, в левой – долото. Слева и справа от него – мраморные бюсты, скульптуры и рельефы. На заднем плане – фрагмент архитектурной постройки с колоннами и арочным проемом, в который видно небо.

09 декабря 2021 года на аукционе Hampel в Мюнхене (лот 1021) проходила аналогичная композиция меньшего размера (47×37 см), атрибутированная, так же как и картина из Большого собрания изящных искусств ASG, Джанкарло Сестьери. Авторами картины указаны Вивиано Кодацци (около 1604 – 1670) – интерьер мастерской, и Ян Миль (1599 – 1663) – фигура скульптора.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 224264.





212

Карло БОНАВИЯ,
приписывается

Carlo Bonavia
1730, Рим – после 1788, Неаполь
Итальянская школа
Обучался у Сальватора Розы (1615 – 1673) и Леонардо Коккоранте (1680 – 1750). Испытал влияние Клода Жозефа Верне (1714 – 1789). Работал в пейзажном жанре.
Constable W. G. Carlo Bonavia // The Art Quarterly. – 1962. – Vol. 25. – P. 122-125.

ПЕЙЗАЖ С ХРАМОМ МИНЕРВЫ МЕДИЧИ (ХРАМОМ НИМФЫ)

1751 – 1788 годы
Холст, масло. 56×69 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1786
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 29.10.2010.
Атрибуция: Chantal Mauduit, Paris.

Карло Бонавия известен, прежде всего, как мастер идиллического пейзажа. Художник работал на пленэре, экспериментировал с колористическими нюансами и передачей световоздушной среды. Его композициям чужд аналитический подход к воспроизведению природы, они отличаются ясным колоритом и прозрачными нюансировками. Пейзажи Бонавия изобилуют бледно-голубыми, кремовыми, розовыми и нежно-зелёными оттенками. Их, как и работы Клода Жозефа Верне, следует относить к стилю рококо.

Бонавия работал в сельской местности в Лацио, писал марины в Неаполитанском заливе и виды Флегрейских полей. Его пейзажи топографически точны. Часто в композиции жанра каприччио он включал античные постройки. Так и на картине из собрания ASG, приписываемой художнику, слева изображён храм Минервы – храм в Древнем Риме, построенный на Капитолийском холме во времена Республики, хотя его следы не были найдены. В XVII веке его ошибочно отождествляли с Храмом Нимфы, расположенным неподалеку, т.к. в нем была найдена скульптура Афины Джустиниана, которую также называли Джустинианой Минервой.



Карло Бонавия
Пейзаж Байи
1758 год
Холст, масло. 83×151 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Карло Бонавия
Марина с рыбаками
1756 год
Холст, масло. 128,5×210 см
Национальный фонд объектов исторического интереса либо природной красоты, Великобритания



213

Франческо ДЗУККАРЕЛЛИ,
приписывается

Francesco Zuccarelli
1702, Питильяно – 1788, Флоренция
Итальянская школа
Учился у Паоло Анези (1697 – 1773) во Флоренции, затем у Джованни Мария Моранди (1622 – 1717) и Пьетро Антонио Нелли (1672 – 1740) в Риме. На раннем этапе творчества испытал влияние Клода Лоррена. С 1732 года работал в Венеции. На протяжении десяти лет пребывал в Англии (1752 – 1762). В 1757 году стал членом английского аристократического клуба Общества дилетантов (англ. Society of Dilettanti). В 1768 году был одним из основателей Королевской академии живописи. В 1771 году получил должность директора Венецианской академии изящных искусств. Характерной особенностью картин Дзуккарелли является то, что в их композицию он часто включал небольшое изображение тыквы вместо подписи, т.к. фамилия художника дословно переводится как «маленькая тыква». Работал в пейзажном жанре.

Levey M. Painting in eighteenth-century Venice. – London: Yale University Press, 1994. – P. 81-88.



ПАСТОРАЛЬ

1732 – 1752 годы
Холст, масло. 67×99 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0687

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimation-Drouot, 17.06.2011.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Пасторальная сцена из Большого собрания изящных искусств ASG выполнена в традициях венецианской школы. Франческо Дзуккарелли работал в Венеции на протяжении двадцати лет. Данную работу можно отнести к этому периоду. Полотно представляет собой классическую пастораль – идеализированную сценку из жизни простодушных пастушков и прекрасных пастушек, которая словно являет собой продолжение ренессансной мечты о гармоничной жизни. Герои картины пасут свои стада на берегу реки. Причем пейзаж, на фоне которого разворачивается действие, исполнен в классических традициях. Он сохраняет все признаки условности: бурый цвет, чуть подкрашенный зеленым и синим, «беспородные» деревья, стаффажные фигуры людей, схема кулисного построения композиции. На переднем плане изображены несколько человек: юноша, играющий на музыкальном инструменте, и девушки, внимающие звукам музыки. В отдалении – архитектурные постройки и фигуры пастухов, стерегущих коров. В работе просматривается строгое разграничение планов: первый написан детально и подробно, а дальний план «тает» в синеватой дымке, служа фоном для сюжета. Время на картине словно застыло, сюжет лишь дополняет пейзаж, сливаясь с ним в единое целое. Все здесь размеренно и гармонично, все дышит спокойствием и безмятежностью.

Публикации: Бородина С.Д. «Природный гений» пейзажа//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – № 1 – 2 (29-30). – С. 102-110.



Франческо Дзуккарелли
Пейзаж со спящим ребёнком и женщиной, доящей корову
1730 – 1770 годы
Холст, масло. 62×91 см
Британская королевская коллекция



Франческо Дзуккарелли
Пасторальная сцена с пастухом
Около 1750 года
Холст, масло. 65×117,5 см
Музей и художественная галерея Брайтона, Брайтон-энд-Хов



214

Франческо ДЗУККАРЕЛЛИ,
мастерская

Francesco Zuccarelli
См. №213 настоящего альбома

ПЕЙЗАЖ С ПАСТУХОМ И КУПАЛЬЩИЦАМИ

1730 – 1788 годы
Холст, масло. 58×44 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4404 (1)
Парная к № 04-4404 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tessier Sarrou & Associes, 18.06.2014.

Атрибуция: René Millet, Paris



Прославленный представитель венецианской школы XVIII столетия Франческо Дзуккарелли испытал влияние Клода Лоррена (1600 – 1682), и неудивительно, что главным персонажем работ мастера стала сельская идиллия, где природа и человек сливаются в единое целое. Отличительными чертами произведений художника стали: пейзажные ландшафты с изображениями равнин и горами на заднем плане, подернутыми легкой дымкой, плавные изгибы рек, тень от крон деревьев и ясное лучистое небо – все то, что никак не сможет потревожить персонажей его полотен. Лучше всего в данную атмосферу вписываются крестьяне в национальных костюмах – прекрасные пастухи и пастушки, в трактовке которых ощущается влияние французской пасторали с ее игривостью и сентиментальностью. На картине мастерской Дзуккарелли из Большого собрания изящных искусств ASG представлен сельский идиллический пейзаж. На берегу реки расположились три купальщицы, которых испугало появление пастуха со стадом, переходящим реку. На заднем плане художник изобразил ландшафтный пейзаж.

«Пейзаж с пастухом и купальщицами» имеет парную композицию («Пейзаж с рыбаком» БСИИ ASG, инв. № 04-4404 (2)). Аналогичные произведения с небольшими изменениями хранятся в частной коллекции и воспроизведены в книге Ф. Спадотто «Франческо Дзуккарелли» (Милан, 2007 год, репродукции № 226 и 227, стр. 275).



Франческо Дзуккарелли
Пасторальный пейзаж
1730 – 1740 годы
Холст, масло. 101×134 см
Национальный фонд объектов исторического интереса либо природной красоты, Великобритания

Публикации: 1. Булгакова А.В. Ода красоте Италии//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №2 (10). – С. 160-165.
2. Бородина С.Д. «Природный гений» пейзажа //Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – № 1 – 2 (29-30). – С. 102 -110.

215

Франческо ДЗУККАРЕЛЛИ,
мастерская

Francesco Zuccarelli
См. №213 настоящего альбома

ПЕЙЗАЖ С РЫБАКОМ

1730 – 1788 годы
Холст, масло. 58×44 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4404 (2)
Парная к № 04-4404 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tessier Sarrou & Associes, 18.06.2014.

Атрибуция: René Millet, Paris



На берегу реки под деревом изображен рыбак с удочкой. Возле него – лежащий на покрывале мальчик и две крестьянки, наблюдающие за ловлей. На заднем плане представлены жилые постройки, а также пейзаж с горами и облачным небом.

Публикации: 1. Булгакова А.В. Ода красоте Италии//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №2 (10). – С. 160-165.
2. Бородина С.Д. «Природный гений» пейзажа //Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – № 1 – 2(29 -30). – С. 102-110.



Франческо Дзуккарелли
Иаков, Лия и их сыновья
1743 год
Холст, масло. 232×137 см
Британская королевская коллекция



Франческо Дзуккарелли
Речной пейзаж с крестьянками на берегу
1743 год
Холст, масло. 246×133 см
Британская королевская коллекция

216

Франческо Джузеппе КАЗАНОВА

Francesco Giuseppe Casanova
1727, Лондон – 1802, Мёдлинг
Итальянская школа

Брат знаменитого авантюриста Джакомо Джироламо Казановы. В течение 10 лет учился у Франческо Ладзаро (1712 – 1793) и Джанантонио (1699 – 1760) Гварди, а с 1749 года у Франческо Симонини во Флоренции. Работал в Дрездене и Париже, где выставлял свои работы в Лувре. В 1763 году стал членом Королевской академии живописи и скульптуры. С 1772 года создавал эскизы шпалер для королевских фабрик в Бове и Обюссона. Между 1779 и 1783 годами выставлялся в парижском Салоне. В 1783 году работал в Вене. В начале 1790-х годов Екатерина II заказала Казанове написать цикл картин, изображающих победу русского флота над турками, рабочие этюды к этим полотнам находятся в Вене, в галерее Альбертина. В Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга хранится семь картин Казановы. С 1795 года жил в Венгрии при дворе Николая (Миклош) II князя Эстерхази. В 1797 году написал несколько работ для Фердинанда IV Неаполитанского. Работал в батальном и анималистическом жанрах.

Kuhn B. Der Landschafts-und Schlachtenmaler Francesco Casanova //Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. – 1984. – Vol. 37. – №1. – P. 89-118.



КАВАЛЕРИСТ

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 55×46 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3344

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 17.10.2012.

Выставки: Chevaux et cavaliers («Лошади и всадники»), галерея Шарпантье, Париж, 1948 год.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG изображен кавалерист на коне, поднявшимся на дыбы. Он обращён боком к зрителю. Всадники неоднократно становились героями произведений Франческо Джузеппе Казановы. Как правило, он трактовал их фигуры крупно, помещая на передний план. Примерами могут служить картина «Кирасир» из Лувра (около 1776 года, холст, масло, 60×50 см, инв. № MI 1029) и офорт «Барабанщик на лошади» из Метрополитен-музея (XVIII век, 13,5 ×8,5 см, инв. № 53.600.1404).

Публикации: Булгакова А.В. Художник Франческо Джузеппе Казанова//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №3 (03). – С. 175-177.



Франческо Джузеппе Казанова
Кирасир
Около 1776 года
Холст, масло. 60×50 см
Лувр, Париж



Франческо Джузеппе Казанова
Барабанщик на лошади
Офорт. 13,5 ×8,5 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



217



Филипп де ШАМПЕНЬ, *круг*

Philippe de Champaigne
1602, Брюссель – 1674, Париж
Французская школа
Обучался у Жана де Булоня (Jean de Boulogne), с 1618 года – у Мишеля де Бурдо (Michele Burdo), а затем у Жака Фукьера (Jacques Fouquier, 1590/1591 – 1655). С 1621 года работал в Париже совместно с Никола Пуссеном. Придворный портретист Людовика XIII и кардинала Ришелье. Один из основателей Королевской академии живописи и скульптуры (1648 год). Учениками мастера были: его племянник Жан Батист де Шампень (Jean Baptiste de Champaigne, 1631 – 1681), Жан Морен (Jean Morin, около 1590 – 1650), Робер Нантёйль (Robert Nanteuil, 1623 – 1678) и Никола де Платтемонтань (Nicolas de Plattemontagne, 1631 – 1706). Работал в религиозном и портретном жанрах.

Pericolo L., de Champaigne P. Philippe de Champaigne. – Bruxelles: Renaissance du livre, 2002. – 319 p.
Gazier A. Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne. – Paris, 1893. – 124 p.

«И СЛОВО СТАЛО ПЛОТЬЮ» (ИН. 1:14)

Холст, масло. 268×190 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2370

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Hotel des ventes giraudeau, 17.10.2011.

Атрибуция: аукцион Hotel des ventes giraudeau от 17.10.2011: «Французская школа XVIII века, «И слово стало плотью».
Эксперт В.А. Садков от 11.07.2024: «Шампень, Филипп де, круг, «И слово стало плотью».

В центре изображён Иисус Христос с разведенными руками, задрапированный в синий плащ. Над его головой – ореол из головок ангелов. Здесь же два ангела, держащие картуш со словами: «Et Verbum Caro Factum Est» (рус. «И слово стало плотью») – стих пролога Евангелия от Иоанна (1:14), повествующий о воплощении Единородного Сына Божьего. Божественное Слово (Логос) извещало о принятии Им человеческого естества: «И Слово стало плотию, и обитало с нами, полное благодати и истины; и мы видели славу Его, славу, как Единородного от Отца».

С конца 1620-х по 1650-е годы Филипп де Шампень исполнил несколько картин с изображением Иисуса Христа в образе «Спасителя» и «Доброго пастыря», Девы Марии и Святого Иосифа. Все эти работы объединены единым композиционным и иконографическим решением – святые представлены в полный рост на переднем плане, фоном служит ландшафтный пейзаж. Персонажи либо смотрят на зрителя, либо стоят, потупив взор. Так, взгляд Девы Марии, изображенной в повороте в три четверти, обращен в книгу (Художественный музей Фогга, Кембридж). Иисус Христос на картине из собрания ASG стоит, склонив голову. Над ним – золотистый ореол. Аналогичные нимбы присутствуют над головами Святого Иосифа и Девы Марии в парных работах де Шампеня из Художественного музея Фогга (Кембридж). Близок и рисунок ступней у Иосифа и Иисуса Христа с картины круга мастера. Святые изображены в сандалиях. Одна ступня, с крупными длинными пальцами, полностью стоит на земле, другая – на носке.

Лиственные деревья в композиции с изображением Христа из Часовни Урсулинок (Квебек), «Добром пастыре» (Музей Урсулинок, Макон), вышеупомянутых парных работах и картине из Большого собрания изящных искусств ASG во всех случаях расположены кулисообразно, что характерно для академического направления. Христа с картин из Квебека и собрания ASG роднит и постановка разведённых рук.

Художник из окружения Филиппа де Шампеня выбрал выразительный насыщенный оттенок синего для плаща Христа. Сам художник часто писал Иисуса и Деву Марию в одеждах ярко синего цвета: «Самарянка у колодца» (Королевские музеи изящных искусств, Брюссель), «Ассунта» (Музей изящных искусств и кружева, Алансон), «Сошествие Христа в ад» (Музей августинцев, Тулуза), «Христос передаёт ключи святому Петру» (Собор в Суассоне).

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Филипп де Шампень
Христос Спаситель
Около 1629 года
Холст, масло
Часовня Урсулинок, Квебек



Филипп де Шампень
Святой Иосиф
Холст, масло. 147×57 см
Королевские музеи изящных искусств, Брюссель



Филипп де Шампень, приписывается
Добрый пастырь
65,5×58 см
Холст, масло. 147×57 см
Музей Урсулинок, Макон



Филипп де Шампень
Святой Иосиф
Около 1650 года
Холст, медь. 62,5×37,5 см
Гарвардские художественные музеи (Художественный музей Фогга)


ET VERBUM CARO FACTUM EST

218

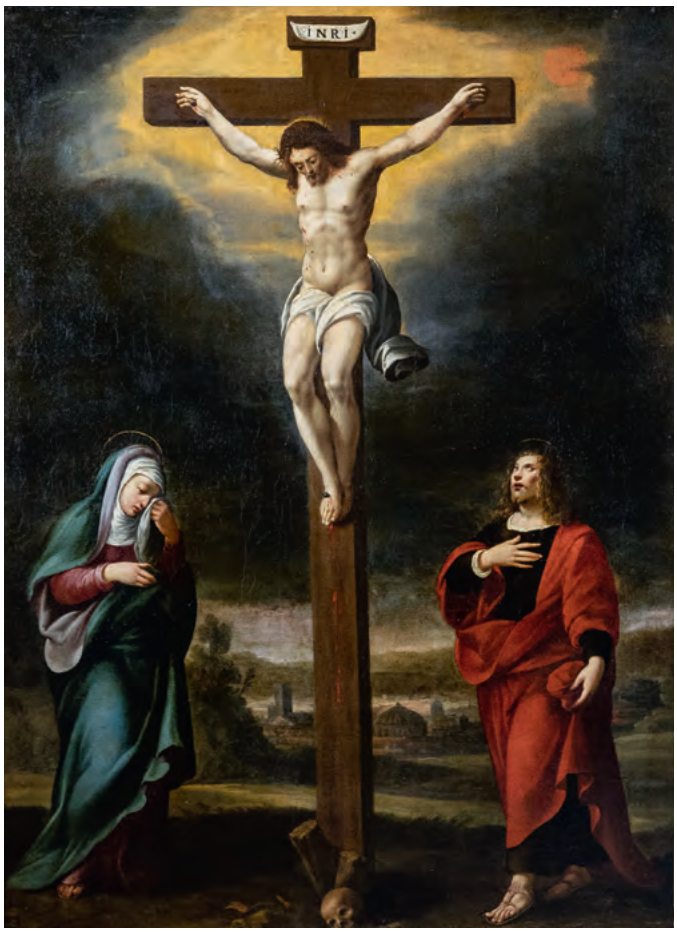
Жан ШАЛЕТ,
приписывается

Jean Chalette
27 декабря 1581, Труа – 2 октября 1643, Тулуза
Французская школа
Начал обучение в родном городе, а затем в Италии у Франса Пурбуса Младшего (1569 – 1622). Работал в Генуе, Милане, Турине и Мантуе. Около 1605 года вернулся во Францию, работая в Авиньоне и Экс-ан-Провансе. Около 1611 года перебрался в Тулузу, где вскоре снискал славу талантливого портретиста. 3 декабря 1612 года получил звание мастера.

Forgione G. La «Vergine Dei Prigionieri» Del Musée Des Augustins Di Tolosa: Da Jean Chalette a Giovan Bernardino Azzolino // Studi Di Storia Dell Arte. – 2022. – № 3. – P. 145-150.
Pascal J. A Design by Jean Chalette for the Silver Reliquary of St. Edmund // Master Drawings. – 1996. – № 4. – Vol. 34. – P. 418-420.

РАСПЯТИЕ С ДЕВОЙ МАРИЕЙ И ИОАННОМ

1620 – 1630 годы
Холст, масло. 91×77,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4009
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 05.11.2013.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.





Жан Шалет
Сцена распятия с портретами членов парламента 28 ноября 1622 года
1622 год
Холст, масло. 375×245 см
Музей августинцев, Тулуза

На картине, приписываемой Жану Шалету, дана классическая трактовка сцены распятия. В центре композиции изображён Иисус Христос, распятый на кресте. У его основания – Дева Мария, утирающая слезы, а справа – Иоанн, в знак скорби прижимающий руку к груди. Фоном служит вид на город с холмами. Трагизм происходящего на картине усиливается за счет мрачного колорита. Тьма небес рассеивается лишь над распятым Христом. Контрастирует с сумраком и ярко красный плащ Иоанна.

Работа из собрания ASG близка картине Жана Шалета «Распятие с Богоматерью, Иеронимом и Иоанном» (холст, масло; 99×68,5 см) с монограммой и датировкой 1639 годом, проходившей в Париже на аукционе Tajan 21 октября 1999 года (лот 113).

Реставрация: 2023 год МИКН ASG Сульдин А.В.

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. Принципы организации неготического интерьера на примере главного дома усадьбы Тарасково// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 30-57.


INRI

219

Ришар ТАССЕЛЬ, *круг*

Richard Tassel
20 марта 1583, Лангр –12 октября 1666, Лангр
Французская школа
Сын и ученик Пьера Тасселя (родился в 1521 году). Отец живописца Жана Тасселя (1608 – 1667). Работал в Болонье в мастерской Гвидо Рени. В Риме посещал мастерскую Караваджо. Для собора в Лангре исполнил копию «Мадонны пилигримов» Караваджо. Упоминается в Венеции в качестве скульптора. В первые годы XVII века вернулся во Францию. Работал в Лионе в качестве архитектора, был послом в Париже.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 1. – P. 481.
Francastel P. Histoire de la peinture française: Du Moyen Age à la fin du XVIIIe siècle. – Elsevier, 1955. – Vol. 1. – P. 186.



ХРИСТОС В ЭММАУСЕ

XVII век
Холст, масло. 101×145 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2261

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Philippe Rouillac, 26.06.2011.

Атрибуция: René Millet от 26.06.2011: «Тассель, Жан, круг, Христос в Эммаусе». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024: «Тассель, Ришар, круг, Христос в Эммаусе».

«Христос в Эммаусе (Еммаусе)» – евангельский сюжет о явлении Христа двум ученикам на третий день после Распятия (Лк. 24:13-32). Два ученика, направляющиеся из Иерусалима в Эммаус, встречают в пути незнакомца. Тот осведомляется о причинах их скорби. Ученики рассказывают ему о последних событиях и приглашают разделить с ними вечернюю трапезу. Христос преломляет хлеб и благословляет их. Апостолы узнают Иисуса, но тот сразу же исчезает.

Работы Ришара Тасселя исполнены под влиянием традиций позднего Средневековья и Ренессанса. Мастерская художника функционировала до самой его смерти. Главным живописцем в ней был его сын – Жан Тассель. Работы отца и сына часто путают, на сегодняшний день их по-прежнему сложно разграничить. В музее Дижона находится картина «Триумф Девы Марии» 1617 года, которая атрибутирована Ришаром Тасселем. Во Дворце правосудия того же Дижона есть изображения аллегорических фигур (около 1619 года), которые также определены Тасселем отцом. Однако произведения эти плохо сохранились и были переписаны.



Жан Тассель, приписывается
Денарий святого Петра
Холст, масло. 85,5×121 см
Аукцион Nouvea Drouot, Париж, 2 декабря 1981 года



Жан Тассель
Дева Мария передаёт младенца Иисуса Франциску Ассизскому
Работа опубликована на сайте Нидерландского института истории искусств в Гааге (№ 1070787)



220

Жан ЛЕМЕР,
приписывается

Jean Lemaire
1598, Даммартен-ан-Гоэль – 1659, Гайон
Французская школа
Ученик Клода Виньона (1593 – 1670). Жил в Риме на протяжении двадцати лет. Работал с Никола Пуссеном, благодаря чему получил прозвище «Лемер-Пуссен» («Lemaire-Poussin»). Кроме этого, художник известен под именем «Большой Лемер» («Gros Lemaire»), поскольку его часто путали с Пьером Лемером (около 1612 – 1688) по прозвищу «Маленький Лемер». Около 1636 года работал над росписями дворца Буэн-Ретиро. По возвращении во Францию около 1639 года становится придворным живописцем. В 1641 году занимается оформлением Большой галереи Лувра.

В 1642 году снова посетил Италию. Был назначен хранителем королевской коллекции живописи в Лувре и Тюильри. Работал в историческом, мифологическом, религиозном и архитектурном жанрах.

Griffin R. Jean Lemaire's Epic Contraption//The Modern Language Review. – 1998. – №1. – P. 16-29.



ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 89×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2912

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

В творчестве Жана Лемера ведущим жанром был архитектурный пейзаж. Художник писал вымышленные античные постройки или руины, в которых развиваются сюжеты древнегреческой мифологии. В совместных с Пуссеном композициях Лемер исполнял пейзажи и архитектурные постройки, а Пуссен – фигуры. Фигуры эти воспринимаются, скорее, как стаффаж. Произведения Лемера во многом способствовали утверждению аттикизма во французском искусстве середины – второй половины XVII столетия.

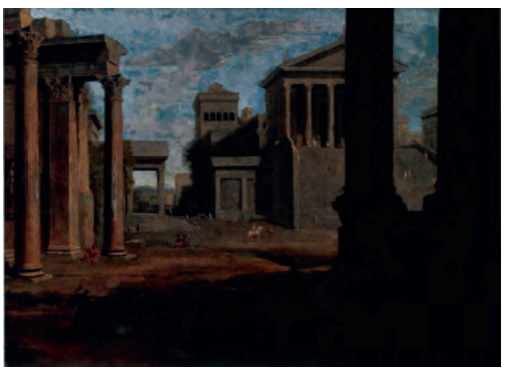
На картине из собрания ASG представлен городской фантазийный пейзаж с архитектурными постройками. Здание с лестницей и урнами, находящееся в тени, а также портик коринфского ордера монументальны, они довлеют над изображениями людей. На лестнице стоит мужчина, протягивающий вперёд руку. У её основания расположилась женщина с детьми. На заднем плане – городская улица с постройками, стаффажем и деревьями.



Жан Лемер
Пейзаж с классическими постройками
Холст, масло. 135×99 см
Чизик-хаус, Хаунслоу



Жан Лемер
Детство Бахуса
Около 1630 года
Холст, масло. 140×163 см
Национальная галерея Ирландии, Дублин



Жан Лемер
Городской пейзаж
Холст, масло. 98×138 см
Аукцион Stockholms Auktionsverk, Стокгольм, 7 декабря 2011 года, лот 2122



221

Антуан ЛЕНЕН, *круг*

Antoine Le Nain
1588, Лан – 1648, Париж
Французская школа
Старший из братьев Ленен, работал вместе с ними в крестьянском жанре. С 1629 года жил в Париже в предместье Сен-Жермен-де-Пре, где работал над оформлением часовни Юной Девы. В 1648 году стал членом Королевской академии живописи и скульптуры. Жанрист и портретист.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 8. – P. 507-509.
Thuillier J., Laclotte M. Les frères le Nain. – Paris, 1978. – 374 p.
Valabrègue A. Les frères Le Nain. – Paris, 1904. – 248 p.

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ

Первая половина XVII века
Холст, масло. 61×52 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1050

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Eurl Xavier de La Perraudiere, 27.03.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Chantal Mauduit от 27.03.2010: «Братья Ленен, круг, Женский портрет». Эксперт В.А. Садков от 23.11.2024: «Ленен, Антуан, круг, Женский портрет».



Типологически портрет близок к работам Антуана Ленена, особенно к приписываемому ему «Портрету кавалера ордена святого Михаила» из Музея изящных искусств в Лионе. Некоторое сходство проявляется не только в исполнении кружевных воротников, но и в манере написания широко расставленных глаз, в специфическом легком наклоне головы, манере изображения носа и подбородка с характерным абрисом тени от нижней губы. Близки работы и композиционно – обе являются как бы промежуточным положением между погрудным и поясным изображением. Как и другим портретам Антуана Ленена, работе присущ теплый охристый колорит и нейтральный фон. Однако индивидуальная манера в виде ярко выраженных особенностей не позволяет считать её аутентичным произведением Антуана Ленена.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Антуан Ленен, приписывается
Портрет кавалера ордена святого Михаила
Холст, масло
Музей изящных искусств, Лион



222

Симон ВУЭ, *круг*

Simon Vouet
9 января 1590, Париж – 30 июня 1649, Париж
Французская школа
Учился у отца Лорана Вуэ. В 1611 – 1612 годах посетил Константинополь и Венецию. С 1614 года работал в Риме по заказам аристократии. В 1624 году выбран главой Академии Святого Луки в Риме. С 1630 года – первый художник короля в Париже. Мастерская располагалась в Лувре. Руководил мастерской королевских шпалер. Работал в историческом, мифологическом, аллегорическом, религиозном и портретном жанрах. Соединил в своем творчестве черты классицизма, караваджизма и барокко.

Crelly W. R. The Paintings of Simon Vouet/by William R. Crelly. – London; New Haven, CO: Yale University Press, 1962.

ДАМА С ВЕЕРОМ

Холст, масло. 73×58 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1045

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Versailles Encheres, 14.03.2010.

Атрибуция: аукцион Versailles Encheres от 14.03.2010: «Вуэ, Симон, в стиле, Дама с веером». Эксперт В.А. Садков от 16.11.2024 : «Вуэ, Симон, круг, Дама с веером».



Если в заказных работах Симон Вуэ известен прежде всего усложненными композиционными решениями, тенденциозностью трактовок сюжета, морализаторством и напыщенностью, то в камерных неофициальных портретах художник выступает как лирик, увлеченно передающий свои впечатления о человеке. Он щедро оформляет эти впечатления такими живописными откровениями, как белая ткань на темном фоне. Ее фактура эффектно передается корпусным мазком и «недописанностью» деталей. Характерной чертой является вписанность портретируемой в овал, что можно увидеть в ряде других портретов Симона Вуэ (Портрет принца Маркантонио Дориа, Лувр, Париж). Прямоугольный формат с живописной рамой в виде овала создают условия для гармоничного раскрытия образа, построенного на сочетаниях округлых линий со статичной прямоугольной композицией.



Симон Вуэ
Автопортрет
1615 год
Музей Реаттю, Арль



Симон Вуэ
Портрет молодого человека
1616 год
Лувр, Париж



223

Шарль и Анри БОБРЕН,
мастерская (?)

Charles Beaubrun
11 февраля 1604, Амбуаз – 16 января, 1692, Париж
Французская школа
Знаменитый портретист. Внук Матье Бобрена Старшего (около 1525 – 1597), сын Матье Бобрена Младшего (родился в 1558 году). Обучался живописи у дяди Луи Бобрена (умер 24 ноября 1627 года). 2 сентября 1651 года стал членом Королевской академии живописи. Придворный мастер Людовика XIII и Людовика XIV.

Henri Beaubrun
2 февраля 1603, Амбуаз – 17 мая 1677, Париж
Французская школа
Внук Матье Бобрена Старшего, сын Анри Бобрена (XVII век). Обучался живописи у дяди Луи Бобрена. Принимал активное участие в создании Королевской академии живописи и скульптуры в 1648 году.

Cohen R. Charles and Henri Beaubrun //The Burlington Magazine. – 1980. – T. 122. – № 933. – P. 872-873.



ДЕВУШКА В ЖЕМЧУЖНОМ ОЖЕРЕЛЬЕ

XVII век
Холст, масло. 51,5×45,5 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1498
Происхождение: приобретена во Франции, 01.01.2007.

Прославленная династия живописцев Бобрен работала во Франции на протяжении XVI – XVII веков. Все её представители специализировались на портретном жанре. Основателем династии был Клод Бобрен (XVI век), причём до конца остается не ясным, был ли он братом или отцом следующего представителя семейства – Матье Бобрена Старшего.

Самым талантливым представителем династии был Шарль Бобрен, работавший в Париже в 1630 – 1670 годах. Он обучался живописи у своего дяди Луи Бобрена. Вместе со своим кузеном Анри они являлись придворными живописцами Людовика XIII и Людовика XIV. Их работы столь схожи между собой, что установить точное авторство довольно сложно. В частности, на многочисленных портретах французских королев Мария Терезия Австрийская и Анна Австрийская так похожи, что их путают между собой, а также затрудняются в атрибуции, и поэтому указывают авторство обоих братьев.

В случае с погрудным портретом из Большого собрания изящных искусств ASG также указана мастерская обоих братьев Бобрен – Шарля и Анри. На картине изображена молодая дама в красном декольтированном платье, украшенном аметистом на груди. На шее – нитка жемчуга, в ушах – каплевидные серьги. В кудрявых волосах – украшение в виде бабочки черного цвета. Мелкие кудри обрамляют лоб портретируемой. Булгаковой А.В. (МИКН ASG) установлено, что образ портретируемой с картины из Большого собрания изящных искусств ASG близок «Женскому портрету» мастерской Шарля Бобрена (1660-е годы, холст, масло, 76×61,5 см, Национальный музей, Варшава) и «Портрету Марии Терезы Австрийской», приписываемому Шарлю и Анри Бобренам (XVII век, холст, масло, 53×46 см, работа проходила на аукционе в Милане, 22 февраля 2022 года).

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Кириллов И.В.

Публикации: 1. Булгакова А.В., Бородина С.Д. Персонажи романа Дюма в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №3 (19). – С. 116-117.
2. Власова Е.А. Четыре периода ювелирного искусства в картинах старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 24 – 36.



Шарль Бобрен, мастерская
Женский портрет
1660-е годы
Холст, масло. 76×61,5 см
Национальный музей, Варшава



Шарль и Анри Бобрен, приписывается
Портрет Марии Терезы Австрийской
XVII век
Холст, масло. 53×46 см
Аукцион в Милане, 22 февраля 2022 года



224



Луи Фердинанд ЭЛЛЬ Старший,
приписывается

Louis Ferdinand Elle l'Aîné
1612, Париж – 12 декабря 1689, Париж
Французская школа
Портретист. Сын художника Фердинанда Элля (1570 – 1637). Испытал влияние Антониса ван Дейка (1599 – 1641) и Шарля Эррара (1606 – 1689). Принимал активное участие в создании Королевской Академии живописи в 1648 году. В 1657 году получил звание профессора. В 1673 году выставлялся в Салоне. Обучал живописи своего сына Луи Фердинанда Элля Младшего (1648 – 1717).

Cariel R. Etrange visage: portraits et figures de la collection Magnin: Musée national Magnin, Dijon, 7 juin-7 octobre 2012. Paris, 2012. – P. 33.

ПОРТРЕТ ДАМЫ В ШЛЯПЕ С ПЕРЬЯМИ

XVII век
Холст, масло. Овал 81×64 см
БСИИ ASG, инв. № 01-2346

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.06.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.

На портрете изображена молодая женщина в платье, украшенном драгоценными камнями. Взгляд портретируемой обращён на зрителей. На шее – жемчужное ожерелье. Шляпа также декорирована ювелирным украшением и пышным плюмажем. Работа заключена в раму французской работы времён правления Людовика XVI и имеет шильдик «Levert» («Левер»).

Для портретных изображений Луи Фердинанд Элль Старший часто выбирал ростовой или погрудный формат. Иногда они имели овальную форму, как, например, «Портрет Шарля Монтозье герцога де Сен-Мор» (около 1650 года, холст, масло, овал 65×55 см, Музей Карнавале, Париж, инв. № P967), «Портрет принцессы Гемене» (XVII век, холст, масло, Музей Ламбине, Версаль) или «Портрет Нинон де Ланкло» (XVII век, холст, масло, овал 64×51 см, Версальский дворец, инв. № MV 5647). С портретом из Большого собрания изящных искусств ASG их роднит не только погрудный формат и овальная форма, но и тщательная проработка элементов костюма, аксессуаров, причесок, а также тёмный нейтральный фон.

Публикации: Власова Е.А. Четыре периода ювелирного искусства в картинах старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 24-36.



Луи Фердинанд Элль Старший
Портрет Нинон де Ланкло
XVII век
Холст, масло. Овал 64×51 см
Версальский дворец



Луи Фердинанд Элль Старший
Портрет принцессы де Гемене
XVII век
Холст, масло
Музей Ламбине, Версаль



225

Анри ГАСКАР,
приписывается

Henri Gascard
Около 1635, Париж – 1701, Рим
Французская школа
Сын малоизвестного парижского живописца Пьера Гаскара, много путешествовал по Европе и находился под влиянием ведущих французских портретистов: Миньяра, Риго и Ларжильера. С 1659 года работал в Риме, вернулся в Париж в 1667 году. С 1674 по 1677 годы Гаскар работал при английском дворе. Сохраняя свою отличительную французскую элегантность, он подражал стилю главного придворного художника короля – Питера Лели. В 1678 году Гаскар снова был в Нидерландах, где изобразил подписание Нимвегенского договора между Францией и Испанией. В том же году он был принят в качестве agrée (ассоциированного члена) Парижской академии, а затем в качестве reçu (полноправного члена) в 1680 году. Он отправился в Модену в 1681 году, посетил Венецию в 1686 году и Польшу в 1691 году. Портретист.

Collins Baker, C.H. Lely and the Stuart portrait painters : a study of English portraiture before and after Van Dyck. – London: Philip Lee Warner, 1912. – Vol. II. – P. 4-5.



ПОРТРЕТ ДАМЫ С ОЛИВКОВОЙ ВЕТВЬЮ ИЛИ АЛЛЕГОРИЯ МУДРОСТИ

Около 1660 года
Холст, масло. 100×81 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1905

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Sarl Hotel des Ventes de Coutances, 13.11.2010.

Атрибуция: Cabinet Eríc Turquin, Paris.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится женский портрет, приписываемый Анри Гаскару. Он принадлежит к поджанру, ставшему очень популярным во французском и английском изобразительном искусстве конца XVII – начале XVIII века, так называемому костюмированному или аллегорическому портрету. Реальное лицо, чаще всего дама, уподоблялось библейскому, мифологическому или литературному персонажу. Более частая аллегоризация женских образов связана с традициями, доминирующими с классических времен: уподоблением морали и политических ценностей – свободы, справедливости, чести – женскому образу. Дамы легче превращались в аллегорические образы, чем их коллеги-мужчины.

В центре – сидящая в кресле женщина. В правой руке держит свиток, в левой – оливковую ветвь. На заднем плане – колоннада. Прическа дамы напоминает античный греческий узел, завязанный низко на затылке. Об античности же напоминает и основной атрибут аллегории Мудрости – книга – в виде свитка, а не кодекса. Часто аллегория Мудрости включала и такой символ, как змея, которая в данной работе заменена оливковой ветвью. Действительно, стремление к миру – это мудро. Оливково-изумрудный тон платья красиво гармонирует со смуглой кожей дамы, а ее живое лицо так не похоже на фарфорово-безучастные маски английских придворных красавиц.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Анри Гаскар
Портрет Елизаветы Маргариты Орлеанской
Около 1672 года
Холст, масло. 112×67,5 см
Музей коллекции Иоанна Павла II, Варшава



226

Жан НОКРЕ,
приписывается

Jean Nocret
26 октября 1615/1617, Нанси – 12 ноября 1672, Париж
Французская школа
Работал в историческом и портретном жанрах. Гравер. Ученик Жана Леклерка в Нанси. Работал в Риме, где познакомился с Никола Пуссеном. С 1643 года работал в Париже. Пять лет спустя был приглашён ко двору короля, где выполнял заказы герцога Орлеанского. В 1657 году сопровождал посла Франции в Португалию. 3 марта 1663 года получил звание академика, а в 1664 – профессора. В период с 1666 по 1669 годы украшал покои королевы в Тюильри под руководством Шарля Лебрена.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 10. – P. 244.
Vaysse É. Jean Nocret: le peintre de Monsieur, frère du roi. – Paris, 2024. – 176 p.



ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ В ОБРАЗЕ АЛЛЕГОРИИ НАДЕЖДЫ

1650 – 1660-е годы
Холст, масло. Овал 194×154 см
БСИИ ASG, инв. № 01-2119

Происхождение: анонимная продажа, Париж, Отель Друо, 10 апреля 2009 года (Бинош, Рено и Гикейо); приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes Sas, 30.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Стилистически работа близка к парадным портретам Жана Нокре – ведущего портретиста французского двора времен Людовика XIV. Будучи представителем парадного направления в живописи, Нокре создавал репрезентативные портреты, часто в рост, заключенные в овальный формат, с пышными драпировками, элементами пейзажа на заднем плане и аксессуарами, имеющими символическое значение. Характерным образцом творчества может служить «Портрет Луизы де Лавальер в образе Флоры» (Музей изобразительных искусств, Ренн).

Модель одета по моде времени Людовика XIV в декольтированное платье с пышной синей юбкой и красным плащом. На голове прическа – «савинье», названная по имени маркизы де Савинье и бывшая в моде в 1650 – 1660 годы. Характерен для художника и колорит, построенный на сочетании ярких красных и синих оттенков. Эффектно написаны складки тканей с бликами на них. Композицию добавляет и аксессуар – якорь, символизирующий надежду.

Реставрация: 2012 МИКН ASG Сульдин А.В.



Жан Нокре
Портрет Луизы де Лавальер в образе Флоры
1650-е годы
Музей изобразительных искусств, Ренн (Франция)



Жан Нокре
Портрет Генриетты-Анны, герцогини Орлеанской
1660-е годы
Холст, масло. 217,5×130 см
Национальный музей, Шотландия

Публикации: Булгакова А.В. Атрибуция: Pro & Contra. На примере исследования работы Жана Нокре «Портрет неизвестной в образе Аллегории Надежды» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 83-85.



227

Жан НОКРЕ,
приписывается

Jean Nocret
См. №226 настоящего альбома

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ В ОБРАЗЕ ДИАНЫ

1650 – 1660-е годы
Холст, масло. 91×72 см
БСИИ ASG, инв. № 01-0106

Происхождение: коллекция Мюрине, замок дю Пен, а ля Тур дю Пен; приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 30.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



В XVII веке были популярны женские изображения в образе древнеримский богини Дианы, атрибутами которой являлись колчан со стрелами и украшение для волос в виде полумесяца. В данном случае Нокре избрал поясной формат изображения и темный фон. С портрета на зрителя смотрит молодая женщина, одетая в золотистое декольтированное платье с белыми рукавами. Ее шею украшает жемчужное ожерелье. Руки небрежно обвивает синяя драпировка. За спиной колчан со стрелами. В нижней части справа – верный охотничий пес, опирающийся передними лапами на хозяйку.

Публикации: Булгакова А.В. Атрибуция: Pro & Contra. На примере исследования работы Жана Нокре «Портрет неизвестной в образе Аллегории Надежды»//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 83-85.



Жан Нокре, приписывается
Портрет дамы
Холст, масло. 89×72 см
Аукцион De Baecque et Associés,
Париж, 19 марта 2021, лот 197



Жан Нокре
Портрет Анны
Австрийской
Холст, масло
Музей изящных искусств и
археологии, Труа



Жан Нокре, приписывается
Портрет Генриетты
Анны Стюарт, герцогини
Орлеанской
1655 – 1700-е годы
Холст, масло. 73×62 см
Версальский дворец



228

Франсуа де ТРУА, *мастерская*

François de Troy
1645, Тулуза – 1730, Париж
Французская школа
Младший сын и ученик Антуана де Труа (1608 – 1684). После 1662 года работал в Париже. Обучался у Клода Лефевра (1632 – 1675) и Никола Пьера Луара (1624 – 1679). В 1674 году поступил в Королевскую академию живописи и скульптуры. С 1675 года работал в портретном жанре. Среди его клиентов были маркиза де Монтеспан, герцог Мэнский, Анна Луиза Бенедикта де Бурбон. В 1693 году получил звание профессора, в 1708 году стал директором Академии, а затем ректором в 1722 году. С 1690-х годов Труа работал при дворе Якова II Стюарта. Учеником мастера был его сын Жан-Франсуа де Труа (1679 – 1752). Работал в историческом, мифологическом и портретном жанрах. Гравёр.

Zafran E. M. Masters of French Painting, 1290-1920, at the Wadsworth Atheneum. – London, 2012. – P.61-63.
Marcel P. La Peinture française au début du dix-huitième siècle: 1690-1721. – Paris,1906. – P.177-178,239



ПОРТРЕТ ДАМЫ В ОБРАЗЕ ЮНОНЫ

1690-е годы
Холст, масло. 146×113 см
БСИИ ASG, инв. № 01-0789

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant Lefevre, 27.10.2009.

Атрибуция: Gérard Auguier от 27.10.2009: «Французская школа XVIII века, Портрет дамы в образе Юноны». Эксперт В.А. Садков от 25.09.2024: «Труа, Франсуа де, мастерская, Портрет дамы в образе Юноны».

Искусство рубежа XVII – XVIII веков склонно к аллегориям, многозначности и скрытым смыслам. Общеевропейское увлечение античностью логично диктовало художникам стремление изображать своих современников в виде мифологических персонажей. В русле аллегорического портрета работали такие именитые французские живописцы, как Жан-Марк Натье (1685 – 1766), Пьер Гобер (1662 – 1744) и Франсуа де Труа. Последний был в большом почете у своих современников, особенно у дам, которым угождал, изображая их прекрасными богинями Олимпа. Типичным образцом такой интерпретации является «Портрет дамы в образе Юноны» мастерской Франсуа де Труа из Большого собрания изящных искусств ASG.

Выразительна поза портретируемой с продуманным положением каждого пальца рук. Переливаются в сложном ритме драпировки платья, подчеркивающего белизну кожи. Старательно выписана прическа с симметричными завитками локонов и диадемой. Также эффектен и колорит, построенный на теплых золотистых тонах. Портрету в целом свойственна нарядная, пышная динамика, неожиданно сочетающаяся со спокойным и одновременно игривым взглядом героини.

Юнона – верховная богини Олимпа, жены Зевса, которой поклонялись как защитнице женщин, в особенности как хранительнице брака и материнства. Изображение портретируемой в образе Юноны отличается благородной и статной красотой, которую подчеркивает диадема на голове. Атрибутом богини является павлин, представленный в левой части, который в античную эпоху был священной птицей.



Франсуа де Труа или Жан-Франсуа де Труа
Портрет Марии Аделаиды Савойской
Конец XVII – начало XVIII веков
Холст, масло. 146×115,5 см
Аукцион Pierre Bergé&Associés, Париж, 25 июня 2008 года, лот 13



Франсуа де Труа, мастерская
Портрет принцессы
Конец XVII – начало XVIII веков
Холст, масло
Музей искусства и истории Альфреда Дуэ, Сен-Флур



Франсуа де Труа, приписывается Франсуаза-Мария де Бурбон
Около 1692 года
Холст, масло. 141×105 см
Версальский дворец



Франсуа де Труа
Портрет леди Мэри Герберт
1696 год
Холст, масло. 131×98 см
Замок Поуис, Уэлшпул



Франсуа де Труа
Портрет Марии Анны де Бурбон
31,5×22 см
Национальный музей Швеции, Стокгольм



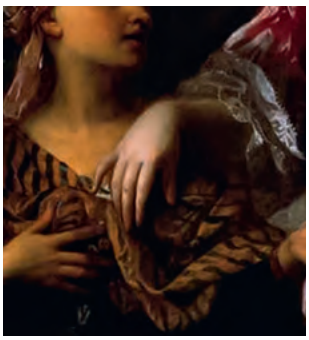
Фрагмент «Портрета Марии Аделаиды Савойской» Франсуа де Труа или Жана-Франсуа де Труа
Аукцион Pierre Bergé&Associés, Париж, 25 июня 2008 года, лот 13



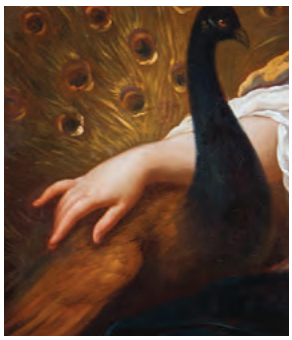
Фрагмент «Портрета дамы в образе Юноны» мастерской Франсуа де Труа
БСИИ ASG, инв. № 01-0789



Фрагмент «Портрета принцессы» мастерской Франсуа де Труа
Музей искусства и истории Альфреда Дуэ, Сен-Флур



Фрагмент «Портрета леди Мэри Герберт» Франсуа де Труа с изображением правой руки модели и отведённого мизинца
Замок Поуис, Уэлшпул



Фрагмент «Портрета дамы в образе Юноны» мастерской Франсуа де Труа с изображением правой руки модели и отведённого мизинца
БСИИ ASG, инв. № 01-0789



Фрагмент «Портрета Марии Анны де Бурбон» Франсуа де Труа с изображением левой руки модели
Национальный музей Швеции, Стокгольм



Фрагмент «Портрета дамы в образе Юноны» мастерской Франсуа де Труа с изображением левой руки модели
БСИИ ASG, инв. № 01-0789

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикация: Яо М.К. Атрибуция двух женских портретов из Большого собрания изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 79-82.

229

Франсуа де ТРУА, *приписывается*

François de Troy
См. №228 настоящего альбома

ПОРТРЕТ ЖАННЫ КОТЕЛЬ, ЖЕНЫ ФРАНСУА ДЕ ТРУА

1669 – 1690 годы
Холст, масло. 99×80 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1843

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Digard-Maison De Ventes Volontair, 08.11.2010.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Digard Maison De Ventes Volontair (08.11.2010).



Франсуа де Труа писал портреты членов королевской семьи, придворных сановников, их жён и дочерей. Аристократы ценили манеру де Труа за то, что он умел делать акцент не только на изяществе их манер и модном платье, но и раскрывать внутренний духовный мир модели. Женщины стремились иметь свой портрет в исполнении мастера, поскольку считалось, что художник любую из них мог изобразить красавицей.

Так и на портрете жены художника из собрания ASG, приписываемом Франсуа де Труа, живописец сумел передать не только благородный облик портретируемой, но и подчеркнуть интеллектуальную составляющую образа. Для портрета художник выбрал поясной формат и темный нейтральный фон, дополненный лишь золочёным сосудом на постаменте. Портретируемая одета с изысканной простотой: сиреневое шелковое платье отделано только золотым шитьем по краю декольте и запястьям, красную робу, надетую поверх платья, украшает серебряная тесьма, служащая застежкой и подхватами для рукавов. Пышные волосы пепельного оттенка подняты над чистым лбом, высокую без вычурности прическу завершает золотая диадема. Это единственное украшение молодой женщины: на ней нет ни колец, ни браслетов, ни даже серег. Модель сложила руки на коленях и отвела взгляд в сторону. Ничто не способно отвлечь зрителя от ее красивого печального лица. Данный портрет следует рассматривать скорее как интимный, нежели репрезентативный.

Реставрация: 2011год МИКН ASG Кириллов И.В.



Франсуа де Труа
Портрет Аделаиды Савойской
1697 год
Холст, масло. 98×79 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Франсуа де Труа
Портрет Жанны Котель, жены Франсуа де Труа
Холст, масло. 116,5×92 см
Аукцион Sotheby's, Монако, 7 декабря 1990 года, лот 44



230

Франсуа де ТРУА, *приписывается*

François de Troy
См. №228 настоящего альбома

ГАЛАНТНАЯ СЦЕНА С ГИТАРОЙ

Первая треть XVIII века
Холст, масло. 60,5×79,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1339

Происхождение: аукцион Rieunier & Associés S.A.R.L, Париж, 29 ноября 2010 года, лот 8 (картина проходила как собственноручная работа художника); приобретена во Франции на аукционе Rieunier & Associés S.A.R.L, 30.03.2011.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Rieunier & Associés S.A.R.L (30.03.2011).



Работа, приписываемая знаменитому французскому живописцу Франсуа де Труа, несёт в себе все элементы куртуазного искусства. Глядя на неё, легко можно представить себе атмосферу чувственности и изящества, декоративности и театральной условности, а также многого другого, чем был наполнен «атласно-кружевной» век Людовика XV. Об этом говорят костюмы персонажей, соответствующие 30-ым годам XVIII века, причёска дамы и парик кавалера, а также манера их поведения. Характерно, что кавалер в парике, а дама без него, т.е. их встреча носит далеко не официальный характер и происходит где-то в глубине парка, принадлежащего героине полотна или её семье. Кавалер приглашен дамой, а не наоборот. Она дома, поэтому простоволосая, а он в парике, т.к. должен был идти по улице, где без парика, людям его сословия, находиться было неприлично.

Возможна и другая интерпретация сюжета. Характерной особенностью данного полотна является то, что пейзаж на заднем плане никак не связан с персонажами. Он выглядит как театральная декорация – плоскость, с нанесённым на неё изображением природы. Это придаёт особый смысл картине. Теперь перед нами не просто куртуазная сцена, а мизансцена театральной постановки. Актеры, расположенные на авансцене, разыгрывают сюжет какой-то пьесы с любовным содержанием. Такая театральность, «многослойность» содержания очень характерна для изобразительного искусства Франции XVIII века.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Франсуа де Труа, приписывается
Галантная сцена со спящей дамой
Холст, масло. 47×38 см
Аукцион Sloane Street Auctions, Лондон, 3 июля 2024 года, лот 240



Франсуа де Труа
Урок астрономии герцогини Мэнской
Холст, масло. 99,5×131 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 29 января 2009 года, лот 65



Франсуа де Труа и его мастерская
Принц и принцесса Конти в образе Аполлона и Дианы
После 1714 года
Холст, масло. 84×103 см
Частное собрание



231



Жан-Батист МОНУАЙЕ и мастерская

Jean-Baptiste Monnoyer
19 июля 1636, Лилль – 16 февраля 1699, Лондон
Французская школа
Работал в натюрмортном жанре. Гравер. Специализировался на изображении цветов. Учился в Антверпене. С 1650 года жил в Париже. Работал вместе с Шарлем Лебреном для мануфактуры Гобеленов и создал большое количество картин с вазами и цветами для королевских апартаментов в Версале и Марли. В 1665 году был принят в Королевскую академию живописи и скульптуры. В 1673 году выставлялся в парижском Салоне. С 1690 года работал в Англии.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 9. – P. 763-764.
Mitchell P. Great flower painters: four centuries of floral art. – York, 1973. – P. 177-178.
Salvi C. Trois peintres de fleurs à Meudon: Jean-Baptiste Monnoyer, Antoine Monnoyer et Jean-Baptiste Blin de Fontenay //Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. – 1998. – P. 19-41.

НАТЮРМОРТ С ВИНОГРАДОМ

1665 – 1670 годы
Холст, масло. 79×123 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2120
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 30.03.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Творчество Жана-Батиста Монуайе, мастера натюрморта, вполне соответствует эстетике Большого стиля, сложившегося в искусстве Франции в конце XVII столетия, во времена Людовика XIV. Его натюрморты, так же как и рассматриваемый, отличаются помпезностью, эффектностью насыщенной композиции, желанием поразить зрителя роскошью выбранных предметов. Натюрмортам часто характерна специфическая деталь: предметы переднего плана словно разрушают плоскость картины и иллюзорно выступают за ее формат, как бы приглашая зрителя не только увидеть, но и осязать их, почувствовав фактуру. На переднем плане – стол на фоне коричневой драпировки. Справа на нем, а также в плетеной корзине – кисти зеленого винограда и персики. Красная драпировка с золотистой бахромой слева написана с иллюзорностью разрыва плоскости картины. Кашпо дельфтского фаянса с голубым кобальтовым рисунком на белом фоне и два сосуда из золоченой бронзы придают натюрморту предметное разнообразие и уравновешивают композицию.



Жан-Батист Монуайе
Цветы, фрукты и предметы искусства
1665 год
Холст, масло. 142×184,5
Музей Фабра, Монпелье



Жан-Батист Монуайе
Урна, фрукты и цветы на постаменте
Холст, масло. 105,5×138 см
Аукцион Christie's, Париж, 20 июня 2007 года, лот 53



232

Мастер шествий,
приписывается

Maître des Cortèges
Французская школа
Художник-жанрист, работавший во Франции с 1645 по 1660 годы. Данного живописца открыл Ж. Тюилье в 1978 году, когда он атрибутировал две его работы с изображением карнавальных шествий с быком и бараном. До этого картины живописца приписывались Матье Ленену. В настоящее время известно около пятнадцати произведений, исполненных Мастером шествий или художниками из его окружения.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 9. – P. 50-51.
Thuillier J., Laclotte M. Les frères le Nain. – Paris, 1978. – P. 330.



КАРТЕЖНИКИ

Середина XVII века
Холст, масло. 104×122 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1793

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Artcurial, 29.10.2010.

Атрибуция: Chantal Mauduit, Paris.

Картина «Картежники» приписывается анонимному художнику XVII века, известному под псевдонимом «Мастер шествий» (фр. Maître des Cortèges). Действительно, тематика работы созвучна с картинами этого живописца: «Шествие с барашком («Праздник вина»)» (Художественный музей, Филадельфия), «Шествие с коровой» (Музей Пикассо, Париж) и работой «Драка» (ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва), выполненной художником круга Мастера шествий.

Полотно из собрания ASG близко картине Мастера шествий «Крестьянами в кабачке» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Для работ этого художника характерно несколько стилистических особенностей: статичность композиции, относительно крупный масштаб фигур, помещенных на передний план, момент репрезентативного предстояния персонажей перед зрителем. Для Мастера шествий свойственны фигуры, плотно сомкнутые в композиции, так что между ними практически не остается свободного пространства. Эта «слитность» фигур присуща данным полотнам. Кроме того, персонажи обеих картин очень близки и являются зеркальным отражением друг друга. При этом в деталях они отличаются. Это позволяет утверждать, что перед нами композиционные варианты, а не копийные повторения. Так, фигура игрока в белой рубашке на переднем плане в правой части холста зеркально подобна фигуре у левой кромки эрмитажной картины. Однако она написана более сложно, с явным желанием обратить внимание на ракурс левой руки с выступающим к зрителю локтем. Очень близки изображения бородатого крестьянина на обоих полотнах, также на картинах присутствует характерная для Мастера шествий деталь – фигура рыжеволосого мальчика в центре на заднем плане. Еще целый ряд элементов сближает данные работы: характерная форма стульев, посуда, детали одежды и др. Близок и колорит полотен, выдержанный в охристых, землистых тонах.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Мастер шествий
Крестьяне в кабачке
1640 год
Холст, масло. 78×94,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



233



Арну де ВЮЭЗ

Arnould de Vuez
17 октября 1644, Сент-Омер – 18 июня 1720, Лилль
Французская школа
Работал в историческом жанре. Учился в Париже и Риме. Работал с Шарлем Лебреном в Версале при дворе Людовика XIV. Для Собора Парижской Богоматери исполнил «Неверие святого Фомы», которое после Французской революции хранилось в соборе святого Иоанна Крестителя в Лионе. В 1681 году был избран членом Академии живописи. После смерти Лебрена работал в Лилле.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 14.– P. 367 -368.
Àrnould de Vuez: peintre Lillois (1644-1720). – Lille, 1904. – 146 p.

СЕМЬЯ ДАРИЯ ПЕРЕД АЛЕКСАНДРОМ МАКЕДОНСКИМ

1680-е годы
Холст, масло. 101,5×135,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1005 (1)
Парная к № 04-1005 (2)

Происхождение: анонимная продажа, Лилль (Me Wattebled), 23 ноября 2002 года; аукцион Tajan, Париж, 14 декабря 2004 года, лот 44; приобретена во Франции на аукционе Millon&Associes, 24.03.2010.

Атрибуция: René Millet, Paris.

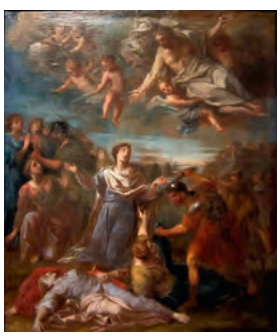
Семья Дария предстает перед Александром Македонским (Плутарх, 33:21; Валерий Максим, 4:7). Хотя сам Дарий бежал после разгрома в битве при Иссе, его мать, жена и две дочери были захвачены Александром, который прославился уважительным и добрым к ним отношением. Сценой действия служит шатер Александра, разбитый на поле боя. Мать Дария, Сисигамбис, стоит на коленях перед победителем, который протягивает ей руку, чтобы помочь подняться. Жена Дария Статира и ее дочери образуют другую группу персонажей. Здесь же присутствуют слуги, солдаты, зеваки. Диодор Сицилийский (17:37) и другие рассказывают, как Сисигамбис в первый раз по ошибке распростерлась не перед Александром, а перед его другом Гефестионом и, осознав ошибку, закрыла в смущении лицо. Александр любезно помог ей избавиться от смущения.

Данная работа близка произведению Арну де Вюэза «Аллегория брачного союза дофина Франции с Марией Анной Викторией Баварской», хранящемуся в Лувре (холст, масло; 143×188 см). Картина воспроизведена в «Хронологическом каталоге избранных работ» выставки королевских художников 1648 – 1793 годов (Тур, Музей изобразительных искусств и Тулуза, Музей Августинцев, 2000 год, № 120, репродукция).

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Арну де Вюэз
Аллегория брачного союза дофина Франции с Марией Анной Викторией Баварской
Около 1681 годы
Холст, масло. 143×188 см
Лувр, Париж



Арну де Вюэз
Мученичество святой Урсулы
Конец XVII – начало XVIII веков
Музей истории хосписа (The Hospice Comtesse), Лилль

Публикации: Торшина М.С. Сцены из жизни Александра Македонского: «Семья Дария перед Александром» и «Встреча Александра с первосвященником Симоном» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №4 (08). – С. 180-183.



234



Арну де ВЮЭЗ

Arnould de Vuez
См. №233 настоящего альбома

ВСТРЕЧА АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО С ПЕРВОСВЯЩЕННИКОМ СИМОНОМ (ШИМОНОМ) У ВРАТ ИЕРУСАЛИМА

1680-е годы
Холст, масло. 101,5×135,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1005 (2)
Парная к № 04-1005 (1)

Происхождение: анонимная продажа, Лилль (Me Wattebled), 23 ноября 2002 года; аукцион Tajan, Париж, 14 декабря 2004 года, лот 44; приобретена во Франции на аукционе Millon&Associes, 24.03.2010.

Атрибуция: René Millet, Paris.

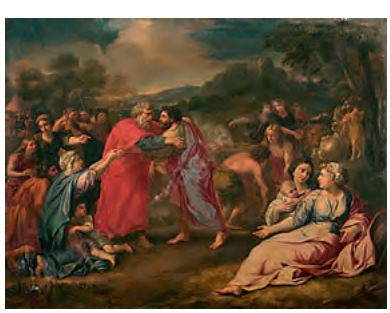
Иосиф Флавий в «Иудейских древностях» (11:8:5) описывает встречу императора с первосвященником Иерусалимского Храма Шимоном. Увидев Шимона-первосвященника, Александр Македонский слез с коня и отдал низкий поклон. Позже Александр Македонский объяснял, что перед каждой битвой ему виделся образ Шимона, которого он считал своим ангелом-хранителем.

Александр Македонский и его солдаты изображены слева. Навстречу императору протянул руки Шимон в белом одеянии первосвященника. Справа – жители Иерусалима. Фоном служит пейзаж с городскими стенами и античными постройками.

Арну де Вюэз писал Иерусалим не единожды. В 2018 году была обнаружена картина художника, изображающая прибытие Шарля-Мари-Франсуа Олье, маркиза де Нуантеля, в Иерусалим. Работа находилась за стеной парижской квартиры на улице Мариньян, 4 и была найдена во время ее реконструкции под музей модельера Оскар де ла Рента. Она была спрятана там во время оккупации Парижа и хорошо сохранилась. Композиция воспроизведена в виде гравюры в книге 1900 года историка Альбера Вандаля «Одиссея посла: путешествия маркиза де Нуантеля, 1670 – 1680». Таким образом, данная картина была написана в те же годы, что и парные полотна из собрания ASG (1680-е годы).

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: Торшина М.С. Сцены из жизни Александра Македонского: «Семья Дария перед Александром» и «Встреча Александра с первосвященником Симоном» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №4 (08). – С. 180-183.



Арну де Вюэз
Примирение Исава и Иакова
Холст, масло. 105×137 см
Аукцион Audap & Associés, Париж, 8 июня 2021 года, лот 35



Арну де Вюэз
Прибытие Шарля-Мари-Франсуа Олье, маркиза де Нуантеля в Иерусалим
1674 – 1680 годы
Картина обнаружена в парижском особняке на улице Мариньян, 4



235



Мишель КОРНЕЛЬ Младший,
круг

Michel Corneille le Jeune
29 сентября 1642, Париж – 16 августа 1708, Париж
Французская школа
Живописец известен также под именами Мишель Анж (Michel-Ange) и Корнель де Гобелен (Corneille des Gobelins). Учился у отца Мишеля Корнеля Старшего (около 1601 – 1664), затем у Шарля Лебрена и Пьера Миньяра (1612 – 1695). С 1659 по 1663 годы работал в Италии. Испытал влияние братьев Карраччи. 29 сентября 1663 года получил звание академика, 1 июля 1690 года стал профессором. Работал на Мануфактуре гобеленов в Париже, изготавливая картоны для шпалер. Мастер мифологического и религиозного жанров. Гравёр, рисовальщик.

Brejon de Lavergnée B. Les Corneille. Entre le père (vers 1603-1664) et le fils (1642-1708) // Nouvelles de l'estampe. – 2011. – №235. – P. 6-13.

ЭДИП ПЕРЕД ТИРЕСИЕМ (?)

Около 1700 года
Холст, масло. 38,5×47 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3113

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 30.03.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Картины Мишеля Корнеля Младшего хранятся в Версале, Мёдоне, Фонтенбло, Соборе Парижской Богоматери и Дворце инвалидов. Помимо братьев Карраччи и художников болонской школы, художник испытал также влияние венецианцев, что отразилось на колорите его произведений. Однако со временем многие пигменты изменили свои первоначальные тона, из-за чего работы потемнели.

На картине круга Мишеля Корнеля Младшего из собрания ASG, предположительно, изображён сюжет из трагедии Софокла «Царь Эдип». Слепой прорицатель из Фив Тиресий сообщает царю Эдипу, что он убийца своего отца царя Лая, а его жена Иокаста на самом деле – его мать. Старец Тиресий изображён в центре пещеры с посохом и в длинном плаще, покрывающем его голову. Он протягивает руку в сторону Эдипа, в ужасе опускающегося на колени. За спиной царя развевается красный плащ. Он сорвал с головы корону, которая лежит на земле перед ним. В правой части – дочь Тиресия – прорицательница Манто, которая вместе со своей помощницей (возможно еще одна дочь Тиресия – Хлорида) готовит отвар из трав на огне под пологом. Здесь же на земле – кости и черепа животных.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Мишель Корнель Младший
Авл Цецина Пет и Аррия
Холст, масло. 95×121 см
Аукцион Christie's, Лондон, 13 декабря 1991 года, лот 56



Мишель Корнель Младший
Венера просит Вулкана изготовить оружие для Энея
Холст, масло. 113×154 см
Аукцион Sotheby's, Париж, 23 июня 2004 года, лот 10



236

Пьер ГОБЕР

Pierre Gobert
1 января 1662, Фонтенбло – 13 февраля 1744, Париж
Французская школа
Работал в портретном жанре. Сын Жана Гобера II. 31 декабря 1701 года получил звание академика. С 1704 года выставлялся в Салоне.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 6. – P. 228.
Luna J. J. Pinturas de Pierre Gobert en España //Archivo español de arte. – 1976. – № 196. – Vol. 49. – P. 363 - 385.

ПОРТРЕТ ЛУИЗЫ АДЕЛАИДЫ ОРЛЕАНСКОЙ

Около 1730 года
Холст, масло. 137×110 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0701
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Delorme &Collin du Bocage, 15.06.2011.
Атрибуция: René Millet, Paris.





Пьер Гобер
Портрет Луизы Аделаиды Орлеанской
Около 1730 года
Холст, масло
Городской музей Альфреда-Бонно, Шель (Франция)

На портрете изображена Луиза Аделаида Орлеанская (1698 – 1743) – третья дочь регента Франции Филиппа Орлеанского, известная также как мадемуазель де Шартр. В 1719 году она принимает сан и становится настоятельницей Шельского аббатства. Именно в образе аббатисы Аделаида Орлеанская предстает на портрете. В левой луке она держит раскрытую книгу. Справа, позади нее – епископский жезл, слева – темная драпировка. На заднем плане – пейзаж с деревьями и хмурым небом.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG является авторской репликой работы из Городского музея Альфреда-Бонно (Шель, Франция).

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.

Публикации: Булгакова А.В. Реставрация портрета Луизы Аделаиды Орлеанской кисти Пьера Гобера//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №2 (02). – С. 150 -151.



237

Жан-Батист ЖУВЕНЕ,
приписывается

Jean-Baptiste Jouvenet
1644, Руан – 5 апреля 1717, Париж
Французская школа
Работал в историческом, мифологическом, религиозном и портретном жанрах. В 17 лет начал художественное образование в Париже. На раннем этапе испытал влияние Никола Пуссена. В 1673 году получил Вторую премию Парижской академии живописи, через два года был избран в ее члены. В 1681 году стал профессором, а в 1707 году – ректором.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 7. – P. 621-622.
Maral A. Antoine Schnapper. Jean Jouvenet, 1644-1717, et la peinture d'histoire à Paris. Nouvelle édition, complétée et préfacée par Christine Gouzi, 2010 // Bibliothèque de l'École des chartes. – 2010. – Vol. 168. – №1. – P. 284-285.



ПОРТРЕТ ПРЕЛАТА

Около 1700 года
Холст, масло. Овал 81×62 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1809

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Kahn-Dumousset, 27.10.2012.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Жан-Батист Жувене был одним из ярких представителей «Большого стиля» (фр. Grand Manière) периода правления Людовика XIV, который соединял в себе элементы классицизма и барокко. На раннем этапе, помимо Никола Пуссена, художник также находился под воздействием творчества Эсташа Лесюэра (1617 – 1655). Позднее он стал отходить от традиций классицизма в сторону барочного искусства. Работы этого периода отличаются изысканным колоритом и тщательной проработкой деталей. По произведениям мастера на религиозные сюжеты («Чудесный улов», «Воскрешение Лазаря») созданы картоны для изготовления шпалер на мануфактуре Гобеленов. Часть этих шпалер была подарена Петру I (хранятся в Академии художеств Санкт-Петербурга).

На овальном портрете из собрания ASG изображён прелат в серо-голубой сутане с амарантовыми пуговицами и окантовками. На груди – распятие и белый отложной воротник (колоратка), на голове – пилеолус. Портретируемый смотрит на зрителя. Фоном служит тёмная драпировка.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Жан-Батист Жувене
Портрет Клода-Франсуа Пулляра де Пляса
Около 1700 года
Холст, масло. 76×58,5 см
Баварское государственное собрание картин



Жан-Батист Жувене
Портрет неизвестного
Около 1700 года
Холст, масло. 75×61 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



238

Гиацинт РИГО,
мастерская

Hyacinthe Rigaud
18 июля 1659, Перпеньян – 29 декабря 1743, Париж
Французская школа
Работал в историческом и портретном жанре. Учился у Антуана Ранка (около 1634 – 1716). В 1681 году поступил в Королевскую академию живописи и скульптуры в Париже. В 1700 году принят в члены Академии как исторический живописец. В 1694 написал «Портрет Людовика XIV» (Прадо, Мадрид), с которого в течение последующих семи лет мастерская художника сделала 34 копии. В 1701 году исполнил свою самую знаменитую картину – «Портрет Людовика XIV» (Лувр, Париж). С 1710 года – профессор Королевской академии. В 1727 году получил орден Святого Михаила вместе с королевской пенсией, а в 1733 – должность директора Академии.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 11. – P. 699 – 701.
Sarasin A. J., Sarazin J. Y. Hyacinthe Rigaud, 1659-1743. – Paris: Editions Faton, 2016. – 1402 p.

ПОРТРЕТ ДОФИНА ЛЮДОВИКА, ГЕРЦОГА БУРГУНДСКОГО

1700-е годы
Холст, масло. 170×121 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2216

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Поколенный портрет Людовика, герцога Бургундского – дофина Франции с 1711 года, сына Людовика Великого дофина и Марии Анны Баварской, старшего внука Людовика XIV. Родился 16 августа 1682 года. Назначен главой Рейнской армии в 1702 году. Был одним из руководителей в битве при Ауденарде 11 июля 1708 года – ключевом сражении войны за Испанское наследство. С одной стороны в ней участвовала армия Франции, с другой – объединенные силы Великобритании, Священной Римской империи и Голландской республики. Именно его сын стал королем, известным как Людовик XV.

На портрете герцог изображен в военных доспехах с голубой перевязью на груди. На голове – длинный темный парик. В правой руке – подзорная труба. На заднем плане – поле боя.

В семейной книге Гиацинта Риго упоминается платеж за портрет герцога Бургундского в 1703 году. Эта работа была показана на выставке в Лувре в 1704 году. Сегодня картина хранится в музее Кенвуд (132×104 см, Лондон, 2003 год, кат. 36, 160 – 163, репр.). Полотно имело большой успех и было повторено несколько раз. В Версале хранится четыре его копии.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Гиацинт Риго
Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского
1700-е годы
Холст, масло. 129×98 см
Версальский дворец



239

Ян КУПЕЦКИЙ,
приписывается

Jan Kupecký
1667, Пезинок – 16 июля 1740, Нюрнберг
Портретист и мастер исторического жанра словацкого происхождения. Работал в Словакии, Венгрии, Италии, Австрии и Германии. Ученик швейцарского живописца Бенедикта Клауса в Люцерне. На протяжении двадцати двух лет работал в Италии (Венеции и Риме), где попутно изучал искусство великих мастеров прошлого. Затем перебрался в Вену. Здесь создал несколько полотен на исторические сюжеты, хотя громкую известность у современников обрел своими портретными работами. В 1711 году во время поездки русского императора Петра I по Европе Купецкий написал его портрет в Карлсбаде (ныне Карловы Вары, Чехия). В 1733 году, будучи протестантом и опасаясь преследований по религиозным мотивам, художник вместе с семьей бежал из Вены в Нюрнберг, где работал до самой смерти в 1740 году.

Nyari A. Der Pouträtmaleli Johann Kopetzky: sein Leben und seine Werke. – Wien-Leipzig, 1889. – 148 s.



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В ОБРАЗЕ РЕМБРАНДТА

1700 –1740-е годы
Холст, масло. 75×56 см
БСИИ ASG, инв. № 02-4008

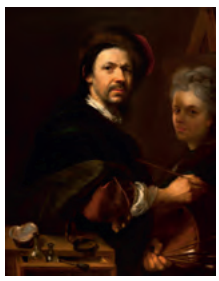
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 05.11.2013.

Атрибуция: Stéphane Pinta, Paris.

На портрете, приписываемом Яну Купецкому, из Большого собрания изящных искусств ASG изображен мужчина в образе выдающегося голландского мастера XVII века Рембрандта Харменса ван Рейна. В творческом наследии этого мастера есть несколько автопортретов разных лет. В данном случае за основу был взят автопортрет 1640 года, написанный в период, когда Рембрандт находился в зените славы. Примечательно, что художник на нем одет по моде начала XVI столетия. Рембрандт делает это умышленно, дабы сблизить свое изображение с портретами его великих предшественников: Рафаэлем, Тицианом и Дюрером, а также бросить им вызов. Купецкий восхищался живописью Рембрандта и часто перенимал созданные им образы и живописные приемы, в частности контрастную светотеневую моделировку. Однако трактовал он эти образы по-своему. Так, при всей близости портрета из Большого собрания изящных искусств ASG картине Рембрандта, он отличен в предметах костюма, положении рук и более контрастной яркой светотени. На шее портретируемого завязан широкий белый галстук, а на плечах – пурпурный плащ. При том, что постановка головы, прямая спина, внимательный, словно изучающий взгляд близки произведениям знаменитого голландца. Привлекает внимание авторская интерпретация напряженной руки модели с отведенными указательным пальцем и мизинцем. Живописец воспроизводит и знаменитый «янтарный колорит» Рембрандта, отличающийся особой глубиной, мягкостью, теплотой и при этом насыщенностью, в частности в изображении царственного пурпура одежд.



Ян Купецкий
Автопортрет
Галерея старых мастеров, Дрезден



Ян Купецкий
Автопортрет
1711 год
Холст, масло. 94×74 см
Национальная галерея, Прага



Рембрандт Харменс ван Рейн
Автопортрет
1640 год
Холст, масло. 102×80 см
Национальная галерея, Лондон

Публикации: Булгакова А.В. Апроприация и копирование в творчестве старых мастеров – рабство или соперничество? //Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №4 (16). – С. 108-116.



240



Алексис ГРИМУ,
круг

Alexis Grimou
1678/1680, Ромон – 1733/1740, Париж
Французская школа
Возможно, обучался у Франсуа де Труа, а затем у Бон де Булоня Старшего (1649 – 1717). Копировал произведения Рембрандта и Ван Дейка. В 1709 году работал в Нидерландах. Принял участие в одной выставке Королевской Академии. В 1740 году выставлялся в парижском Салоне. Член Академии Святого Луки. Жанрист и портретист.

Percival M. Taste and Trade: The Drinking Portraits of Alexis Grimou (1678–1733) // The Art Bulletin. – 2019. – Vol. 101. – №1. – P. 6-25.
Gabillot C. Alexis Grimou, peintre français (1678-1733). – Paris: Gazette des beaux-arts, 1911. – 63 p.

МАЛЬЧИК С ПТИЦЕЙ

Первая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 58×69 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2915

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012.

Атрибуция: René Millet, Paris.

Портрет мальчика с птицей из Большого собрания изящных искусств ASG исполнен художником из окружения Алексиса Гриму. Он обладает всеми характерными для живописца чертами: изображение носит интимный характер, мальчик представлен вполоборота, а птичка на руке и клетка придают портрету жанровый аспект. Под влиянием голландского искусства в работах Гриму портретная живопись соединяется с жанровой, а благодаря использованию контрастной светотени художника часто называли «французским Рембрандтом». Живописец привнёс во французское искусство морализаторские черты голландского жанрового портрета, соединив их с чисто французской утончённостью. Он одним из первых во Франции стал работать в жанре трони, оказав воздействие на ведущих живописцев столетия – Жана-Оноре Фрагонара (1732 – 1806), Шарля-Доменика-Жозефа Эйзена (1720 –1778), Жозефа Дюкрё (1735 – 1802) и Жана-Батиста Грёза (1725 – 1805).

Публикации: Бородина С.Д. Загадка Гриму, или новатор французского портрета эпохи регентства // Мир искусств: Вестник МИА. – 2025. – № 1. – С. 106-115.



Алексис Гриму
Девочка с птичкой
1700 – 1733 годы
Холст, масло. 128,5×98,5 см
Аукцион Stahl, Гамбург,
16 мая 2020 года, лот 392



Алексис Гриму
Паж со свирелью
1720 – 1730-е годы
Холст, масло. 67,5×57 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



241



Луи ГАЛЛОШ,
приписывается

Louis Galloche
24 августа 1670, Париж – 21 июля 1761, Париж
Французская школа
Ученик Луи де Булоня (1654 – 1733). В 1695 году получил первую Римскую премию за работу «Сыновья Иакова приносят отцу одежду Иосифа». После поездки в Италию, вернулся в Париж и открыл здесь художественную школу. 30 января 1711 года стал членом Королевской академии живописи. В 1720 году получил звание профессора, 26 марта 1746 – ректора и 6 июля 1754 – канцлера. Обучал живописи Франсуа Лемуана, Шарля-Жозефа Натуара (1700 – 1777) и Франсуа Буше (1703 – 1770). Специализировался на историческом, религиозном и портретном жанрах.

Marandet F. Louis Galloche (1670-1761): un peintre de poesie au 18e siècle. – Milan, 2023. – 112 p.

ОБМОРОК ЕСФИРИ

XVIII век
Холст, масло. 75×84, 5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1893

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Boisgirard – Antonini, 19.06.2013.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris

На полотне изображён самый драматический момент в истории Есфири, когда она, нарушая строжайший запрет, придя к Артаксерксу, готовится рассказать ему о кознях Амана. В греческом варианте Библии (Септуагинте) эти события описываются так: «На третий день Есфирь [перестав молиться, сняла одежды сетования и] оделась по-царски, [и сделавшись великолепною, призывая всевидца Бога и Спасителя, взяла двух служанок, и на одну опиралась, как бы предавшись неге, а другая следовала за нею, поддерживая одеяние ее. Она была прекрасна во цвете красоты своей, и лицо ее радостно, как бы исполненное любви, но сердце ее было стеснено от страха]. И стала она на внутреннем дворе царского дома, перед домом царя; царь же сидел тогда на царском престоле своем, в царском доме, прямо против входа в дом [облаченный во все одеяние величия своего, весь в золоте и драгоценных камнях, и был весьма страшен]. Когда царь увидел царицу Есфирь, стоящую на дворе, она нашла милость в глазах его. [Обратив лицо свое, пламеневшее славою, он взглянул с сильным гневом; и царица упала духом и изменилась в лице своем от ослабления и склонилась на голову служанки, которая сопровождала ее. И изменил Бог дух царя на кротость, и поспешно встал он с престола своего и принял ее в объятия свои, пока она не пришла в себя. Потом он утешил ее ласковыми словами, сказав ей: что тебе, Есфирь? Я – брат твой; ободрись, не умрешь, ибо наше владычество общее; подойди.]» (Есфирь 5:1).

На картине, приписываемой Луи Галлошу, из Большого собрания изящных искусств ASG Есфирь изображена в обмороке. Одна из служанок поддерживает свою госпожу. Справа – царь Артаксеркс в короне и со скипетром. Он, взволнованный обмороком жены, кинулся к ней на помощь. Свита царя в испуге воздевает руки к небу.

Реставрация: 2016 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Луи Галлош
Кориолан расстаётся с семьей
Музей изящных искусств, Орлеан

Публикации: 1. Власова Е.А. Реставрационный дневник//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №2 (14). – С. 108-111.
2. Булгакова А.В., Бородина С.Д. Амуры сына королевского кучера// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 164-166.



242



Франсуа ЛЕМУАН,
мастерская

François Lemoyne
1688, Париж – 4 июня 1737, Париж
Французская школа
Работал в историческом, мифологическом, религиозном и аллегорическом жанрах. Создавал жанровые сцены, портреты, декоративные панно. Учился у Луи Галлоша (1670 – 1761). С 1707 года обучался в парижской Академии живописи. В 1711 году Лемуан выиграл Римскую премию и отправился в Италию. Был принят в качестве полноправного члена в Академию живописи и скульптуры в 1718 году. В 1724 году работал в Риме, уже имея звание члена Парижской академии. В 1733 году стал ее профессором, а в 1736 – первым королевским живописцем. В период с 1733 по 1736 годы работал над росписями плафона Салона Геркулеса в Версале.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs.– Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 8. – P. 499.
Mishin V. Another Drawing from the Collection of Philippe de Chennevières: François Lemoyne // Master Drawings. – 2017. – Vol. 55. – № 4. – P. 479-484.
Khelissa A. P. Le traité de peinture de Donat Nonnotte, ancien élève de François Le Moyne. Discours prononcés à l'Académie de Lyon entre 1754 et 1779 //Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon. – 2011. – №. 4 – Vol. 10. – P. 221-371.

НАРЦИСС

Первая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 81×64 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0850

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimation-Drouot, 07.07.2010.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Картина иллюстрирует миф о неразделенной любви Эхо к Нарциссу («Мет.», 3:339 – 510). Несчастная нимфа обратилась за помощью к Юноне, которая наказала Нарцисса тем, что он должен был полюбить первого, кого увидит. Желая утолить жажду, он наклонился над источником и, увидев собственное отражение, влюбился в самого себя. Автор в качестве сюжета выбрал кульминационный момент: прекрасный белокурый Нарцисс хочет зачерпнуть воды, чтобы напиться, и видит свое отражение в воде. Он одет в голубые одежды и красный плащ. Рядом с ним на берегу его верный пес. Позади Нарцисса – лесная чаща, дополненная справа ландшафтным пейзажем в светлых тонах.

Франсуа Лемуан исполнил две картины с изображением Нарцисса. Ориентированная по горизонтали работа хранится в парижском Лувре (1725 – 1728 годы, холст, масло, 56,5×105,5 см). Другая имеет вертикальный формат и находится в Гамбургском кунстхалле (1728 год, холст, масло, 90×72 см). Произведение из собрания ASG мастерской Лемуана композиционно ближе полотну из Германии. Оно многократно упоминается в каталогах XVIII века.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Франсуа Лемуан
Нарцисс
1728 год
Холст, масло. 90×72 см
Гамбургский кунстхалле



Франсуа Лемуан
Нарцисс
1725 – 1728 годы
Холст, масло. 56,5×105,5 см
Лувр, Париж



243

Франсуа ЛЕМУАН,
круг

François Lemoyne
См. №242 настоящего альбома

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

Около 1730 года
Холст, масло. 28×33 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3277

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Bayeux Encheres S.A.R.L, 15.07.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Bayeux Encheres S.A.R.L (15.07.2012).



Франсуа Лемуан пытался по-своему осмыслить стиль барокко в живописи – он оживлял мистический иррационализм маньеристов, соединяя его с барочной экспрессией в духе Питера Пауля Рубенса. Поэтому его картины при всей своей внешней эффектности и театральности выражают подлинно драматические коллизии. Живопись Лемуана – это не мир образов, на которых выросли французские мастера XVII столетия, он находит образцы для подражания в творениях поздних итальянских маньеристов.

Франсуа Лемуан известен также как автор аллегорий, которые часто имели чисто декоративный характер и предназначались для украшения интерьеров. Новый стиль рококо стал ведущим в творчестве Лемуана. Свой след в истории искусства он оставил именно как мастер утонченных композиций, которые вызывали восторг современников и признание потомков.

На картине круга Лемуана из Большого собрания изящных искусств ASG изображено «Благовещение» (Лк., 1:26 – 38). Архангел Гавриил предрекает Деве Марии рождение Иисуса Христа.

Архангел Гавриил предстает коленопреклоненным, крылатым и облаченным в белые одежды и золотистый плащ. В руке он держит цветок лилии. Его сопровождают ангелы. Напротив него – Дева Мария в красном мафории и синем плаще, покрывающим ее голову. Что касается места действия, то Лука упоминает лишь, что ангел «вошел» в Марию в Назарете. Изначально в сцену Благовещения включались изображения архитектурных построек, но с конца XVI века все указания на постройки обычно исчезают. Вместо этого фон растворяется в облаках и небесах, из которых льется свет.



Франсуа Лемуан
Благовещение
1727 год
Национальная галерея, Лондон



Франсуа Лемуан, мастерская
Венера и Адонис
Холст, масло, 81 x 101 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 21 февраля 2023 года, лот 97



244

Пьер-Луи ДЮМЕНИЛЬ Младший

Pierre Louis Dumesnil le Jeune
1698 – 23 июня 1781, Париж
Французская школа
Член Академии святого Луки, где с 1748 по 1773 годы состоял на должности профессора, а с 1773 по 1776 – ректора. Регулярно экспонировался на выставках Академии в период с 1751 по 1754 годы. В творчестве жанриста Дюмениля религиозные темы редки. Испытал влияние Жана-Батиста-Симеона Шардена (1699 – 1779).
Museo de Arte de Ponce: catalogue. – Ponce, 1984. - P.100

КАРЛО БОРРОМЕО РАЗДАЕТ МИЛОСТЫНЮ

1741 год
Холст, масло. 231×132 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1894
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Boisgirard – Antonini, 19.06.2013.
Атрибуция: Alexis Bordes, Paris



На картине изображён сюжет из жизни Святого Карло Борромео (1538 – 1584) – кардинала и активного деятеля Контрреформации. Большое впечатление на современников святого произвёл поступок Борромео, когда он – выходец из богатой семьи – с легкостью раздал все свое имущество беднякам. Дюмениль для своего произведения избрал именно этот сюжет, изобразив святого на лестнице у входа в здание. В руках он держит кошель, из которого раздаёт монеты женщинам с детьми. Святой почтительно нагнулся к просящим, опустив глаза, а от его головы исходит золотое сияние. В данном случае художник несколько отходит от привычной иконографии и изображает Борромео юношей (хотя на момент происходящего ему было уже около 40 лет). Он наделяет святого светлой кожей, вьющимися волосами и тонкими изнеженными руками, никогда не знавшими тяжелого физического труда. Привносит живописец в картину и момент жанровости, включая в неё изображения трудящихся женщин. Одна из них выносит на плече тяжёлую плетёную корзину, другая наливает воду из ведра в блюдо, которое держит в руках девочка. А на переднем плане мы видим калеку, лежащего на земле. Дюмениль пишет его исключительно землистыми серо-коричневыми тонами, не включая в изображение радостных ярких красок, дабы показать всю беспросветность его существования на фоне бьющей ключом жизни. Калека тянется к святому не просто за милостыней, а за благословением и надеждой на исцеление, подобное тому, как Христос излечивал немощных.

Авторская реплика картины из Большого собрания изящных искусств ASG проходила на аукционе Christie's в Лондоне 10 декабря 2010 года (лот 2179). Работы отличаются в размерах.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 1008323.

Публикации: . Булгакова А.В. Карло Борромео//Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №2 (10). – С. 139 -142.



Пьер-Луи Дюмениль Младший
Карло Борромео раздаёт милостыню
1741 год
Холст, масло.
215×116 см
Аукцион Christie's, Лондон, 10 декабря 2010 года, лот 2179



245

Пьер Юбер СЮБЛЕЙРА,
приписывается

Pierre Hubert Subleyras
1699, Сен-Жиль-дю-Гар – 28 мая 1749, Рим
Французская школа
Работал в историческом, мифологическом, религиозном, портретном и натюрмортном жанрах. Мозаичист, рисовальщик и гравер. С 1726 года учился в Академии живописи Парижа. С 1730-х годов работал в Риме. Писал большие алтарные полотна по заказам монашеских орденов. Одной из самых значительных работ художника стало исполнение эскизов для мозаик собора святого Петра.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 13. – P. 343-344.
Wakefield D. French eighteenth-century painting. – N.-York, 1984. – P. 96 -98.

СВЯТОЙ БЕНЕДИКТ НУРСИЙСКИЙ РАСКРЫВАЕТ ЗАМЫСЕЛ КОРОЛЯ ГОТОВ ТОТИЛЫ



1740 – 1745-е годы
Холст, масло. 60×48,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2218
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

На полотне изображен эпизод из жизни Святого Бенедикта Нурсийского. Тотилла, король готов, попытался обмануть его, заслав вместо себя одного из своих воинов, замаскированного под короля. Святой обнаружил подвох, и Тотилла со смехом бросился к его ногам. Бенедикт Нурсийский представлен согласно традиционной иконографии как старец с седой бородой, в белом одеянии бенедиктинцев («Диалоги» Григория Великого, II, 14 – 15).



Пьер Юбер Сюблейра
Святое семейство
Холст, масло
Музей Фицуильяма, Кембридж



Пьер Юбер Сюблейра
Император Феодосий перед святым Амвросием
Около 1745 года
Холст, мало. 40,5×30 см
Баварские государственные собрания картин



Пьер Юбер Сюблейра
Месса святого Василия
1743 год
Холст, масло. 134×80 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



246

Мартин ван МЕЙТЕНС Младший,
мастерская

Mittence der Meydenz, Jüngere
24 июля 1695, Стокгольм – 23 марта 1770, Вена
Австрийская школа
Учился в Стокгольме у отца Мартина ван Мейтенса Старшего (1648 – 1736). В 1714 году покинул Швецию и продолжил обучение в Голландии, Франции и Англии. В Париже был учеником Шарля Буа. В 1720 году в Дрездене работал по заказам курфюрста Августа Сильного. Писал портреты Людовика XV и Петра I. После 1721 года работал в Венеции. В 1726 году приезжает в Вену. Здесь в 1759 году становится придворным живописцем и директором Академии изобразительных искусств. Работал в историческом и портретном жанрах. Миниатюрист.

De Maere J. Martin van Meytens the Younger and Rembrandt in the Brukenthal National Museum's Collection //Acta Musei Brukenthal. – 2019. – Vol. 14. – №2. – P. 397.



ПОТРЕТ ИМПЕРАТОРА СВЯЩЕННОЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ ФРАНЦА I СТЕФАНА

1750-е годы
Холст, масло. 156×132 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2121 (1)
Парная к № 04-2121 (2)

Происхождение: Замок Малезерб (коммуна Малезерб); анонимная продажа, Париж, Hotel Drouot, 13 декабря 2006 года (PIASA), лот 11; приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 30.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Парадный портрет Франца I Стефана (8 декабря 1708, Нанси – 18 августа 1765, Инсбрук) – императора Священной Римской империи германской нации с 13 сентября 1745 года. Представитель лотарингского дома и основатель лотарингской ветви немецких Габсбургов, царствовавших в Австрии в 1745 – 1918 годах. На портрете из собрания ASG император изображен с орденом Золотого руна на шее. В левой руке он держит скипетр. Рядом с ним, на столе – императорские регалии.

Собственноручный портрет императора Мартина ван Мейтенса Младшего хранится в Галерее Бельведер в Вене (после 1750 года, холст, масло, 245×160 см, инв. № 4270).

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 2767086.



Мартин ван Мейтенс Младший
Потрет императора Священной Римской империи Франца I Стефана
После 1750 года
Холст, масло. 245×160 см
Галерея Бельведер, Вена



Мартин ван Мейтенс Младший, мастерская
Потрет императора Священной Римской империи Франца I Стефана
Холст, масло. 93,5×73,5 см
Национальный музей, Варшава

247

Мартин ван МЕЙТЕНС Младший, *мастерская*

Mittence der Meydenz, Jüngere
См. №246 настоящего альбома

ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ СВЯЩЕННОЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ МАРИИ ТЕРЕЗИИ ВАЛЬБУРГА АМАЛИИ КРИСТИНЫ

1750-е годы
Холст, масло. 156×132 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2121 (2)
Парная к № 04-2121 (1)

Происхождение: Замок Малезерб (коммуна Малезерб); анонимная продажа, Париж, Hotel Drouot, 13 декабря 2006 года (PIASA), лот 11; приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 30.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Парадный портрет Марии Терезии Вальбурга Амалии Кристины (13 мая 1717 – 29 ноября 1780) – эрцгерцогини Австрии, королевы Венгрии с 25 июня 1741, королевы Богемии с 20 октября 1740 и супруги Франца I Стефана Лотарингского. Собственноручный портрет Марии Терезии Австрийской Мартина ван Мейтенса Младшего хранится в Немецком историческом музее Берлина (1747 – 1749 годы, холст, масло, 229×146 см).

Ван Мейтенс Младший владел обширной мастерской, которой руководил его племянник и ученик Софониас де Дерихс. Ученики в больших количествах создавали портреты императрицы, членов её семьи и двора. Мастер исполнял основные детали, а всю подготовительную работу, аксессуары, драпировки и фоны выполняли помощники. В портретах самого живописца и картинах его мастерской соединились традиции голландской живописи, эстетика венского рококо и тонкая «гладкая» техника письма, сформировавшаяся у художника благодаря росписи по эмали.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 2767086.



Мартин ван Мейтенс Младший
Портрет императрицы Священной Римской империи Марии Терезии Вальбурга Амалии Кристины
1747 – 1749 годы
Холст, масло. 229×146 см
Немецкий исторический музей, Берлин

248

Иоганн Готфрид АУЭРБАХ

Johann Gottfried Auerbach
28 октября 1697, Мюльхаузен – 5 августа 1753, Вена
Австрийская школа
С 1735 года – придворный живописец императора Священной Римской империи Карла VI. В 1750 году стал членом Академии живописи. Мастер портретного и батального жанров. Гравёр.

Die deutschen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts, sowie die englischen und skandinavischen Werke: kritsches Verzeichnis mit Abbildungen aller Gemälde. – Braunschweig, 1989. – P. 25.

ПОРТРЕТ ЕЛИЗАВЕТЫ КРИСТИНЫ БРАУНШВЕЙГ-ВОЛЬФЕНБЮТТЕЛЬСКОЙ

1735 – 1740 годы
Холст, масло. 137×118 см
БСИИ ASG, инв. № 01-4027
Парная к № 02-4026

Происхождение: картина находилась в частной коллекции в Болонье; аукцион Artemisia Auctions, Париж, 19 октября 2012 года, лот 40; приобретена во Франции на аукционе Artemisia Auctions, 06.11.2013.

Атрибуция: Vittorio Preda, Paris.



Парадный портрет Елизаветы Кристины Брауншвейг-Вольфенбюттельской (1691 – 1750) – супруги императора Карла VI и титулярной императрицы Священной Римской империи. Мать эрцгерцогини Марии Терезии Вальбурга Амалии Кристины.

Работа выдержана в традициях французского официального портрета, распространенного в 1680 – 1720 годы среди художников, работавших в Священной Римской империи. Создателем данного типа портрета был Антонис ван Дейк. Елизавета Кристина изображена в три четверти с букетом цветов в руке, символизирующим их брачный союз с императором. Она одета в тёмное бархатное платье, вышитое жемчугом, который перекликается с жемчужным декором на плаще её супруга Карла VI. Фоном служит пейзаж.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 1847262.

Публикации: Власова Е.А. Четыре периода ювелирного искусства в картинах старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №2 (22). – С. 24-36.



Иоганн Готфрид Ауэрбах
Портрет Елизаветы Кристины Брауншвейг-Вольфенбюттельской
1735 год
Новый Дворец в Байройте, Бавария



Иоганн Готфрид Ауэрбах
Портрет Елизаветы Кристины Брауншвейг-Вольфенбюттельской
Около 1730 года
Холст, масло. 262×188 см
Галерея Бельведер, Вена

249

Иоганн Готфрид АУЭРБАХ

Johann Gottfried Auerbach
См. №248 настоящего альбома

ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА СВЯЩЕННОЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ КАРЛА VI

1735 – 1740 годы
Холст, масло. 137×118 см
БСИИ ASG, инв. № 02-4026
Парная к № 01-4027

Происхождение: картина находилась в частной коллекции в Болонье; аукцион Artemisia Auctions, Париж, 19 октября 2012 года, лот 39; приобретена во Франции на аукционе Artemisia Auctions, 06.11.2013.

Атрибуция: Vittorio Preda, Paris.



Парадный портрет Карла VI (1685 – 1740) – императора Священной Римской империи с 17 апреля 1711 года, последнего потомка Габсбургов по прямой мужской линии. Император изображён в доспехах главнокомандующего с орденом Золотого руна. Поверх доспехов – плащ, декорированный жемчугом, а также золотым и серебряным шитьём.

Иоганн Готфрид Ауэрбах создал несколько портретов Карла VI, на которых император изображён в рост или в три четверти. На них он предстаёт могущественным властителем со всеми имперскими регалиями. Если сравнить работу из собрания ASG с портретом Карла VI 1735 года (Музей истории искусств, Вена), где он облачён в костюм испанского двора Габсбургов, то на основании близости трактовок её можно датировать теми же годами, а возможно, чуть более поздним временем, незадолго до смерти императора в 1740 году.

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 1847262.



Иоганн Готфрид Ауэрбах
Портрет императора Священной Римской империи Карла VI
Около 1730 года
Хофбург, Вена



Иоганн Готфрид Ауэрбах
Портрет императора Священной Римской империи Карла VI
Первая половина XVIII века
Венский военно-исторический музей

250

Этьен ПАРРОСЕЛЬ,
приписывается

Étienne Parrocel
8 января 1696, Авиньон – 1775, Рим
Французская школа
Имел прозвище «Римский» (Étienne Parrocel Le Romain). Отец художника – Жак-Иньяс Парросель (1667 – 1722) – был живописцем. Работал в Италии вместе с дядей Пьером Парроселем (1664 – 1739). С конца 1730-х годов имел много церковных заказов в Италии и родном Провансе. В 1734 году стал членом Академии Святого Луки. Специализировался на религиозном и портретном жанрах. Рисовальщик.

Di Domenico Y. Étienne Parrocel, dit le Romain (Avignon, 1696-Rome, 1775): un peintre avignonnais à Rome au XVIIIe siècle : дис. – Paris , 2022. Parrocel E. Parrocel: Essai. – Marseille, 1861. – 228 p.

ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА И ДЕВЫ МАРИИ СВЯТОМУ ФРАНЦИСКУ АССИЗСКОМУ

Около 1730 года
Холст, масло. 38,5×26,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3524

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Brissonneau Daguerre, 27.02.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



На картине изображён коленопреклоненный Франциск Ассизский перед алтарём. Святой одет в традиционную коричневую рясу с капюшоном, подпоясанную бечевой с тремя узлами. Он протягивает руки к изображённым среди облаков Иисусу Христу в белом плаще и Деве Марии. Над их головами парят ангелы. Рядом с Франциском его атрибуты – распятие, череп и раскрытая книга со словами: «Iste pauper clamavi et Dominus exaudi eum» («Сей нищий воззвал, и Господь услышал его»).

Возможно, данная работа является подготовительным эскизом к картине Этьена Парроселя с аналогичным сюжетом, которая находится в музее Маньен в Дижоне.

Публикация: 1. Булгакова А.В. Выставка французской живописи XVII – XVIII веков, посвящённая году перекрёстного культурного туризма Россия – Франция //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №2 (18). – С. 138 -145.
2. Бородина С.Д. Этьен Парроселль – художник в пятом поколении// Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 66-77.



Этьен Парроселль
Святой Доминик и Франциск Ассизский перед Христом и Девой Марией
Около 1730 года
Музей Маньен, Дижон



Этьен Парроселль
Видение Девы Марии святому Филиппу Нери
Детройтский институт искусств



251



Этьен АЛЛЕГРЕН,
приписывается

Étienne Allegrain
1644, Париж – 2 апреля 1736, Париж
Французская школа
Испытал влияние Никола Пуссена (1594 – 1665) и Клода Лоррена (1600 – 1682). Обучался у Анри Моперше (1602 – 1686). 4 декабря 1677 года был принят в Королевскую Академию живописи. Работал по королевским заказам над оформлением Трианона и Версаля. Пейзажист и гравёр.

Lossel-Guillien A. À la recherche de l'œuvre d'Étienne Allegrain, paysagiste de la fin du règne de Louis XIV // Histoire de l'art. – 1988. – Vol. 4. – № 1. – С. 69-78.

РЕЧНОЙ ПЕЙЗАЖ

Последняя четверть XVII – первая треть XVIII веков
Дерево, масло. 76×103 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3916

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе KahnDumousset, 23.10.2013.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

На картине изображён речной пейзаж с дорогой, уходящей высоко в горы. На переднем плане – берег реки с небольшим порогом. У воды – деревья с высокими пышными кронами, а чуть выше – фантазийные архитектурные постройки с башней, портиком и пирамидой.

В данной работе, приписываемой Этьену Аллегрену, ощущается влияние академизма. Отсутствие симметрии здесь уравновешивается искусной композицией деревьев и архитектурных объектов. Удивительным образом передаётся колорит жаркого летнего дня – дрожащее марево, разлитое в воздухе, накрепко соединяющее прозрачную гладь воды и легкую упругую плоть кучевых облаков.

Согласно академическому канону, природа достойна изображения не в случайных проявлениях, а лишь облагороженной – такой, какой ей следует быть. Академисты практически всегда включали в свои пейзажи значимые монументальные постройки: храмы, античные памятники, древние гробницы, пирамиды, обелиски, алтари, посвященные богам. Всё это здания классической архитектуры. Их изображения почерпнуты художниками из гравюр, археологических описаний и реконструкций античных древностей. В результате на картине, приписываемой Аллегрену, древнеегипетская пирамида соседствует с античным портиком.



Этьен Аллегрен
Пейзаж с Моисеем, спасённым из воды
Последняя четверть XVII – первая треть XVIII веков
Холст, масло. 88,5×114,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Этьен Аллегрен
Классический пейзаж со staффажем
Последняя четверть XVII века
Холст, масло. 53×83 см
Вилянувский дворец, Варшава



Этьен Аллегрен
Классический пейзаж с фигурами на берегу реки
Холст, масло. 62,5×89 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 23 мая 2000 года, лот 138

Публикации: 1. Бородина С.Д. «Вещи, созданные не нами…» Эволюция пейзажной живописи XVII – XIX веков как отражение понимания природы// Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №4 (16). – С. 28 -41.
2. Булгакова А.В. Выставка французской живописи XVII – XVIII веков, посвящённая году перекрёстного культурного туризма Россия – Франция //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №2 (18). – С. 138-145.
3. Булгакова А.В. С точки зрения вечности. Стоимость и цена искусства старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2019. – №2 (26). – С. 42- 65.



252

Никола ФУШЕ,
приписывается

Nicolas Fouché
1653, Труа – 1733, Париж
Французская школа
Работал в историческом, мифологическом, портретном и пейзажном жанрах. Жанрист и гравер. Сын художника Леонарда Фуше. 15 марта 1679 года поступил в Академию Святого Луки.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 5. – p. 601.
Marandet F. A Rediscovered Painting by Nicolas Fouché in Bournemouth// The Burlington Magazine. – 2017. – № 1368. – Vol. 159. – P. 200–202.

ВЕНЕРА И АМУР

1679 – 1703-е годы
Холст, масло. 90,5×72 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2238
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA, 24.06.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Венера и Амур – один из самых распространённых сюжетов в живописи старых мастеров. Пожалуй, две наиболее знаменитые композиции на этот сюжет принадлежат Лукасу Кранаху Старшему (1509 год, холст, масло, 213×102 см, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, ГЭ-680) и Аньоло Бронзино (около 1545 года, дерево, масло, 146×116 см, Национальная галерея, Лондон, (инв. NG651). Со времён ренессанса в светских произведениях изображения Венеры и Амура служили персонификацией Любви.

Венера – римская богиня, отождествляемая с греческой Афродитой, покровительница любви и плодородия. Она мать Амура – бога Любви. Хотя это одна из младших фигур в греческой и римской мифологии, он был широко представлен как в эллинистическом искусстве, так и в эпоху Возрождения и позднее. Его роль в искусстве имеет во многом символическое значение: он изображается на картинах (хотя и не принимая участия в самих сюжетах) порой как указание на то, что данный сюжет — любовная история. Традиционным атрибутом Амура являются лук и колчан со стрелами.

На картине, приписываемой Никола Фуше, Венера изображена в дорогом золотом платье, украшенном шитьём и жемчугом. В её волосах цветы и диадема. Она игриво и испытующе смотрит на зрителя, кончиками пальцев удерживая лук, к которому тянется Амур, представленный в виде пухлощекого малыша. Венера обнимает Амура, словно не замечая, как тот стаскивает колчан со стрелами с её колен.



Никола Фуше
Помона
Около 1700 года
Холст, масло. 147,5×114,5 см
Музей изобразительных искусств, Будапешт



Никола Фуше
Женский портрет в образе Флоры
Холст, масло. 87,5×68 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 26 апреля 2001 года, лот 126



Никола Фуше
Женский портрет с маской
Холст, масло. 91,5×73 см
Аукцион Tajan, Париж, 14 декабря 2009 года, лот 60





253

Анри Антуан де ФАВАНН,
приписывается

Henri Antoine de Favanne
3 октября 1668, Лондон – 27 апреля 1752, Париж
Французская школа
Работал в историческом, аллегорическом и мифологическом жанрах. 28 августа 1704 года получил звание академика, в 1725 году стал профессором, а затем ректором Академии живописи. В 1695 году работал в Риме. В 1705 по приглашению короля Филиппа V перебрался в Испанию. Во Францию вернулся в 1715 году. С 1704 по 1715 годы выставлялся в парижском Салоне.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/ Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 5. – P. 332.
Marandel J.-P. Two Compositions by Henri de Favanne for the Chapel of Chanteloup // Bulletin of the Detroit Institute of Arts. – 1988. – № 3-4. – Vol. 63. – P. 26-31.

ВЕНЕРА И АДОНИС

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 59×73 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2768 (1)
Парная к № 04-2768 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе O. Doutrebente, 30.03.2012.
Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

В центре изображена Венера, обнимающая Адониса. Охотник отстраняется от неё. Оба героя одеты в золотистые одежды. Адонис держит в руках копье. Позади них – два амура. На заднем плане – деревья и облачное небо.



Анри Антуан де Фаванн
Юнона просит Океана, чтобы Большая Медведица никогда не ныряла в его воды
Музей изобразительных искусств, Марсель

254

Анри Антуан де ФАВАННН,
приписывается

Henri Antoine de Favanne
См. №253 настоящего альбома

АРИОН И ДЕЛЬФИН

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 59×73 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2768 (2)
Парная к № 04-2768 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе O. Doutrebente, 30.03.2012.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Геродот рассказывает об Арионе – греческом поэте, прославившемся своим искусством игры на лире («История», I, 23 – 24). Во время одного из плаваний на него напали матросы команды корабля с намерением убить его. Он выпрыгнул за борт и целым и невредимым был доставлен на берег на спине дельфина, которого привлекли звуки музыки.

На фоне моря и скал изображен юноша Арион, плывущий на спине дельфина по водной глади. Герой одет в золотистую одежду и лиловый плащ. Он играет на лире. В правой части – три морские нимфы – нереиды, привлеченные звуками музыки.



Анри Антуан де Фаванн
Нимфы, сжигающие корабль Телемака
1746 год
Холст, масло. 79,5×100 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



255

Пьер Жак КАЗ,
приписывается

Pierre Jacques Cazes
1676, Париж – 25 июня 1754, Париж
Французская школа
Специализировался на религиозной и мифологической живописи. Учился у Феру – консьержа в Королевской академии живописи и скульптуры в Париже. Затем у Рене-Антуана Уасса (René-Antoine Houasse) и Бон де Булоня (Bon de Boullogne). В 1703 году был принят в Королевскую академию живописи. С 1704 года выставлялся в Салоне. Занимался росписью потолка во дворце Тюильри. В 1724 году в сотрудничестве с другими художниками работал в Версале. С 1746 года – президент Королевской академии живописи. Обучал живописи Франсуа Буше и Жана-Батиста Симеона Шардена.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 3. – P. 391.
Rosenberg P., Isabelle J. Drawings by Pierre Jacques Cazes // Master Drawings. – 1985. – № 3. – Vol. 23-24. – P. 352–363, 433-453.

ВЕНЕРА И АДОНИС

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 73,5×92 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0875 (1)
Парная к № 04 – 0875 (2)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA SA, 25.06.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Венера и Адонис – герои поэмы «Метаморфозы» Овидия (Книга X: 503 – 559), сюжет которой почерпнут из античной мифологии. Овидий описал историю того, как Венера нашла своего первого возлюбленного среди смертных. В центре композиции – Адонис, полулежащий на земле. Он облачен в синюю одежду, руки разведены в стороны, взгляд обращен на парящую над ним Богиню любви с обнаженной грудью, одетую в белое платье и красный плащ. Одной рукой она посыпает голову Адониса анемонами – цветами, которые по легенде выросли там, где пролилась кровь Адониса. В нижней части слева изображена собака, стоящая на задних лапах. Наверху в облаках парит Купидон с урной в руках, из которой льется нектар.

Стилистически работа типична для живописи времени регентства – короткого периода в искусстве Франции, хронологически лежащего между монументальным и декоративным искусством барокко и более утонченным, чувственно-изысканным рококо. Хорошо ощутимо, что крупные формы «Большого стиля» времени Людовика XIV уже не вдохновляют художника. И хотя композиционные элементы барокко (треугольная, пирамидальная композиция, динамичность поз, яркие контрасты чистого цвета, тяжелые драпировки) еще хорошо читаются, однако масштабность, пространственность, воздушность композиции и куртуазная окраска звучания говорят о том, что в искусство приходит новый камерный стиль – рококо.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



256

Пьер Жак КАЗ,
приписывается

Pierre Jacques Cazes
См. №255 настоящего альбома

ЗЕФИР И ФЛОРА

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 73,5×92 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0875 (2)
Парная к № 04 – 0875 (1)

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA SA, 25.06.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Зефир и Флора – супружеская пара. Флора – богиня цветов, Зефир – бог весеннего ветра [Ov. Fast. 5.183 – 378.]. Художник изобразил их в чудесном царстве Флоры – даре Зефира, который богиня наполнила цветами. Супруги изображены в центре композиции на фоне пейзажа с архитектурной постройкой. Обнаженная Флора, на колено которой наброшена синяя драпировка, держит разноцветную цветочную гирлянду. Зефир изображен с крыльями стрекозы и длинным красным плащом за спиной. Он обнимает склонившуюся к нему Флору. В правой части картины, в небе парит Купидон, держащий зажженный факел – символ их любви.

Работы Каза объединены общим внутренним смыслом. Противопоставляя счастливый семейный союз Зефира и Флоры трагической истории любви Венеры и Адониса, не освященной браком, художник морализирует, утверждая брачный союз залогом счастливой любви.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Пьер Жак Каз
Леда и лебедь
Холст, масло.
51×67 см
Музей изобразительных искусств, Марсель



Пьер Жак Каз
Брак Бахуса и Ариадны
Холст, масло,
66,6×86,6 см
Музей искусств Холберна, Бат, Великобритания



Пьер Жак Каз
Триумф Венеры
Около 1727 года
Холст, масло.
119,5×180,5 см
Музей Боуз, Великобритания

257

Пьер Жак КАЗ,
приписывается

Pierre Jacques Cazes
См. №255 настоящего альбома

ГАДАЛКА

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 73×92 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4204

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.03.2014.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Stéphane Pinta, Paris.

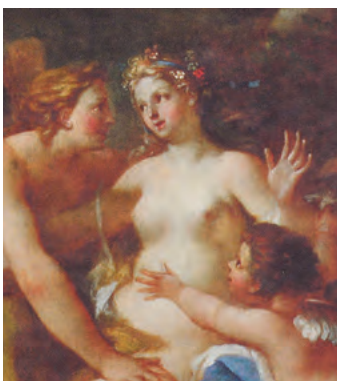


Под влиянием Микеланджело Меризи да Караваджо с развитием т.н. «уличного жанра» на рубеже XVI – XVII веков в изобразительном искусстве стали популярны сцены гадания по руке. Чаще всего изображалась юная простая девушка или пожилая женщина, гадающая богатым клиентам. Благодаря такому противопоставлению художники подчёркивают классовую разобщённость. В таких картинах гадалка – это всегда шарлатанка, желающая обогатиться за счёт обмана обеспеченной клиентуры. Таким образом художники подчёркивают тему человеческой глупости, безнравственности и лжи. Яркими примерами являются картины Бартоломео Манфреди (1582 – 1622) «Гадалка» (1616 – 1617 годы, Детройтский институт искусств), Валантена де Булоня (1591 – 1632) «Гадалка» (около 1620 года, Музей искусств Толидо), Жоржа Дюмениля де Латура (1593 – 1652) «Гадалка» (1630 – 1639 годы, Метрополитен-музей, Нью-Йорк) и Никола Ренье (1591 – 1667).

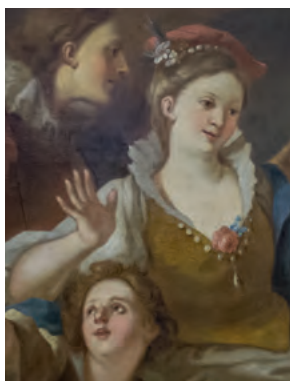
В XVIII веке тема гадания раскрывается через образы молодой девушки, которая приходит к старушке-гадалке с целью узнать имя суженого. Здесь художники подчёркивают не социальный контраст, а возрастной. Это картины «Предсказательница» Пьетро Лонги (1752 год, Галерея Академии, Венеция), «Гадалка» Гаспаре Траверси (около 1760 года, Музей изобразительных искусств, Сан-Франциско) и картина, приписываемая Пьеру Жаку Казу (1676 – 1754), с одноимённым названием из Большого собрания изящных искусств ASG. На полотне изображена сцена гадания по руке. Пожилая гадалка в очках внимательно рассматривает руку своей молодой клиентки в дорогих одеждах. За процессом с интересом наблюдают юноша и мальчик, вскинувший в удивлении руку.



Пьер-Жак Каз
Зефир и Флора
Холст, масло. 53,5×65 см
Частная коллекция



Фрагмент картины «Зефир и Флора» Пьера-Жака Каза с изображением Флоры
Частная коллекция



Фрагмент картины «Гадалка», приписываемой Пьеру-Жаку Казу, с изображением героини по центру
БСИИ ASG, инв. № 04-4204



258



Франсуа ОКТАВЬЕН,
приписывается

François Octavien
1682/1695, Рим – 1732/1740, Париж
Французская школа
Жанрист. Ученик Антуана Ватто. 30 сентября 1724 года принят в Академию. 24 ноября 1725 года получил звание академика.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. – Paris: Gründ/Hilmarton Manor Press, 1999. – Vol. 10. – P. 322. Ramade P. Watteau et la fête galante: Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 5 mars - 14 juin 2004. – Paris, 2004. – P. 132.

ШАРЛАТАН

1720 – 1740-е годы
Холст, масло. 42×55 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2928

Происхождение: – аукцион Ferri & Associés SARL, Париж, 13 апреля 2012 года, лот 3; приобретена во Франции на аукционе Ferri & Associés SARL, 29.06.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

У Франсуа Октавьена был младший брат, который также занимался живописью. Иногда работы художников путают. Октавьен Младший работал в Нанте, где умер в ноябре 1732 года. В основном он писал сцены с военными лагерями и отрядами, а также галантные сцены в том же духе, что и его старший брат. В частности, ему приписывают аллегории лета и зимы из Музея изящных искусств Анже.

На картине, приписываемой Октавьену, из Большого собрания изящных искусств ASG изображена жанровая композиция. На сцене выступают три артиста, разыгрывающие представление. В центре – мужчина в темных одеждах с белым воротником и в шляпе. Рукой он указывает на картины, прикрепленные к шесту. За его спиной – ассистент, облаченный в золотистые одежды. Другой персонаж играет на скрипке. Перед сценой собрались зрители, наблюдающие за представлением. На заднем плане – многочисленные человеческие фигуры и архитектурные постройки.

Работа из собрания ASG близка полотну, также приписываемому мастеру, «Сцена из Комедии дель арте с Арлекином» (холст, масло, 46×55 см, аукцион Millon & Associés, Париж, 12 апреля 2002 года, лот 33). Картины имеют практически одинаковые размеры, а фигуры персонажей – похожие вытянутые пропорции.



Франсуа Октавьен, приписывается
Сцена из Комедии дель арте с Арлекином
Холст, масло. 46×55 см
Аукцион Millon & Associés, Париж, 12 апреля 2002 года, лот 33



Франсуа Октавьен
Игра в парке
Холст, масло. 65×81,5 см
Аукцион Sotheby's, Париж, 13 октября 2022 года, лот 601



Франсуа Октавьен, приписывается
Обед на охоте
Холст, масло. Овал 53×69 см
Аукцион Deburaux Patrick (S.V.V.), Париж, 9 июня 2006 года, лот 6



259

Жак ОТРО, *приписывается*

Jacques Autreau
1657, Париж – 1745, Париж
Французская школа
Французский художник и поэт-драматург. Жанрист и портретист. Автор пятнадцати пьес для Комеди Франсез и Театра итальянской комедии (Париж). «Автопортрет» художника хранится в Версале (инв. № MV 3710; INV 2369; LP 3673).

Schwarz H. S. Jacques Autreau, a Forgotten Dramatist //PMLA. – 1931. – Vol. 46. – №. 2. – C. 498-532.
Childs N. Jacques Autreau // The Burlington Magazine. – 1967. – № 771. – Vol. 109. – P. 335-339.



УЖИН (АВТОПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА С ДРУЗЬЯМИ)

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 90×116 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2051

Происхождение: анонимная продажа, Париж, Hotel Drouot (Ribeyre-Baron), 10 декабря 2003 года, лот № 15; приобретена во Франции на аукционе Leclere Maison de Ventes, 12.03.2011.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Неизвестно, автором какого числа работ является Жак Отро, до наших дней дошло всего несколько картин художника. Одно из сохранившихся произведений – автопортрет мастера, который находится в Версальском дворце (последняя четверть XVII – первая четверть XVIII века, дерево, масло, 21×16 см, инв. № MV 3710). Ещё одна картина изображает древнегреческого философа Диогена с фонарём в руке, ищущего человека. Данную работу Отро подарил кардиналу де Флёри. В настоящее время её местонахождение неизвестно.

На картине «Ужин» художник запечатлел самого себя (в левой части) в окружении друзей. Он расположился во главе стола с бутылкой в руке. Причем только у него одного на голове парик, свидетельствующий о том, что он хозяин, принимающий гостей в своем доме. На заднем плане в левой части – изображение Бахуса – бога виноделия, ознаменовывающего собой встречу друзей.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Жак Отро
Автопортрет
Последняя четверть XVII – первая треть XVIII веков
Дерево, масло. 21×16 см
Версальский дворец



Жак Отро
Поэт Алексис Пирон с Жаном-Жозефом Ваде и Шарлем Колле за столом (Любители вина)
1729-1732 годы
Холст, масло. 54,5×72,5 см
Лувр, Париж



Жак Отро
Портрет композитора Жозефа Бодена де Буамортье, драматурга и художника Шарля-Ривиера Дюфрени и Клода Кребийона
1716 год
Холст, масло. 65×82 см
Версальский дворец



260



Филипп Петер РОС,
приписывается

Philipp Peter Roos
1657, Франкфурт-на-Майне – 17 января 1706, Рим
Немецкая школа
Старший сын и ученик Йогана Генриха Роса (1631 – 1685), что обеспечило ему покровительство графа Карла Гессен-Кассельского, от которого он получил пансион для обучения в Риме в 1677 году. Работал в мастерской Джачинто Бранди (1621 – 1691). В 1683 году вступил в Папскую выдающуюся академию изящных искусств и словесности виртуозов при Пантеоне. В 1684 году работал в Тиволи, где покупал домашних животных, с тем чтобы писать их на пленэре. Здесь художник получил прозвище «Rosa di Tivoli». В 1691 году вернулся в Рим, где вступил в общество художников Schildersbent с прозвищем «Меркурий» («Mercurius») из-за скорости, с которой он писал картины. Анималист, пейзажист, гравер и рисовальщик.

Salvadori F. B. Committenti Scontenti, Artisti Litigiosi Nella Firenze Del Settecento // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. – 1985. – Vol. 29. – № 1. – P. 129-158.

СТАДО С ПАСТУХОМ И СОБАКОЙ

1677– 1706 годы
Холст, масло. 117×166 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2098

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Cabinet V.A.E.P. Marie-Françoise Robert & Franck Baille, SVV, 25.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Филипп Петер Рос был одним из ведущих художников-анималистов рубежа XVII – XVIII веков. Он специализировался на изображении сцен с пастухами, пасущими стада овец, коз и коров. Как правило, он изображал их среди деревьев или камней. Художник работал быстро, в лёгкой манере, что не мешало завершённости его произведений. Мастер писал широкими мазками, всегда уделяя внимание изображению неба – ясного или подёрнутого облаками. На картине, приписываемой живописцу, из Большого собрания изящных искусств ASG изображена возвышенность, где среди красно-бурых камней пасется стадо – пять коз и один козленок. Стерегут их пастух, сидящий на земле, и собака, положившая голову на передние лапы. На заднем плане вырисовываются силуэты архитектурных построек среди серых облаков.



Филипп Петер Рос
Пастух и его стадо
1677 – 1706 годы
Холст, масло. 47×34 см
Национальный фонд (National Trust), Великобритания



Филипп Петер Рос
Пейзаж с козами и овцами
Холст, масло. 121,5×171 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 17 апреля 2013 года, лот 824



Филипп Петер Рос
Пейзаж с козами и овцами
Холст, масло. 97×135 см
Художественный музей Фогга, Кембридж



261

Филипп МЕРСЬЕ

Philippe Mercier
1689, Берлин – 18 июля 1760, Лондон
Французская школа
Ученик Антуана Пэна (1683 – 1757). Испытал влияние Антуана Ватто (1684 – 1721), выступая в роли арт-дилера при нём. Работал в Италии, Англии, Франции и Португалии. В 1725 году поселился в Англии, получив должность придворного живописца и хранителя библиотеки принца Уэльского Фредерика. С 1726 года в гильдии Святого Луки. В 1760 году выставил три работы на первой летней выставке в Королевской Академии живописи. Жанрист и портретист. Гравёр.

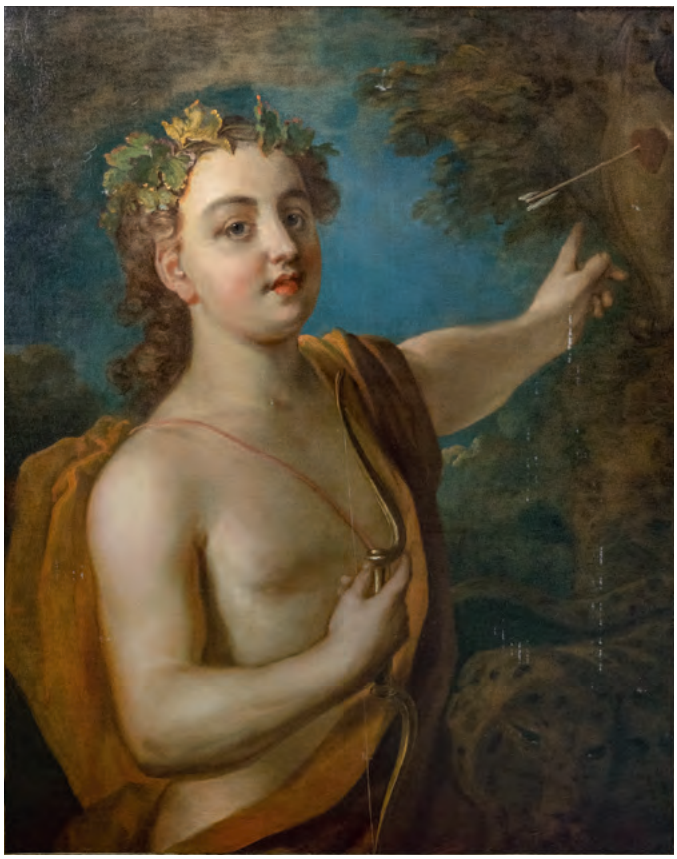
Ingamells J., Raines R. A Catalogue of the Paintings, Drawings and Etchings of Philip Mercier // The Volume of the Walpole Society. – 1976. – Vol. 46. – P. 1-70.

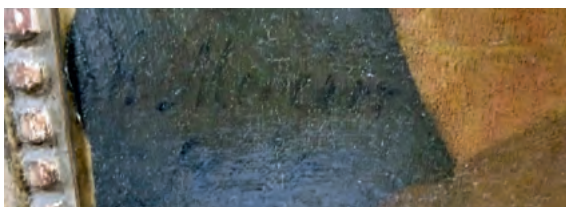
ЮНЫЙ БАХУС

Первая половина XVIII века
Холст, масло. 81,5×64,5 см
Подпись художника слева в нижней части: «Ph Mercier/ fecit» («Ф Мерсье/ исполнил)
БСИИ ASG, инв. № 04-3804

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon & Associes, 26.06.2013.

Атрибуция: René Millet, Cabinet Éric Turquin, Cécile Ritzenthaler, Sylvie Collignon, Paris.





На картине изображён юный бог виноделия и природы Бахус в золотом плаще. На его голове – венок из виноградной лозы, а в руках лук. Бахус смотрит на зрителей и указывает на стрелу, вонзившуюся в изображение сердца. Данная аллегория может символизировать достижение экстаза посредством опьянения или же слияния с природой. В правом нижнем углу – изображение гепарда.

Филиппа Мерсье принято относить к французской школе, хотя большую часть жизни он провёл в Англии. Художник одним из первых начал работать в стиле рококо, оказав значительное влияние на новое поколение английских художников XVIII столетия. Помимо Ватто, живописец испытал влияние Жана-Батиста Симеона Шардена (1698 – 1779) и Уильяма Хогарта (1697 – 1764). Его считают одним из создателей неофициального группового портрета – «A conversation piece» (рус. «Сцен бесед»).

Картина из собрания ASG исполнена на стыке портретного и мифологического жанров. Для изображения Вакха художник, как и в большинстве его портретов, избрал поясной формат в повороте три четверти. В традициях стиля рококо на картине присутствует и любовная аллегория, олицетворением которой является сердце, пронзённое стрелой.



Филипп Мерсье
Купидон
1739 год
Холст, масло. 89,5×68,5 см
Аукцион Sotheby's, Лондон, 15 июня 2000 года



Филипп Мерсье
Портрет девушки в голубом платье
Аукцион Christie's, Лондон, 17 июля 1990 года



262



Франц Кристоф ЯННЕК

Franz Christoph Janneck
3 октября 1703, Грац – 13 января 1761, Вена
Австрийская школа
Обучался живописи у Маттиаса Вангуса (работал в 1710-1720-е годы) в своём родном городе. Продолжил обучение во Франкфурте у Йозефа Ориента, а затем в Вене у Якоба ван Шуппена (1670 – 1751). В 1740 году стал профессором Академии искусств Вены, а в период с 1752 по 1754 – её ректором. Специализировался на историческом, религиозном, портретном и пейзажном жанрах. Создавал жанровые сцены и изображения интерьеров.

Sitt M. Auf den Spuren des Lichts: Studien zur niederländischen Malerei in der Residenzgalerie Salzburg. – Salzburg: Residenzgalerie, 1991. – 127s.
Festschrift zur Eröffnung des Museums im Schottenstift. – Wien, 1994. – S.88-91.

ПЕЙЗАЖ С РЫБАКАМИ НА ФОНЕ АНТИЧНЫХ РУИН

1753 год
Холст, масло. 101×149 см
Работа подписана и датирована: «Janneck 1753»
БСИИ ASG, инв. № 04-2717

Происхождение: аукцион Claude Aguttes S.A.S, Париж, 25 ноября 2011 года, лот 23; приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes S.A.S, 27.03.2012.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Claude Aguttes Sas (27.03.2012).



Работа австрийского мастера XVIII столетия Франца Кристофа Яннека выполнена в итальянизирующей манере. В центре изображён залив с рыбацкими лодками, а справа античные руины с арками и колоннами, поросшими травой – всё, что осталось от классического храма. Здесь же – статуя богини, которой когда-то было посвящено это святилище. На берегу изображено несколько пеших мужских фигур и всадник на белой лошади. Слева композиция фланкирована деревьями. На заднем плане – парусник, горы и голубое небо с кучевыми облаками.

22 марта 2001 года на венском аукционе Dorotheum (лот 236) проходила картина Франца Кристофа Яннека «Итальянский речной пейзаж с античными руинами и фигурами на берегу». Работа подписана и датирована 1759 годом. Вероятно, полотна были объединены в пару. Оба произведения представляют собой антикизирующие пейзажи, они ориентированы по горизонтали, имеют практически одинаковые размеры, близкий колорит, композиционное построение и сюжетику. Кроме того, картины находятся в одинаковых золочёных рамах.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Франц Кристоф Яннек
Пейзаж с деревней
Медь, масло. 19,5×26 см
Аукцион Hauswedell & Nolte, Гамбург, 11 июня 2004 года, лот 953



Франц Кристоф Яннек
Итальянский речной пейзаж с античными руинами и фигурами на берегу
1759 год
Холст, масло. 103×150,5 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 22 марта 2001 года, лот 236



263



Иоганн Христиан ФОЛЛЕРТ,
приписывается

Johann Christian Vollerdt
1708, Лейпциг – 1769, Дрезден
Немецкая школа
Начал обучение в Лейпциге у гравёра Пауля Кристиана Цинка, а с 1738 года в Дрездене у саксонского художника пейзажиста Иоганна Александра Тиля. В его наследии есть несколько произведений, изображающих берега Рейна, а также виды Швейцарии. По манере близок к Кристиану Георгу Шютцу Старшему (1718 – 1791). Мастер пейзажей.

Frohlich A. Johann Christian Vollerdt: spätbarocke Flusslandschaften eines Dresdner Malers // Weltkunst. – 2002. – № 2. – Vol. 72. – S. 165.

ВИД ДОЛИНЫ РЕЙНА

1750-е годы
Холст, масло. 41,5×62,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1868
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Rossini SVV, 03.03.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Иоганн Христиан Фоллерт специализировался на речных и горных пейзажах. Это не топографические виды, а идеализированные пейзажи в голландском стиле. Художник часто писал парные композиции, располагая пейзажи с обеих сторон холста или поверх друг друга. В них он сопоставлял разное время суток, времена года, а также разные типы пейзажей.

На картине из собрания ASG, приписываемой Фоллерту, представлен вид долины Рейна. Извиваясь, вдали река делает крутой поворот налево и исчезает. По берегам раскинулось местное поселение, жители которого живут дарами реки. Две лодки с рыбаками отплывают от берега. Позади, среди лесов, возвышается крутая скала, тающая в дымке розовых облаков.



Иоганн Христиан Фоллерт
Пейзаж с виллой и крестьянами
61,5×76 см
Аукцион Christie's, Лондон, 5 февраля 1998 года



Иоганн Христиан Фоллерт
Вид долины Рейна с архитектурными постройками и фигурами путешественников
1756 год
Дерево, масло. 29,5×39,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 13 мая 1988 года



Иоганн Христиан Фоллерт
Речной пейзаж
1756 год
Дерево, масло. 28×38,5 см
Аукцион Neumeister, Мюнхен, 18 марта 1992 года



264



Христиан Вильгельм Эрнст ДИТРИХ

Christian Wilhelm Ernst Dietrich
30 октября 1712, Веймар – 23 апреля 1774, Дрезден
Немецкая школа
Учился у отца Иоганна Георга Дитриха, а затем в Дрездене у Иоганна Александра Тиля (1685 – 1752) – придворного художника польского короля. В течение четырех лет находился на службе у курфюрста Августа III в Дрездене. Позднее продолжал обучение в Голландии (1734 год) и Италии (1743 год). В 1774 году художник вернулся в Дрезден, где работал до конца жизни. Художник религиозных сюжетов и аллегорических сцен. Портретист, пейзажист и гравер.

Dittrich C. In Rembrandts Geschmack: Nachwirkungen seines Radierwerkes bei Christian WE Dietrich//Dresdener Kunstblätter. – 2004. – №. 5. – Vol. 48. – S. 301-308.

СИМЕОН БОГОПРИИМЕЦ

1740 год или позднее
Холст, масло. 56×84 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1764

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Новый Завет повествует: «И тогда был в Иерусалиме человек, именем Симеон… Ему было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня. И пришел он по вдохновению в храм. И когда родители принесли Младенца Иисуса, чтобы совершить над Ним законный обряд, он взял его на руки, благословил Бога и сказал: «Ныне отпускаешь раба твоего, Владыко, по слову твоему, с миром…» (лат. – «Nunc dimittis, Domine») [Лк., 2:22-29].

В темном сводчатом помещении храма изображен коленопреклоненный старец Симеон, облаченный в священнические одежды и принимающий из рук Марии спеленатого Младенца. Здесь же присутствуют ее муж – Иосиф и Анна Пророчица – благочестивая вдова из Иерусалима. Вокруг Марии и старца – многочисленные фигуры священников и служителей храма. Интересна мужская фигура прислужника в правом нижнем углу холста. Он одет в белую одежду и повернут спиной к зрителю. Рядом с ним – металлическая курильница для благовоний, которую он разжигает.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG является авторской репликой работы «Симеон Богоприимец» Христиана Вильгельма Эрнста Дитриха из Галереи старых мастеров Дрездена (1740 год, дерево, масло, 50×84,5 см, inv./cat.nr. 2109).

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 217576.



Христиан Вильгельм Эрнст Дитрих
Симеон Богоприимец
1740 год
Дерево, масло. 50×84,5 см
Галерея старых мастеров, Дрезден



Христиан Вильгельм Эрнст Дитрих
Обрезание
1755 год
Собрание Уоллеса, Лондон



Христиан Вильгельм Эрнст Дитрих
Чудо со статиром
1740 – 1770 годы
Холст, масло. 72×83 см
Британская королевская коллекция



265



Николя ДЕПОРТ,
приписывается

Nicolas Desportes
17 июля 1718, Арденны – 26 сентября 1787, Париж
Французская школа
Учился у дяди Александра-Франсуа Депорта (1661 – 1743), который работал при дворе короля Людовика XV. Получил прозвище «Племянник Депорта» (фр. «Desportes le neveu»). В 1723 году принят в Королевскую академию живописи. После смерти дяди продал его студию со всем ее содержимым мануфактуре Севра. Работал в анималистическом и натюрмортном жанрах.

Brown B. A. « I cacciatori amanti»: The Portrait of Count Giacomo Durazzo and His Wife by Martin van Meytens the Younger // Metropolitan Museum Journal. – 1997. – Vol. 32. – P. 161-174.
Pelletier L. La peinture animalière en France au XVIIIe siècle (1699-1793): quand l'animal devient sujet :. – Université de Lille, 2020. – 465p.

КОШКА В КЛАДОВОЙ

1738 – 1787 годы
Холст, масло. 93×101 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2217

Происхождение: проходила на аукционе Адольфа Вейнмюллера в Мюнхене 30 сентября – 2 октября 1964 года (лот № 1684, стр. 105); приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.

Выставки: Картина экспонировалась на выставке «Fêtes De La Palette» в 1962 – 1963 годах в Музее изобразительных искусств Нового Орлеана с авторством Анри-Ораса Ролана Делапорта (около 1724 – 1793). Воспроизведена в каталоге «An Exhibition of European Paintings and Decorative Arts from the Mid-sixteenth Through the Mid-eighteenth Century, Dedicated to the «Delights of the Bountiful Table»» (кат. № 47).

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Николя Депорт обучался живописи у знаменитого французского натюрмортиста Александра-Франсуа Депорта, у которого он заимствовал некоторые мотивы. В работах обоих мастеров встречаются изображения корзин с грибами и куриц в кладовой. Характерным мотивом творчества Николя Депорта является китайская чаша, расписанная кобальтовыми красками и наполненная плодами персика. Оживляет натюрморт изображение кошки, которая пытается дотянуться до битой птицы, что придает полотну черты жанровости.

В 1724 году Александр-Франсуа Депорт исполнил «Натюрморт с артишоками, цветной капустой и корзиной грибов» (холст, масло, 121×155 см, частная коллекция). Картина из Большого собрания изящных искусств ASG, приписываемая Николя Депорту, воспроизводит фрагмент данной композиции без изображения дичи и мяса в левой части, а также моркови. Ранее работа проходила на аукционе Адольфа Вейнмюллера в Мюнхене 30 сентября – 2 октября 1964 года (лот № 1684, стр. 105) с авторством Александр-Франсуа Депорта. Произведение включено в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 1004841 с аналогичной атрибуцией.

В аукционном каталоге «Illustrated catalogue of the very notable collection of Mr. Carl Robert Lamm, Näsby Castle (near Stockholm), Sweden: to be sold at unrestricted public sale by order of the owner at the American Art Galleries» под номером 633 опубликован «Натюморт», атрибутированный Жаном-Батистом Удри (1686 – 1755). Картина близка работе из собрания ASG и имеет аналогичные размеры, однако она отличается в деталях: рисунок кирпичной кладки на стене и связки лука. Картина находилась в частной коллекции Карла Роберта Ламма в его замке рядом со Стокгольмом. Её продали 22 февраля 1923 года в Нью-Йорке в «American Art Galleries».



Александр-Франсуа Депорт
Натюрморт с артишоками, цветной капустой и корзиной грибов
1724 год
Холст, масло. 121×155 см
Частная коллекция



Картина воспроизведена в каталоге «Illustrated catalogue of the very notable collection of Mr. Carl Robert Lamm, Näsby Castle (near Stockholm), Sweden: to be sold at unrestricted public sale by order of the owner at the American Art Galleries» с авторством Жана-Батиста Удри (кат. № 633) [1]

Ссылки: Illustrated catalogue of the very notable collection of Mr. Carl Robert Lamm, Näsby Castle (near Stockholm), Sweden: to be sold at unrestricted public sale by order of the owner at the American Art Galleries [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/illustratedcatal02amer_26/page/n235/mode/2up (дата обращения: 23.04.2025).



266

Жан-Анри Д'АРЛЬ

Jean-Henry D'Arles
14 сентября 1734, Арль – 14 сентября 1784, Марсель
Французская школа
Учился у Жана-Жозефа Капеллера (1706 – 1790) в Марселе. Работал у Клода Жозефа Верне (1714 – 1789). Художник часто имитировал манеру своего учителя, за что получил прозвище «Обезьянка Верне» (фр. «Singe de Vernet»). Два года работал в Риме. Вернувшись на родину, получил прозвище «Анри Арльский» (фр. «Henry d'Arles). В 1755 году принят в Королевскую академию живописи и скульптуры. В 1776 году назначен профессором Академии изящных искусств Тулузы. Работал в мифологическом и пейзажном жанрах.

Mesuret R. De Bordeaux à Toulouse: commandes et rencontres dans les ateliers de peinture // Revue Historique de Bordeaux et du Département de la Gironde. – 1956. – Vol. 5. – №2. – C. 83-105.

РУИНЫ В ПОРТУ

1768 год
Холст, масло. 212×126 см
Подпись художника и дата создания картины внизу справа: «J. Henry ft / 1768»
БСИИ ASG, инв. № 04-2050

Происхождение: находилась в коллекции Гийома де Поля в Марселе; частная коллекция господина Доннадьё (фр. Collection Donnadieu); приобретена во Франции на аукционе Leclere Maison de Ventes, 12.03.2011.

Генерал-лейтенант Гийом де Поль (1738 – 1793) – последний директор Академии изящной словесности, «почётный любитель» Академии живописи Марселя (с 1763 года). Он получил звание генерал-лейтенанта в двадцать один год и, как и многие представители «золотой молодёжи» Марселя, коллекционировал произведения искусства. Собрание де Поля, считавшееся одним из лучших в Марселе, располагалось в его особняке (Hôtel Guillaume de Paul) по адресу Гриньян, 53. Особняк был построен де Полем в 1774 году на деньги, который он унаследовал от своего дяди в 1771 году. В 1815 году в нём останавливался Андре Массена (1758 – 1817) – военачальник французских республиканских войск, а затем империи Наполеона, маршал Империи, герцог Риволи, князь Эсслинг. В настоящее время особняк претерпел серьёзную реконструкцию. Его парадные залы были разделены на небольшие комнаты. Сейчас здесь располагается Галерея современного искусства Давида Пуква.

Гийом де Поль коллекционировал французскую живопись XVIII века. Собрание могло похвастаться прекрасными полотнами Антуана и Ноэля-Николя Куапеля, Жана-Батиста Грёза, Жана-Марка Натье, Жана-Батиста Удри, Клода Жозефа Верне и др. Когда известный художник прибывал в Марсель, Гийом де Поль оказывал ему радушный приём в своём особняке и не позволил уйти, не купив или не заказав у него несколько работ для своего собрания.

Пейзаж «Руины в порту» из Большого собрания изящных искусства ASG входил в серию из семи полотен и находился в столовой особняка Гийома де Поля. Два других полотна серии – «Буря» (220×137 см) и «Пожар» (221×157 см) – были проданы в Нью-Йорке в 1999 году. Оба подписаны и датированы 1758 годом. Местонахождение еще одной композиции данной серии под названием «Прибрежный пейзаж с римскими руинами» (1760 год) неизвестно.

Выставки: экспонировалась на выставке Экс-ан-Прованского фестиваля «Les Amis du Festival d'Aix-en-Provence» в особняке Риб в 1952 году (№ 83).

Атрибуция: René Millet, Paris.



Портовый город Марсель вдохновлял художников на создание бесконечных вариаций на тему морских и прибрежных пейзажей. Картина Д'Арля является характерным их образчиком с преобладанием итальянизирующих мотивов: классицистический пейзаж, где ясное небо – главный герой, античные руины, статфажные фигуры людей и животных. На полотне изображены развалины античной ротонды, а справа на заднем плане – порт с маяком. На берегу водоема представлены руины с фигурами людей и груженой лодкой.

Картина из собрания ASG была исполнена Жаном-Анри Д'Арлем уже после посещения им Италии. В этот период он отказывается от манеры Верне. Итальянские впечатления впоследствии отразились во многих марсельских пейзажах художника. В частности, фрагмент колоннады в левой части композиции из собрания ASG напоминает полуразрушенный портик храма Весты в Тиволи.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Жан-Анри Д'Арль
Прибрежный пейзаж с римскими руинами
1760 год
Местонахождение неизвестно



267



Луи-Жан-Франсуа ЛАГРЕНЕ Старший

Louis-Jean-François Lagrenée l'Aîne
21 января 1725, Париж – 19 июня 1805, Париж
Французская школа
Ученик Шарля Андре ван Лоо (1705 – 1765). В 1744 году был принят в Школу привилегированных художников. В 1749 году получил Римскую премию. Провел четыре года в Италии. В 1755 году стал членом Королевской академии живописи. В 1760 году по приглашению русской императрицы Елизаветы Петровны прибыл в Россию, получив должность директора Академии художеств. Через три года вернулся в Париж. В 1763 году стал профессором Королевской академии живописи. Был назначен хранителем Лувра. За год до смерти получил орден Почётного легиона. Работал в историческом, мифологическом и религиозном жанрах. Гравёр.

Schaack-Millet M. «Joseph et Putiphar», une esquisse peinte attribuée à Louis-Jean-François Lagrenée dit l'aîné [Электронный ресурс]. – 2018. – Точка доступа: https://www.academia.edu/53213835/Joseph_et_Putiphar_une_esquisse_peinte_attribu%C3%A9e_%C3%A0_Louis_Jean_Fran%C3%A7ois_Lagren%C3%A9e_dit_la%C3%AEn%C3%A9#loswp-work-container (дата обращения: 23.04.2025).

АФРОДИТА С ЯБЛОКОМ

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 74×60,5 см
БСИИ ASG, инв. № 01-2823

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 21.06.2012.

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Суд Париса (Гигин, 92; Лукиан, «Разговоры богов», 20). Богиня раздора Эрида, обиженная тем, что ее не пригласили на свадебный пир Пелея, решила отомстить богам и тихонько подбросила на стол золотое яблоко с надписью «прекраснейшей». Тотчас между тремя богинями: женой Зевса Герой, Богиней любви Афродитой и Воительницей Афиной возник спор: кому по праву принадлежит золотое яблоко? Богини обратились к Зевсу, но тот отказался быть судьей. Зевс отдал яблоко Гермесу и велел отвести богинь в окрестности Трои к прекрасному сыну царя Трои Парису, который и должен выбрать прекраснейшую из трех богинь. Смутился Парис и не мог решить, которая из богинь прекраснейшая. Тогда каждая из них стала убеждать Париса отдать яблоко ей, суля юноше великие награды. Парис отдал яблоко Афродите, которая пообещала ему в жены прекраснейшую из смертных женщин – Елену, дочь Зевса и Леды. Впоследствии Афродита помогла Парису похитить Елену, которая была женой Менелая, царя Спарты, что и явилось причиной похода греков против Трои.

На картине из собрания ASG изображена Афродита в прозрачном платье с золотым яблоком в руке. Ее белокурые волосы собраны в прическу и украшены голубой лентой.

На оборотной стороне этикетка: «640 / Lagrenée».

Работа включена в базу Нидерландского института истории искусств Гааги (RKD) № 3129801.



Луи-Жан-Франсуа Лагрене Старший
Справедливость и милосердие
Дворец Фонтенбло



Луи-Жан-Франсуа Лагрене Старший
Рассвет (Богиня Аврора)
1772 год
Художественный музей Крокера, Сакраменто



268

Жан-Жак ЛАГРЕНЕ Младший,
приписывается

Jean-Jacques Lagrenée le Jeune
18 сентября 1739, Париж – 13 февраля 1821, Париж
Французская школа
Младший брат Луи-Жана-Франсуа Лагрене (1725 – 1805), которого он сопровождал в поездке в Россию в 1760 году по приглашению И.И. Шувалова. В том же году получил вторую премию на конкурсе Королевской академии живописи и отправился в путешествие по Италии. По возвращении во Францию в 1775 году принят в Академию, в 1781 году был назначен профессором. Регулярно выставлялся в Салоне с 1771 по 1814 годы. Состоял при Севрской фарфоровой мануфактуре, исполняя рисунки к моделям. Работал в историческом, мифологическом и религиозном жанрах.
Натюрмортист и рисовальщик.
Rosasco B. Louis-Jean-François Lagrenée's Four Estates and Their Patron, Guillaume Mazade de Saint-Bresson//Record of the Art Museum, Princeton University. – 1993. – № 2. – Vol. 52. – P. 3-25.

АВРОРА И КЕФАЛ

1774 год
Холст, масло. 191×126 см
Подпись художника и дата создания работы в левой нижней части: «B inv L Pinx. 1774»
БСИИ ASG, инв. № 04-0976 (1)
Происхождение: серия проходила на аукционе в Италии, 16 июля 1992 года под авторством Луи-Жана-Франсуа Лагрене; приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



В Большом собрании изящных искусств ASG находятся четыре работы из серии, приписываемой Жан-Жаку Лагрене Младшему, на сюжеты из античной мифологии, пересказанные древнеримским поэтом Овидием в его «Метаморфозах». Это произведение было очень популярно у художников XVIII столетия. Все четыре полотна отличаются характерным соединением театральности с экспрессией, что свойственно живописи середины XVIII века – времени стиля рококо.

На трёх картинах стоит подпись и дата создания: «B inv L Pinx. 1774». B – инициал фамилии выдающегося французского мастера Франсуа Буше (1703 –1770). Он указан в качестве инвентора (от лат. Inventio – находка, изобретение), т.е. автора подготовительных рисунков к серии. Буше исполнил рисунки около 1766 – 1767 года для нового издания «Метаморфоз» Овидия в Париже (1767 год). Рисовальщики и гравёры Ноэль Ле Мир (1724 – 1801) и Огюстен де Сент-Обен (1736 – 1807) изготовили по ним гравюры с виньетками на фронтисписы.

Жан-Жак Лагрене исполнил серию уже после смерти Буше в 1774 году. Серия состояла из 6 произведений. Помимо картин из собрания ASG, мы располагаем данными, что в неё входили также композиции «Геркулес и Омфала» и «Пощищение Европы». Настоящее местанахождение этих работа неизвестно.

Картины серии Лагрене воспроизведены в каталоге продаж «Galerie Charpentier» за 1957 год. Здесь они атрибутированы как произведения мастерской Буше. Эксперты аукциона выдвинули предположение, что серия была задумана и начата Буше, а завершена его учеником уже после смерти мэтра [1].

Сюжет «Аврора и Кефал» взят из поэмы Овидия «Метаморфозы», где автор повествует о любви богов к смертным (кн. 7, стихи 701 – 704). Художник представляет на картине момент, когда Аврора, богиня утренней зари, увидела прекрасного юношу, афинского царевича Кефала. Аврора полюбила Кефала, а затем увезла спящего охотника на колеснице в небесные чертоги. Но пробудившись, Кефал не воспылал любовью к Авроре, что принесло богине немало страданий. Положение спас Купидон, пронзивший его своей стрелой, что заставило Кефала ответить ей взаимностью.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.



Франсуа Буше
Аврора и Кефал
1766 – 1767 года
Бумага, коричневые чернила. 32,5×22 см
Национальная галерея искусств, Вашингтон



Огюстен де Сент-Обен
По оригиналу Франсуа Буше
Аврора и Кефал
Офорт. 19,5×13 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. Работы братьев Лагрене в Большом собрании изящных искусств ASG. Опыт исследования и атрибуции// Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 72-78.
Ссылки: 1. François Boucher [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://research.rkd.nl/en/detail/https%3A%2F%2Fdata.rkd.nl%2Fimageslite%2F987049?image=0&imageId (дата обращения: 11.07.2025).



269

Жан-Жак ЛАГРЕНЕ Младший,
приписывается

Jean-Jacques Lagrenée le Jeune
См. №268 настоящего альбома

ПИГМАЛИОН И ГАЛАТЕЯ

1774 год
Холст, масло. 191×126 см
Подпись художника и дата создания работы в левой нижней части: «B inv L Pinx. 1774»
БСИИ ASG, инв. № 04-0976 (2)

Происхождение: серия проходила на аукционе в Италии, 16 июля 1992 года под авторством Луи-Жана-Франсуа Лагрене; приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Согласно мифологии царю Кипра Пигмалиону однажды удалось создать статую молодой женщины удивительной красоты. Чем чаще любовался Пигмалион своим творением, тем больше находил в нем достоинства. Ему стало казаться, что ни одна из смертных женщин не сравнима по красоте и благородству с его творением. Он молит Венеру о том, чтобы его жена была столь же прекрасной, как и его творение. И богиня, вняв мольбам Пигмалиона, оживляет статую. Царь нарекает свою возлюбленную Галатеей («Мет.», 10:243 – 297).

Художник изобразил момент, когда Галатея оживает. Вот-вот она сойдет с пьедестала, протягивая руку Пигмалиону, который с восхищением взирает на неё. Причем живописец мастерски передает контраст материала скульптуры (ноги Галатеи еще мраморные) с мягкостью кожи ожившей молодой женщины. В небе парит Венера, оживляющая факелом статую. На голове у нее венок из цветов.

В каталоге продаж «Galerie Charpentier» за 1957 год сюжет данной картины был неверно атрибутирован как «Поклонение Венере» (фр. «L'hommage a Venus»).

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. Работы братьев Лагрене в Большом собрании изящных искусств ASG. Опыт исследования и атрибуции//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 72-78.



Франсуа Буше
Пигмалион и Галатея
1766 – 1767 года
Бумага, коричневый мел
35×22 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Ноэль Ле Мир
По оригиналу Франсуа Буше
Пигмалион и Галатея
1767 год
Офорт. 19,5×13 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



270

Жан-Жак ЛАГРЕНЕ Младший,
приписывается

Jean-Jacques Lagrenée le Jeune
См. №268 настоящего альбома

МАРС И ВЕНЕРА

1774 год
Холст, масло. 191×126 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0976 (3)

Происхождение: серия проходила на аукционе в Италии, 16 июля 1992 года под авторством Луи-Жана-Франсуа Лагрене; приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Сюжет о Марсе и Венере изложен в «Метаморфозах» Овидия («Мет.», 4:171 – 189). Наиболее часто он встречается во французской живописи XVIII века, трактованный как аллегория Красоты и Мужества или победы Любви над Враждой. Венера, жена хромого кузнеца Вулкана, влюбилась в Марса, бога войны, и возлегла с ним в его дворце. Бог-солнце Гелиос на следующее утро стал свидетелем ее неверности и сообщил об этом мужу. Вулкан был разгневан и выковал тончайшую невидимую сеть, которую он прикрепил к ложу любовников. Когда в следующий раз они отдались друг другу, она их опутала, не давая им возможности шевельнуться. Так Вулкан захватил их в самый момент измены Венеры. Он призвал других богов стать свидетелями этого позорного зрелища.

На полотне изображена сцена, когда Венера и Марс полулежат вместе. Бога войны охватил сон в объятьях возлюбленной. У его ног лежит щит. Вокруг влюбленных парят купидоны, держащие в руках атрибуты богини любви Венеры: розы, стрелы и голубей. В каталоге продаж «Galerie Charpentier» за 1957 год картина воспроизведена под номером 10.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. Работы братьев Лагрене в Большом собрании изящных искусств ASG. Опыт исследования и атрибуции//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 72-78.



Франсуа Буше
Марс и Венера
1767 год
Чёрный мел, 32×21 см
Аукцион Auctiones A.G.,
Базель, 24 января 1970
года, лот 22



Ноэль Ле Мир
По оригиналу Франсуа Буше
Марс и Венера
1767 год
Офорт. 22×14 см
Лувр, Париж



271

Жан-Жак ЛАГРЕНЕ Младший,
приписывается

Jean-Jacques Lagrenée le Jeune
См. №268 настоящего альбома

ВЕНЕРА И АДОНИС

1774 год
Холст, масло. 191×126 см
Подпись художника и дата создания работы в правой нижней части: «B inv L Pinx. 1774»
БСИИ ASG, инв. № 04-0976 (4)

Происхождение: серия проходила на аукционе в Италии, 16 июля 1992 года под авторством Луи-Жана-Франсуа Лагрене; приобретена во Франции на аукционе Tajan, 13.12.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Венера и Адонис – герои поэмы «Метаморфозы» («Мет.», 10:708 – 739). Овидий описал историю того, как Венера нашла своего первого возлюбленного среди смертных. Богиня часто предупреждала своего избранника о всевозможных опасностях охоты. Но Адонис не слушал её советов. Однажды опасения богини оправдались – во время охоты его убил дикий вепрь.

Для изобразительного искусства XVIII века характерно создание не просто одиночного полотна, и даже не серии, развивающей какой-либо сюжет, а цикла работ, хранящего в себе скрытое содержание. Работы, приписываемые Лагрене, являются ярким примером этого явления. Наряду с изложением в куртуазной манере античных сюжетов, здесь раскрывается жизнь обобщенного художественного образа в разных его состояниях. Во всех этих полотнах присутствует «Создатель» ситуации и «Образ», созданный им: Аврора, заметившая спящего Кефала, скульптор Пигмалион, создавший Галатею, Венера, вожделеющая Марса и оплакивающая возлюбленного. Таким образом, перед зрителем проходят четыре стадии существования «Образа»: от еще спящего Кефала к пробуждающейся к жизни Галатее, от вкушающего радость существования Марса к умирающему Адонису.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Хисамов А.Н.

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. Работы братьев Лагрене в Большом собрании изящных искусств ASG. Опыт исследования и атрибуции//Мир искусств: Вестник МИА. – 2013. – №1 (01). – С. 72-78.



Франсуа Буше
Венера и Адонис
34×22 см
Рисунок воспроизведён на сайте Нидерландского института истории искусств Гааги (№ 989747)



Ноэль Ле Мир
По оригиналу Франсуа Буше
Венера и Адонис
1767 год
Центр Гетти, Лос-Анджелес



272

Франсуа ВАЛАНТЕН,
приписывается

François Valentin
10 апреля 1738, Генган – 21 августа 1805, Кемпер
Французская школа
Обучался в Париже у Жозефа-Мари Вьена с 1763 по 1769 годы. Преподавал в центральной Школе Парижа. Активный деятель Великой французской революции. Работал в Риме в 1769 и 1772 годах. В 1791 году экспонировался в парижском Салоне. Работал вместе с Габриэлем-Франсуа Дуайеном (1726 – 1806).

СИМЕОН БОГОПРИИМЕЦ

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 132×95,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4280

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant Lefevre, 06.06.2014.

Атрибуция: Gérard Auguier, Paris.





Франсуа Валантен
Дева Мария в окружении ангелов
Бумага, тушь, акварель, карандаш. 46×30,5 см
Аукцион Drouot-Richelieu, Париж, 4 ноября 2022 года, лот 67

Симеон Богоприимец [Лк., 2:22-29]. В центре храма с колоннами и драпировками изображён старец Симеон, облачённый в священнические одежды. В руках он держит младенца Иисуса, а его глаза обращены вверх на ангела, парящего над ними. Слева – кресло и курильница на постаменте, облако фимиама из которой окутывает ангела. В правой части – коленопреклоненная Дева Мария, Иосиф, а также многочисленные фигуры священников и служителей храма. Слева на переднем плане мы видим молодую женщину с ребёнком. Рядом с ней открытая клетка, из которой она выпускает голубя, символизирующего Святого Духа.

Публикации: Булгакова А.В., Яо М.К. Принципы организации неоготического интерьера на примере главного дома усадьбы Тарасково// Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №1 (17). – С. 30-57.



273

Габриель-Жак де СЕНТ-ОБЕН,
круг

Gabriel-Jacques de Saint-Aubin
14 апреля 1724, Париж – 13/15 мая 1780, Париж
Французская школа
С 1747 года посещал курсы при Королевской академии живописи и скульптуры, учился у Этьенна Жора (1699 – 1789) и Франсуа Буше. Преподавал рисунок в школе искусств Жака-Франсуа Блонделя (1705 – 1774). Трижды (1752 – 1754 годы) он принимал участие в конкурсе на Римскую премию по классу живописи. Разочарованный неудачей, стал приверженцем Академии Святого Луки, где преподавал до 1776 года. Работал в историческом, портретном и пейзажном жанрах. Жанрист, гравёр, рисовальщик и иллюстратор.
Goncourt E.- J. de Les Saint-Aubin: etude. – Paris, 1859. – 38 p.



ХУДОЖНИК ПЕРЕД БЮСТОМ ЛЮДОВИКА XV

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 68,5×90,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0800
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon&Associes, 18.06.2010.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Габриель-Жак де Сент-Обен был разносторонне одарённым мастером, работавшим в разных жанрах, в том числе и бытовом. Его картины, рисунки, гравюры и акварели являются ценным свидетельством общественной и художественной жизни Парижа XVIII столетия. Так на картине круга художника из собрания ASG изображена художественная мастерская с камином, в которой работает живописец, сидящий на стуле. На его коленях альбом, в который он зарисовывает белый мраморный бюст Людовика XV, стоящий на пьедестале. За его спиной стоит ученик, наблюдающий за работой. На полу представлены различные художественные принадлежности: палитра, кисть и папка.



Габриель-Жак де Сент-Обен
Габриель-Жак де Сент-Обен пишет портрет епископа Шартрского
1768 год
23,5×18,5 см
Чикагский институт искусств



Габриель-Жак де Сент-Обен
Сон или Вальтер, пишущий «Орлеанскую девственницу»
Лувр, Париж



Габриель-Жак де Сент-Обен
Урок танцев
Музей изящных искусств, Руан



274



Жак ГАМЕЛЕН,
приписывается

Jacques Gamelin
3 октября 1738, Каркассон – 12 октября 1803, Каркассон
Французская школа
Обучался в Королевской Академии Тулузы. Получил образование в Париже у Жака-Луи Давида (1748 – 1825) и Жозефа-Мари Вьена. Работал в Риме, где был назначен художником папы Климента XIV. В 1774 году приглашён в Тулузу на должность преподавателя в Академию живописи, а два года спустя стал директором школы в Монпелье. Работал в историческом, мифологическом, религиозном и батальном жанрах. Рисовальщик и акварелист.

Carlson V. A New Drawing by Jacques Gamelin // Master Drawings. – 1996. - Vol. 34. - № 4. - P. 414–417.

АТАКА КАВАЛЕРИИ

Последняя треть XVIII века
Холст, масло. 66×91 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1329

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе France-Chartres. Galerie de Chartres Sarl, 21.03.2010.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома France Chartres. Galerie de Chartres Sarl (21.03.2010).



Жак Гамелен
Атака кавалерии
1781 год
Холст, масло. 62×74 см
Музей изобразительных искусств, Каркассон

В период Великой французской революции, Жак Гамелен был её ярым сторонником и вступил в общество санкюлотов (революционно настроенных горожан). Художник присоединился к пиренейской армии республики и сделал ряд портретов и картин, отражающих эпизоды военных действий. К данному периоду относится баталия из Большого собрания изящных искусств ASG. На картине представлено сражение пеших и конных противников. В правой части композиции выделяется фигура всадника с поднятой саблей. Фоном служит небо с клубами дыма.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Ильин А.С.



Жак Гамелен
Атака кавалерии (сражение в Руссильоне)
1793 год
Холст, масло. 36×51 год
Музей изобразительных искусств, Каркассон









275-277

Жак ГАМЕЛЕН

Jacques Gamelin
См. №274 настоящего альбома



СЕРИЯ ИЗ ТРЁХ ПОЛОТЕН «БИТВА ПРИ ФОРТЕ САНТ-ЭЛЬМО», «УДАР КАВАЛЕРИИ», «СЦЕНА СРАЖЕНИЯ ИЗ РИМСКОЙ ИСТОРИИ»

1790-е годы
Холст, масло. 181×88 см
Две картины подписаны в правой нижней части:
«Gamelin P / an 7» и «Gamelin an 7»
БСИИ ASG, инв. № 04-4516 (1 – 3)

Происхождение: приобретены во Франции на аукционе Xavier de La Perraudiere, 21.06.2014.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Xavier de La Perraudiere (21.06.2014).

Публикации: 1. Булгакова А.В. Прелат – Кардинал – Папа Римский: загадка портрета из БСИИ//Мир искусств: Вестник МИА. – 2016. – №2 (14). – С. 96-100.
2. Булгакова А.В. Выставка французской живописи XVII – XVIII веков, посвящённая году перекрёстного культурного туризма Россия – Франция //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №2 (18). – С. 138-145.
3. Семикозова И. Война как социальный феномен. Батальные сцены в живописи старых мастеров//Мир искусств: Вестник МИА. – 2018. – №3 – 4 (23-24). – С. 28-49.

Серия из трёх полотен французского художника Жака Гамелена посвящена историческим сражениям. На одном – изображена сцена осады мальтийского форта Сант-Эльмо Османской империей в 1565 году, в результате которой крепость была захвачена турками. Позднее госпитальеры выбили турок из Сант-Эльмо. Две другие работы сложно привязать к каким-либо конкретным военным событиям. Однако одна из них явно посвящена сражению из истории Древнего Рима, о чём свидетельствует военное облачение персонажей.



Жак Гамелен
Атака кавалерии
1791 год
Холст, масло. 124×68 см
Музей изобразительных искусств, Каркассон



Жак Гамелен
Атака кавалерии
1791 год
Холст, масло. 124×68 см
Музей изобразительных искусств, Каркассон



278



Луи-Жозеф ВАТТО,
приписывается

Louis Joseph Watteau
10 апреля 1731, Валансьен – 27 августа 1798, Лилль
Французскя школа
Племянник Жана-Антуана Ватто. Учился в Королевской Академии живописи в Париже. С 1755 года работал в Лилле, где стал профессором Академии живописи. Регулярно выставлялся в Салоне (Лилль). С 1783 года член Академии искусств и наук в Валансьене. В 1778 году возглавил мастерскую живописи в Лилльской рисовальной школе. Работал в батальном жанре. Гравер и рисовальщик.

Maes G. Eléments pour servir à l'iconographie des peintres dits «Watteau de Lille» // Valentiana. – 1990. – № 6. – P. 71-76.
Poncheville A. M. de Le peintre Watteau, dit Watteau de Lille // Bulletins de l'Académie Royale de Belgique. – 1958. – Vol. 40. – № 1. – P. 52-60.

ВОЕННЫЙ ЛАГЕРЬ

Последняя четверть XVIII века
Холст, масло. 93×119 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2242

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе PIASA, 24.06.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Луи-Жозеф Ватто работал по заказам религиозных общин и знати города. Его работы немногочисленны, в основном это деревенские сцены. В революционный период 1789 года он пережил тяжелые времена, однако художнику удалось сохранить мастерскую. В этот период он переключился на военные сюжеты. К этому периоду относится полотно из Большого собрания изящных искусств ASG. На переднем плане изображены многочисленные фигуры пеших и всадников. В левой части – шатры среди деревьев, на заднем плане – пейзаж с архитектурными постройками, деревьями и облачным небом.

Реставрация: 2012 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Луи-Жозеф Ватто
Возвращение солдат на родину в Лилль
1774 год
Холст, масло. 72,5×95,5 см
Дворец изящных искусств, Лилль



Луи-Жозеф Ватто
Посещение фермы
Музей Санса, Бургундия

Публикации: Бородина С.Д. «При всем уважении к великому Ватто...» //Мир искусств: Вестник МИА. – 2023. – № 2(42). – С. 120 -128.



279

Жак-Антуан ВАЛЛЕН

Jacques-Antoine Vallin
Около 1760, Париж – после 1831
Французская школа
В 1779 году учился у Габриэля-Франсуа Дуайена (1726 – 1806) и Антуана-Франсуа Калле (1741 – 1823) в Королевской академии. С 1791 по 1827 годы выставлялся в парижских Салонах. Испытал влияние Клода-Жозефа Верне и Жана-Жозефа-Ксавье Бидо (1758 – 1846). Работал в мифологическом, аллегорическом и религиозном жанрах. Создавал жанровые сцены, портреты, пейзажи, рисунки.

Weschenfelder K. Belisar Und Sein Begleiter. Die Karriere Eines Blinden in Der Kunst Vom 17. bis Zum 19. Jahrhundert // Marburger Jahrbuch Für Kunstwissenschaft. – 2003. – Vol. 30. – S. 245–68.
Heidrun L. Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt: Bestandskatalog. – Eurasburg, 1997. – S. 241-242.

КУПАНИЕ НИМФ

1780 – 1831 годы
Холст, масло. 46×38 см
Внизу холста – подпись художника: «Vallin»
БСИИ ASG, инв. № 04-3430

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.





Жак-Антуан Валлен
Нимфы
1780 – 1831 годы
Дерево, масло. 41×31 см
Музей изящных искусств, Париж



Жак-Антуан Валлен
Купание нимф
1800-е годы
Холст, масло. 40,5×32,5 см
Аукцион Sotheby's, Париж, 21 июня 2018 года, лот 61

Жак-Антуан Валлен работал, в основном, в мифологическом жанре, изображая персонажей своих произведений на фоне классицистических пейзажей. Героями его композиций были нимфы, фавны, божества и вакханки. Особой популярностью пользовались сцены «Купания нимф». На картине художника из Большого собрания изящных искусств ASG на переднем плане изображены четыре обнаженные нимфы на берегу водоема. Одна из них, представленная спиной к зрителю, обтирается белой тканью. Фоном служат деревья и облачное небо.



280

Жак-Антуан ВАЛЛЕН

Jacques-Antoine Vallin
См. №279 настоящего альбома

НИМФА У РУЧЬЯ



1790-е годы
Холст, масло. 51,5×41 см
Подпись художника в нижней части холста справа: «Vallin»
БСИИ ASG, инв. № 04-2226
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.06.2011.
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

В греческой мифологии нимфы – юные и красивые женские духи. В работе представлен хрестоматийный иконографический тип нимфы гор и гротов Ореады – обнаженной молодой женщины с венком на голове, обвитой прозрачной драпировкой. Руками она держится за камень, у её ног бьет источник. Фоном служит склон холма, поросший травой.

Особенно часто к теме обнаженной натуры Жак-Антуан Валлен обращался в 1790-е годы – время увлечения античной культурой в Западной Европе. Поза нимфы передает ее душевное состояние – испуг, соединяющийся с любопытством. Именно передача таких душевных состояний характерна для искусства сентиментализма.



Жак-Антуан Валлен
Вакханка в лесной роще
Холст, масло. 130×98см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 27 января 2010 года, лот 220



Жак-Антуан Валлен
Эригона
Дерево, масло. 33×24,5 см
Аукцион Sotheby's, Париж, 21 июня 2018 года, лот 101



281

Пьер-Анри де ВАЛАНСЬЕН,
приписывается

Pierre-Henri de Valenciennes
6 декабря 1750, Тулуза – 16 февраля 1819, Париж
Французская школа

Ученик Клода Верне (1714 – 1789) и Габриэля-Франсуа Дуайена. Испытал влияние Никола Пуссена и Клода Лоррена. В 1789 году стал членом Королевской академии живописи. В Париже открыл школу классического пейзажа, где обучались его многочисленные ученики, среди которых были Жан-Виктор Бертен (1767 – 1842), Ашиль-Этна Мишальон (1796 – 1822) и Луи-Франсуа Лежён (1775 – 1848). Работы художника регулярно экспонировались в Салоне. Работал в пейзажном, историческом и бытовом жанрах. Рисовальщик и акварелист.

Lacambre G. Pierre-Henri de Valenciennes en Italie; un journal de voyage inédit // Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. – 1978. – P. 139-172.
Gallo L. Pierre-Henri de Valenciennes: 1750-1819: l'artiste et le théoricien. – Roma, 2017. – 356 p.



РИНАЛЬДО И АРМИДА

1790-1819-е годы
Холст, масло. 46×73 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2149

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Chochon-Barre&Awwaedi SVV, 05.11.2010.

Атрибуция: Alexis Bordes, Paris.

Работа «Ринальдо и Армида», приписываемая Пьеру-Анри де Валансьену, навеяна сценой из итальянской эпической поэмы Торквато Тассо (1544 – 1595) «Освобожденный Иерусалим» (1580 – 1581 годы).

Поэма рассказывает о завоевании Иерусалима во время Первого крестового похода. Помимо героических сражений, в произведении присутствует и любовная тематика. Одна из историй рассказывает о христианине Ринальдо и колдунье Армиде, воюющей на стороне сарацин. Армида получает задание от дамасского царя влюбить в себя и погубить лидера крестоносцев Ринальдо, но впервые увидев его спящим, сама влюбляется в него (14:66).

На переднем плане картины из Большого собрания изящных искусств ASG изображена сцена пробуждения Ринальдо. Он изображен лежащим на берегу реки. Воин облачен в латы, рядом с ним его щит и оружие. Армида стоит возле него на коленях, вглядываясь в его лицо и увивая его гирляндой из цветов. На заднем плане изображены те же герои поэмы. Таким интересным способом художник совмещает на полотне два сюжета. Здесь влюбленные представлены уже в чудесных садах нимфы. Они выходят из колесницы, их тела обнажены. Герои спешат к воде, где плавают лебеди и резвятся прекрасные нимфы.



Пьер-Анри де Валансьен
Исторический пейзаж
Около 1800 года
Холст, масло. 83×126 см
Дворец изящных искусств, Лилль



Пьер-Анри де Валансьен
Аркадский пейзаж
1794 год
Дерево, масло. 43×58 см
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 27 июня 2005 года



Пьер-Анри де Валансьен
Лесной пейзаж со сценой вакханалии
Около 1810 года
Дерево, масло. 40,5×55,5 см
Художественный музей, Бирмингем



282



Йозеф РОС,
приписывается

Joseph Roos
9 октября 1726, Вена – 25 августа 1805, Вена
Немецкая или австрийская школа
Обучался у отца Каэтана Роса (1690 – 1770), а затем в Дрездене у Джузеппе Галли да Бибьена (1696 – 1757). Занимался оформлением оперного театра дворцового комплекса Цвингер. Работал по заказам саксонского курфюрста, был членом Дрезденской академии живописи, а позднее директором Императорской галереи в Вене. Художник-пейзажист, мастер гравюры и анималистического жанра.

Nachlass weiland Anton Graf Wolkenstein Botschafter a. D., Ritter des goldenen Vliesses: Alte und moderne Gemälde, Aquarelle, Miniaturen, Graphik, Antiquitäten, Porzellan, Orden, Schmuck u. Vitrinenobjekte, Plastiken, Gobelins, Teppiche; Leo Schidlof's Kunstauktionshaus; Versteigerung 21. bis 25. Juni 1920. – Wien, 1920. – S.174.

НОЧНОЙ ПЕЙЗАЖ С ВОДОПАДОМ

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 98,5×124 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1760

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Йозеф Рос был внуком Филиппа Петера Роса (1657 – 1706). Также как его дед и отец, он специализировался на пейзажах с животными. Однако Йозеф Рос как представитель позднего поколения уже находился под влиянием искусства романтизма, в традициях которого исполнена картина из Большого собрания изящных искусств ASG. Художник выбирает для своей работы ночное время суток, изображает лунный свет и бурный поток воды. В центре композиции представлен водопад. Его кипучие воды бьются о камни. В сумрачном небе среди облаков плывет луна, сияние которой освещает все вокруг – деревья, архитектурные постройки и фигуры пастухов со стадом.



Йозеф Рос
Пейзаж с водопадом
Аукцион Christie's, Лондон, 3 – 5 июля 1996 года



Йозеф Рос, приписывается
Пейзаж с пастухами и стадом
Холст, масло. 46×63 см
Аукцион Dorotheum, Зальцбург, 18 ноября 2014 года, лот 23



283



Жан-Батист КЛОДО

Jean-Baptiste Claudot
1733, Бадонвиллер, – 27 декабря 1805, Нанси
Французская школа
Ученик лотарингского художника Жана Жирарде (1709 – 1778) и Андре Жоли. В 1767 году работал в Париже в мастерской Клода-Жозефа Верне. Вернулся в Лотарингию в 1769 году. Художник писал античные пейзажи с руинами и ведуты в стиле венецианской школы XVII века. Клодо испытал влияние Гюбера Робера (1733 – 1808). Он также исполнял пейзажи лотарингских городов: Нанси, Люневиля, Байона, Меца и Понт-а-Муссона.

Bresson C. Les paysages de ruines de Jean-Baptiste Claudot//Pays lorrain. – 1994. – №. 4. – Vol. 75. – P. 271-282.

СЦЕНА ПЕРЕД СТАТУЕЙ

1760 – 1805 годы
Холст, масло. 46×63 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0995

Происхождение: 19 апреля 1989 года продавалась в Париже на аукционе Hôtel Drouot, № 34; приобретена во Франции на аукционе Sas Cornette De Saint Cyr, 24.03.2010.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Sas Cornette De Saint Cyr (24.03.2010).

На картине Жана-Батиста Клодо действие происходит под сводами грота, у водоема на фоне античной аркады с колоннами. В правой части изображена мраморная античная статуя на постаменте в виде двух фигур. У ее основания несколько человек. Мужчина протягивает руки к статуе.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG близка работе Жана-Батиста Клодо «Дары Венеры в разрушенном храме» (холст, масло, 102×107 см), принадлежащей серии из пяти композиций, которые проходили на аукционе Hôtel Drouot в Париже, 13 июня 2003 года, № 48, стр. 2.



Жан-Батист Клодо
В роще
1764 год
Музей изобразительных искусств, Нанси



Жан-Батист Клодо
Фигуры на фоне разрушенного античного храма со статуей Геркулеса
1770 – 1779 годы
Холст, масло. 138,5×190,5 см
Национальный фонд Великобритании



284

Жан-Батист КЛОДО

Jean-Baptiste Claudot
См. №283 настоящего альбома

ПОД СЕНЬЮ АНТИЧНЫХ РУИН

1760 – 1805 годы
Холст, масло. 70×77,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3105
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 05.07.2012.
Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.



Картина Жана-Батиста Клодо из собрания ASG исполнена под влиянием произведений Клода Жозефа Верне и пейзажей итальянской школы. В работе «Под сенью античных руин» природа и фигуры персонажей идеализированы и декоративны, что вполне соответствует традициям стиля неоклассицизма. Данный пейзаж является воображаемым, а не топографическим, в нём нет конкретных узнаваемых мест. В центре изображено несколько фигур: мужчин, женщин и детей. В правой части – античные руины в виде арки и каннелированных колонн. Слева в глубине – морской залив с парусными лодками.



Жан-Батист Клодо
Фигуры на фоне разрушенного античного храма с обелиском
1770 – 1779 годы
Холст, масло. 138,5×190,5 см
Национальный фонд Великобритании



Жан-Батист Клодо
Сцена у античных руин
Аукцион Sotheby's, Лондон, 9 июля 1998 года



285

Марианна ЛУАР,
приписывается

Marianne Loir
1705, Париж – 1783, Париж
Французская школа
Работала в портретном жанре. В 1738 – 1746 годах училась в Риме у Жана-Франсуа де Труа (1679 –1752). В 1760 году работала в городе По. В 1763 году перебралась в Париж, а затем на юг Франции. В 1762 году стала членом Академии живописи в Марселе.

Fouilleron T. Homme de Goût Ou Goût de Prince ? Jacques I er de Monaco (1689-1751), Amateur de Peinture // Revue Historique. – 2017. – № 683. – P. 541–565.

ПОРТРЕТ ДАМЫ С СОБАЧКОЙ

1746 – 1783 годы
Холст, масло. 81×64,5 см
БСИИ ASG, инв. № 01-3173

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 21.06.2010.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Марианна Луар писала портреты представителей провинциального дворянства. Среди её моделей были: возлюбленная Вольтера маркиза дю Шатле, герцогиня Флери, сеньор Монако Оноре II Гримальди и его брат Шарль Мария Гримальди. Художница работала маслом и пастелью. На сегодняшний день самым известным произведением Луар является портрет маркизы дю Шатле, хранящийся в Музее изящных искусств Бордо. Данную работу сравнивают с портретом маркизы в исполнении Жана-Марка Натье (1685 – 1766) – одного из ведущих портретистов эпохи. Картину Марианны Луар отличает более интимная трактовка образа. Складки на платье проработаны не столь тщательно как у Натье, а выражение лица доброжелательно и менее официально. Иное настроение царит на портрете неизвестной из Большого собрания изящных искусств ASG. Для него художница выбрала поясной формат и тёмный нейтральный фон. Модель одета в синее декольтированное платье, украшенное бантом на груди, кружевом и мехом. На коленях дама держит собачку. Её лицо сосредоточено, она едва улыбается и внимательно смотрит на зрителя.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Марианна Луар
Портрет маркизы дю Шатле
Около 1748 года
Холст, масло. 118×96 см
Музей изящных искусств, Бордо



Марианна Луар
Возможный портрет Марии Каролины Австрийской
1765 – 1780 годы
Холст, масло. 160×100 см
Аукцион Kohn, Париж, 13 апреля 2017 года, лот 12



286



Марианна ЛУАР,
приписывается

Marianne Loir
См. №285 настоящего альбома

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ В ОБРАЗЕ СВЯТОЙ АГНЕССЫ

1746 – 1783 годы
Холст, масло. 91×71 см
БСИИ ASG, инв. № 01-2278
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Etude Baron Ribeyre, 01.07.2011.
Атрибуция: René Millet, Paris.

Работа является прекрасным образцом живописи периода позднего рококо, где, с одной стороны, присутствуют декоративность, замысловатость формы, нежный пастельный колорит, а с другой – рациональная уравновешенность, свойственная искусству эпохи Людовика XVI. Портретируемая облачена в синее платье на турнюре, украшенное цветами и жемчугом, которое выгодно оттеняет белизну ее кожи. В нижней части холста изображен белый ягненок. Агнец является символом святой Агнессы – христианской девы-мученицы, которая жила в Риме во времена гонений на христиан при императоре Диоклетиане и была обезглавлена за приверженность вере. Примечательной деталью работы является скребок с крючком на длинном шесте, который героиня держит в левой руке. Острым лезвием скребка снимали шкуру с животного, а крюком пастухи подцепляли за ногу нужного барашка и вытаскивали его из стада. Таким образом художница на полотне создала не просто женский портрет в образе святой-мученицы, а скорее изобразила «прекрасную пастушку», игриво взирающую на зрителя.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Марианна Луар
Женский портрет в образе Флоры (портрет мадам дю Боккаж)
Холст, масло. 93×75,5 см
Музей искусства и истории, Осер



287

Луи-Габриель БЛАНШЕ,
приписывается

Louis-Gabriel Blanchet
1705, Париж – 17 сентября 1772, Рим
Французская школа
В 1727 году выиграл второй приз на конкурсе живописцев в Париже, а затем в Риме с работой «Моисей и медный змей». 12 марта 1728 года был принят в Королевскую академию живописи в Риме. Работал в мифологическом, религиозном, аллегорическом и портретном жанрах. Рисовальщик.

Möhle M. Der Kaufmann als Sammler. Louis Gabriel Blanchets Allegorie der Bildhauerkunst in einem Basler Bürgerpalais //Zeitschrift für Kunstgeschichte. – 2010. – Vol. 73. – № 2. – S. 282–289.

ПОРТРЕТ АББАТА БОДО

1735 – 1772 годы
Холст, масло. 81,5×62 см
БСИИ ASG, инв. № 02-3427

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.





Луи-Габриель Бланше
Портрет аристократа
1767 год
Холст, масло
Музей изящных искусств, Ним



Луи-Габриель Бланше
Портрет монаха августинца
Холст, масло. 80×64 см
Аукцион Pandolfini, Флоренция, 15 мая 2024 года, лот 57

Поясной портрет сидящего в кресле аббата Бодо. Портретируемый идентифицирован по надписи на обратной стороне холста: «l'abbé Baudot grand vicaire / cardinal de la Luzerne / frère de Madame d'Epinant grand-mère maternelle / de Mr Jean-Richard de Be..ancenet» («аббат Бодо генеральный викарий / кардинал де ла Люзерн / брат мадам д'Эпинан бабушки со стороны матери / месье Жан-Ришар де Be.. ancenet»).

Священнослужитель представлен в белой накидке (моццетта) и напудренном парике. Он сидит за столом с бумагами и письменными принадлежностями. Аббат изображён в интерьере, обозначенном основанием колонны, обвитой драпировкой.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Сульдин А.В.



288



Жозеф-Сиффред ДЮПЛЕССИ,
приписывается

Joseph-Siffred Duplessis
22 сентября 1725, Карпантра – 1 апреля 1802, Версаль
Французская школа

Обучался сначала у отца, а затем у Жозефа-Габриеля Имбера (1666 – 1749). В 1744 году работал в Риме в мастерской Пьера Юбера Сюблейра. 27 июля 1769 года стал членом Академии живописи. Тогда же начал выставлять работы в парижских Салонах. 6 августа 1774 года получил звание академика. В 1775 году исполнил парадный портрет Людовика XVI, а в 1785 – Бенджамина Франклина. Затем вступил в гильдию Святого Луки и стал директором Версальских галерей. С 1794 года – хранитель галерей Версальского дворца. Работал в портретном жанре. Жанрист и акварелист.

Michaud A. Autour de Duplessis, le portrait gravé à la fin du XVIIIe siècle // Nouvelles de l'estampe. – 2022. – № 268.
Belleudy J. J.S. Duplessis: peintre du roi: 1725-1802. – Chartres, 1913. – 359 p.

ПОРТРЕТ КАВАЛЕРА ОРДЕНА СВЯТОГО ЛЮДОВИКА I-ОЙ СТЕПЕНИ

1774 – 1789-е годы
Холст, масло. Овал 65×53 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2914

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012.

Атрибуция: René Millet, Paris.



Жозеф-Сиффред Дюплесси
Портрет Жака Неккера
Музей истории Франции, Версальский дворец



Жозеф-Сиффред Дюплесси
Портрет Людовика XVI
Дерево, масло. 61×47 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон

На полотне изображен офицер-ветеран Королевской армии Франции. Об этом можно судить по его награде – ордену Святого Людовика I-ой степени (низшей). Эта награда давалась офицерам, прослужившим не менее 28 лет. Статус ордена был утвержден Людовиком XV в 1759 году. В 1789 году во время Великой французской революции орден был упразднен.

После смерти Людовика XV в 1774 году в моду входят мужские парики с одной буклей, именно такой парик носил Людовик XVI. Таким образом, портрет может быть датирован временем после 1774 и до 1789 года.

Реставрация: 2021 год МИКН ASG Сульдин А.В.



289

Жан-Батист ШАРПАНТЬЕ Старший,
приписывается

Jean-Baptiste Charpentier le Vieux
1728, Париж – 3 декабря 1806, Париж
Французская школа
С 1760 года обучался в Академии Святого Луки в Париже, а затем преподавал в ней. Придворный художник герцога де Пентьевра. Профессор Академии Святого Луки. С 1791 по 1799 годы выставлялся в Лувре. Работал в историческом, портретном и интерьерном жанрах. Жанрист, акварелист и рисовальщик.

Parmal P. A. Fashion and the growing importance of the marchande des modes in mid-eighteenth-century France //Costume. – 1997. – Vol. 31. – №1. – P. 68-77.

МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 67,5×59 см
БСИИ ASG, инв. № 02-3942

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 25.10.2013.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Жан-Батист Шарпантье Старший внёс значительный вклад в развитие портретной и жанровой живописи второй половины XVIII века. По заказам внука Людовика XIV – герцога де Пентьевра – художник писал парадные портреты своего покровителя, а также членов его семьи. Шарпантье поддерживал отношения с одним из ведущих живописцев эпохи Жаном-Батистом Грёзом (1725 – 1805) и пытался соперничать с Александром Рослином (1718 – 1793). Лишившись поддержки герцога, художник стал писать жанровые сцены и портреты представителей третьего сословия. Примером может служить «Мужской портрет», приписываемый Шарпантье Старшему, из Большого собрания изящных искусств ASG. Для него художник избрал погрудный формат и тёмный нейтральный фон. Портретируемый изображен в повороте вправо, его взгляд обращён на зрителей. Правую руку, согнутую в локте, он держит перед собой.



Жан-Батист Шарпантье Старший, приписывается
Портрет молодого человека с письмом в руке
74×61 см
Аукцион Christie's, Нью-Йорк, 14 ноября 1979 года



Жан-Батист Шарпантье Старший, приписывается
Портрет герцога де Пентьевра
Вторая половина XVIII века
Холст, масло. 147,5×115 см
Музей Бланш Моне, Вернон

Публикации: 1. Булгакова А.В. «…Солидный вид…и на челе какой-то думы след…». Каталог выставки делового и парадного портрета из БСИИ (май 2015 г.) //Мир искусств: Вестник МИА. – 2015. – №2 (10). – С. 154 -159.
2. Булгакова А.В. Выставка французской живописи XVII – XVIII веков, посвящённая году перекрёстного культурного туризма Россия – Франция //Мир искусств: Вестник МИА. – 2017. – №2 (18). – С. 138-145.



290

Джошуа РЕЙНОЛЬДС,
мастерская

Joshua Reynolds
16 июля 1723, Плимптон – 23 февраля 1792, Лондон
Английская школа

Выдающийся исторический и портретный живописец английской школы XVIII века. Теоретик искусства. С 1740 года учился у портретиста Томаса Хадсона (1701 – 1779) в Лондоне. В 1749 году работал в Италии, где изучал произведения старых мастеров. В 1752 году вернулся в Лондон, где завоевал громкую известность как искусный портретист. По инициативе живописца в Лондоне впервые появились публичные художественные выставки. В 1768 году был избран первым президентом Королевской академии живописи и возведен в дворянское достоинство. В 1784 году стал первым королевским ординарным живописцем.

Wendorf R. Sir Joshua Reynolds: the painter in society. – London: Harvard University Press, 1996. – 259 p.
Bevilacqua V. M. Ut Rhetorica Pictura': Sir Joshua Reynolds' Rhetorical Conception of Art // Huntington Library Quarterly. – 1970. – № 1. – Vol. 34. – P. 59–78.



ПОРТРЕТ ГОСПОДИНА ЖАКА ГОТЬЕ, СЕКРЕТАРЯ КОРОЛЯ

После 1752 года
Холст, масло. 73,5×60 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2122

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 30.03.2011.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

На полотне, исполненном мастерской Джошуа Рейнольдса, изображен секретарь короля Англии Георга II – господин Жак Готье. Рейнольдс написал портрет в 1752 году. С картины была изготовлена гравюра Этьеном Фессаром (1714 – 1777).

Как и работы самого Рейнольдса, портрет из собрания ASG отличается выразительным, точным рисунком, умением автора сконцентрировать внимание на индивидуальных особенностях человека и соединить их с его социальным положением. В композицию прямоугольной формы вписана живописная имитация овальной рамы, в которой изображен портретируемый в темном головном уборе, белой сорочке и охристо-коричневой верхней одежде с пурпурным отворотом.



Этьен Фессар
По оригиналу Джошуа Рейнольдса
Портрет господина Жака Готье, секретаря короля
35,5×24,5 см
Национальная библиотека Франции, Париж



Джошуа Рейнольдс
Автопортрет
1753 – 1758 годы
Холст, масло. 73,5× 61,5 см
Лондонская национальная галерея



Джошуа Рейнольдс
Портрет Уильяма Чарльза Кольера со спаниелем
1759 год
Холст, масло. 76×63,5 см
Аукцион Christie's, Лондон, 18 июня 2008 года, лот 195



291



Жозеф МЕЛЛИНГ,
приписывается

Joseph Melling
27 декабря 1724, Сент-Авольд – 23 декабря 1796, Страсбург
Французская школа
Ученик Шарля Андре ван Лоо (1705 – 1765) и Франсуа Буше. В 1750 году получил Римскую премию. С 1758 года работал в Карлсруэ. Консультировал принцессу Каролину Луизу Гессен-Дармштадтскую в покупке картин для её коллекции, которая впоследствии легла в основу Государственной кунстхалле Карлсруэ. В 1774 году в Страсбурге основал художественную школу «Академия рисования с натуры». Исполнил семь полотен для Отеля-де-Виль, возвеличивающих революцию. Работал в портретном жанре. Гравер.

Dresch J. Schloss und Hof Karlsruhe: Führer durch die Abteilung zur Schlossgeschichte. – Sonstige, 2008.

МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ В ЗЕЛЕНОМ ПАЛЬТО

Вторая половина XVIII века
Холст, масло. Овал 61×50,5 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2766

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе O. Doutrebente, 30.03.2010.

Выставки: Зарисовки усадебного быта. 2014 – 2015 годы. Выставочный зал «Манеж», Музей-заповедник «Казанский Кремль».

Атрибуция: Patrice Dubois, Paris.

Жозеф Меллинг работал в портретном и религиозном жанрах. На его творчество повлияли стиль барокко и рококо. Влияние барокко отразилось в использовании драматической контрастной светотени, а также в эмоциональной выразительности его персонажей. Черты рококо проявились в светлых пастельных тонах, изящных, прихотливых линиях и игривом настроении персонажей.

Картины Меллинга не так широко известны сегодня. В целом они характерны для европейского искусства второй половины XVIII века. Художник работал в период, ознаменованный глубокими переменами в политическом и художественном плане. В изобразительном искусстве зарождался новый стиль романтизма.

Портрет, приписываемый Жозефу Меллингу, из Большого собрания изящных искусств ASG исполнен в традициях искусства неоклассицизма. Погрудное изображение мужчины вписано в овал. Портретируемый одет в светлый головной убор, украшенный малиновой лентой, завязанной бантом впереди, а также зеленое пальто с меховым воротником.



Жозеф Меллинг
Автопортрет
До 1780 года
Музей декоративного искусства, Страсбург



Жозеф Меллинг
Портрет молодой художницы
Холст, масло. Овал 73,5×59 см
Аукцион Sotheby's, Париж, 17 июня 2021 года, лот 189



292

Франц Ксавьер Людвиг ХОХР

Franz Xaver Ludwig Hohr
1766, Кольмар – 1848
Французская школа
Скорее всего, предки живописца были выходцами из Германии, так как городок Кольмар, откуда родом художник, находится на границе Франции. В связи с этим произношение его фамилии может трактоваться на немецкий лад – «Хохр», либо на французский – «Оэр». Известен как портретист и мастер миниатюры. В музее Кольмара хранится автопортрет художника.

КАЮЩАЯСЯ МАРИЯ МАГДАЛИНА

1789 год
Холст, масло. Овал 117×62 см
Подпись художника и дата справа в нижней части: «F.G. Hohr 1789»
БСИИ ASG, инв. № 01-0795
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Beaussant lefevre, 18.06.2010.
Атрибуция: Jacques Bacot et Hughes de Lencquesaing, Paris.



В европейском изобразительном искусстве, согласно одному из иконографических типов, принято изображать Марию Магдалину в образе кающейся блудницы. Именно этот тип лежит в основе работы Франца Ксавьера Людвига Хохра. В центре холста – молодая красивая женщина в декольтированном платье. Ее белокурые волосы рассыпались по плечам. На лице – выражение муки и раскаяния. Набухшие от слез глаза устремлены в небо, рот приоткрыт. Возможно, в образе Марии Магдалины художник изобразил знатную французскую даму, одетую по моде эпохи, что является довольно распространенным явлением в изобразительном искусстве того времени.

Отдельного разговора заслуживает левкасная резная рама XVIII века итальянского происхождения, покрытая позолотой, которая является прекрасным обрамлением полотна. Рама богато декорирована цветами и листьями аканта, пылающим сердцем и головкой путти. Принимая во внимание тот факт, что рама имеет основание, можно предположить, что картина была поставлена на постамент и находилась в часовне одного из дворцов Франции.

Реставрация: 2010 год МИКН ASG Кириллов И.В.

Публикации: Булгакова А.В. Провенанс картин старых мастеров как фактор их капитализации//Мир искусств: Вестник МИА. – 2020. – № 1 – 2 (29-30). – С. 44-60.

До реставрации



После реставрации





293



Франсуа БОЭР

François Boher
12 марта 1769, Вильфранш-де-Конфлан – 8 апреля 1825, Восточные Пиренеи
Французская школа

Во время возвращения из Барселоны корабль, на котором путешествовал Боэр, потерпел крушение у берегов Италии, чем он воспользовался и посетил страну. В 1811 году в Париже познакомился с Жаком-Луи Давидом (1748 – 1825) и Анн-Луи Жироде-Триозоном (1767 – 1824), творчество которых повлияло на Боэра, и он опубликовал несколько книг по изобразительному искусству. Известны четыре картины живописца, изображающие святых Абдона и Сеннена. Кроме того, Боэр создал «Тайную вечерю» и скульптуру «Успения Богоматери» для церкви в Перпиньяне.

Toureille A. L'enseignement du dessin à Perpignan, fin XVIIIe siècle–1914: acteurs et institutions : дис. – Université de Perpignan, 2021. –[Электронный ресурс] Точка доступа: https://hal.science/tel-03675253 (дата обращения: 25.07.2025).
Guiffrey J., Marcel P. Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles. – Paris, 1907. – P. 68.

ЧИСТИЛИЩЕ

Около 1800 года
Холст, масло. 80×60 см
Подпись художника в левой нижней части: «Boher Fecit»
БСИИ ASG, инв. № 04-3807

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Millon & Associes, 26.06.2013.

Атрибуция: René Millet, Cabinet Éric Turquin, Cécile Ritzenthaler, Sylvie Collignon, Paris.

На картине изображено чистилище – состояние человеческих душ, которые умерли в мире с Богом, но нуждаются в очищении от последствий совершенных при жизни грехов. В нижней части – грешники, горящие в огне. Они протягивают руки вверх, к ангелам, которые поднимают их души на небеса, очищая от грехов. Примечательно, что многие персонажи являются священнослужителями, на головах которых епископские и кардинальские головные уборы. Вверху на небесах – Бог Отец со сферой и Бог Сын с распятием, наблюдающие за спасением душ.



Франсуа Боэр
Бичевание святых Абдона и Сеннена
Лувр, Париж



Франсуа Боэр
Смерть Митридата
Музей Гиацинта Риго, Перпиньян



294

Жозеф-Лоран МАЛЕН

Joseph-Laurent Malaine
21 февраля 1745, Турн – 5 мая 1809, Париж
Французская школа
Мастер, специализировавшийся на цветочных и фруктовых натюрмортах. В 1773 году два цветочных натюрморта художника экспонировались на первой выставке Салона в Лилле. С 1787 года создавал эскизы с изображениями цветов для мануфактуры Гобеленов. В 1793 году работал в Эльзасе на фабриках Мюлуза, Тана и Риксхейма, изготавливая рисунки для тканей и обоев. В 1798 году вернулся в Париж. Выставлялся с натюрмортами в парижских Салонах 1791 и 1808 годов. Был назначен профессором академии живописи Лиона.

Velut C. Between Invention and Production: The Role of Design in the Manufacture of Wallpaper in France and England at the Turn of the Nineteenth Century //Journal of Design History. – 2004. – Vol. 17. – №1. – P. 55-69.



БУКЕТ ЦВЕТОВ В ВАЗЕ

1773 – 1808 годы
Дерево, масло. 43,5×34,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2577

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Brissonneau Daguerre, 09.03.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Работы Жозефа-Лорана Малена немногочисленны. Художник специализировался на изображении букетов цветов в вазах, стоящих на постаментах, иногда дополненных насекомыми или птицами. Его композиции отличаются элегантностью и простотой, скрупулёзностью и детализированной проработкой деталей. На картине Малена из Большого собрания изящных искусств ASG изображен букет цветов в стеклянной вазе. Несколько цветов осыпалось на стол. Художник реалистично воспроизводит фактуру цветов, их стеблей и стекла, а благодаря профессиональной работе со светопередачей добивается ощущения объёма.

На обратной стороне натюрморта этикетка с надписью: «Картина куплена у семьи Мален, это работа художника Малена / Жозефа Лорана, родившегося во Фландрии 1745 – 1809» («Peinture achetée à la famille Malaine, Elle est l'oeuvre de l'artiste Malaine/ Joseph Laurent, né en Flandres 1745 – 1809»).



Жозеф-Лоран Мален
Натюрморт с цветами и птицей
Дерево, масло. 48×33 см
Национальный музей Прадо, Мадрид



Жозеф-Лоран Мален
Цветочный натюрморт с бабочкой красный адмирал, шмелем, двумя жуками и стрекозой
1807 год
Дерево, масло
Частная коллекция



295

Генрих Фридрих ФЮГЕР,
приписывается

Heinrich Friedrich Füger
8 декабря 1751, Хейльбронн – 5 ноября 1818, Вена
Немецкая школа

В 1764 году обучался у Николя Жюбаля в Штутгарте, а затем у Адама Фридриха Эзера (1717– 1799) в Лейпциге. Королева Мария Терезия оказала ему поддержку по его приезде в Вену в 1774 году и выделила средства для поездки художника в Рим (Неаполь) в 1776 году. Испытал влияние Антона Рафаэля Менгса (1728 – 1779). В 1795 году стал директором Академии живописи в Вене, а в 1806 – директором Австрийской Императорской галереи и галереи дворца Бельведер. Мастер исторического, мифологического, религиозного, аллегорического и портретного жанров. Исполнял миниатюры, фрески, рисунки и гравюры.

Keil R. Heinrich Friedrich Füger, 1751-1818: nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen. – Wien: Amartis-Verlag, 2009. – 431 s. Roettgen S. Heinrich Friedrich Füger: Ausstellung im Kunstverein Heilbronn, vom 26.5. bis 23.6. 1968 // Zbornik za umetnostno zgodovino. Archives d'histoire de l'art, Neue Serie. – 1974. – Vol. 11. – S.324-333.



АПОФЕОЗ КОНРАДИНА ГОГЕНШТАУФЕНА

Конец XVIII – начало XIX веков
Холст, масло. 122×175 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0627

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Hôtel Des Ventes Giraudeau, SVV, 17.10.2011.

Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Hôtel Des Ventes Giraudeau, SVV (17.10.2011).

Гогенштауфен – одна из самых влиятельных семей Священной Римской империи. Известна выдающимися личностями, такими как Фридрих I Барбаросса и его внук Фридрих II. Последним потомком по прямой линии был Конрадин (1251 – 1268). Его казнили в Неаполе в 1268 году, 16 лет от роду, в результате борьбы за власть над Королевством обеих Сицилий. Трагическая судьба Конрадина вдохновляла художников XVIII века на создание исторических полотен. Примером может служить картина Иоганна Генриха Вильгельма Тишбейна (1751 – 1829) «Конрадин и Фридрих Баденский в ожидании приговора» (1785 год, холст, масло, 65,5×91,5 см, ГЭ-7155) из коллекции Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург).

На картине из собрания ASG в левой части изображён крылатый ангел в белой тунике, вручающий Конрадину пальмовую ветвь мученичества. Конрадин одет в парадные римские доспехи с красным плащом и шлемом на голове. Справа от него – персонаж, держащий щит с тремя леопардами (герб Гогенштауфенов) и увенчивающий Конрадина лавровым венком – символом триумфа.



Генрих Фридрих Фюгер
Брут приговаривает сыновей к смертной казни
1799 год
Государственная галерея искусств, Штутгарт



Генрих Фридрих Фюгер
Казнь весталки
1790 – 1815 годы
Холст, масло. 53,5×95,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Генрих Фридрих Фюгер
Убийство Цезаря
1818 год
Холст, масло. 155×222 см
Венский музей



296



Магнус БРАШ

Magnus Brasch
1731, Нюрнберг – 1787, Нюрнберг
Немецкая школа
Сын живописца Венцеля Игнаца Браша (1708 – 1761). Учился у Петера Якоба Хореманса (1700 – 1776) в Мюнхене. Занимался изготовлением гравюр. Известна серия из 24 гравюр на меди с изображениями разных пород собак. Художник-анималист и мастер охотничьих сцен.

ДВА ОХОТНИКА С ДОБЫЧЕЙ

1750 – 1787 годы
Холст, масло. 42×54,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2918
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa SA, 29.06.2012 .
Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Стиль Магнуса Браша сформировался под влиянием отца – анималиста Венцеля Игнаца Браша. Картины художников близки. Живописцы специализировались на изображении животных и сценах охоты. В качестве фона для своих картин Магнус Браш чаще всего выбирал ландшафтный или лесной пейзаж с деревьями, кустарниками и облачным небом. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG в центре изображены два охотника, демонстрирующие свою добычу – оленя, привязанного за ноги к стволу сломанного дерева, и кабана. Один из охотников гладит пса, его взгляд, полный гордости, обращен на зрителя. Он словно призывает оценить их трофеи и охотничью удачливость.

Картине Магнуса Браша из собрания ASG близки работы художника, проходившие на аукционах, – «Отдых охотника» (холст, масло, 31×40 см, аукцион Dorotheum, Вена, 8 июня 1995 года, лот 103) и «Сцена охоты» (медь, масло, 19,5×25,5 см, аукцион Davidson Auctions, Австралия, 20 июля 2024 года, лот 462). Все три композиции изображают охотников со своей добычей. Герои представлены на фоне деревьев с оголёнными ветками и сломанными стволами. На картине из собрания ASG и «Отдыхе охотника» с австрийского аукциона сидящий охотник в обоих случаях смотрит на зрителя, одинаково повернув голову на бок.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Магнус Браш
Отдых охотника
Холст, масло. 31×40 см
Аукцион Dorotheum, Вена, 8 июня 1995 года, лот 103



Магнус Браш
Сцена охоты
Медь, масло. 19,5×25,5 см
Аукцион Davidson Auctions, Австралия, 20 июля 2024 года, лот 462



297



Мари Марк-Антуан БИЛЬКОК,
приписывается

Marie Marc-Antoine Bilcoq
27 июля 1755, Париж – 24 января 1838, Париж
Французская школа
Жанрист. 24 сентября 1785 года был принят в Академию живописи. 7 июня 1789 года получил звание академика за картину, изображающую алхимика в своём кабинете. Работы художника, экспонировавшиеся в Салоне: «Химик в своей лаборатории» и «Возвращение с поля».
Burollet T. Les peintures: musée Cognacq-Jay, musée du XVIIIe siècle de la ville de Paris. – Paris, 2004. – P.30.

РАСПРОДАЖА ИМУЩЕСТВА

Последняя четверть XVIII века
Дерево, масло. 33,5×42,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2916

Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Piasa Sa, 29.06.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

Первоначально сюжет произведения интерпретировался как «Мелкие ремесленники» (фр. «Les petits metiers»). Представляется более убедительным, что на картине изображена распродажа имущества банкрота или разорившегося семейства. Это и определило новое название. На переднем плане – фигуры покупателей и зевак, осматривающих обстановку жилого помещения. Справа – хозяйка дома, демонстрирующая стул двум женщинам. Слева – конюшня с двумя лошадьми. Действие происходит в интерьере дома с предметами быта, расставленными по полкам на стене и разложенными на полу.

Реставрация: 2013 год МИКН ASG Кириллов И.В.



Мари Марк-Антуан Билькок
На постоялом дворе
Дерево, масло. 17×21,5 см
Аукцион Tajan, Париж, 22 июня 2017 года



Мари Марк-Антуан Билькок
Семейная сцена
Дерево, масло. 17×21,5 см
Аукцион Drouot-Richelieu, Париж, 11 июня 2018 года



298



Жак-Франсуа МОМАЛЬ,
приписывается

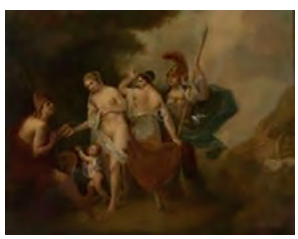
Jacques François Momal
1754, Левард – 22 сентября 1832, Валансьен
Французская школа
Обучался в Дуэ, а затем в Париже у Луи Жана-Жака Дюрамо (1733 – 1796). В 1785 году назначен профессором Академии живописи в Валансьене. В период Великой французской революции Жак-Франсуа Момаль переписал парадный портрет Людовика XVI Антуана-Франсуа Калле (1741 – 1823), исполнив на нём темперой Аллегорию справедливости и прав человека. Работал в историческом, мифологическом, религиозном, аллегорическом и портретном жанрах.
Grunchec P. et al. The Grand Prix de Rome: Paintings from the École des beaux-arts, 1797-1863. – Washington,1984. – P.147.

ОТЪЕЗД ГАЯ ГРАКХА В СЕНАТ

Конец XVIII – начало XIX веков
Холст, масло. 84×106 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1327
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Julien Debacker, 26.02.2011.
Атрибуция осуществлена экспертами аукционного дома Julien Debacker (26.02.2011).

Гай Семпроний Гракх – древнеримский политический деятель, народный трибун, младший брат Тиберия Гракха. Наряду с римскими гражданами при основании новых колоний всегда отводил место в числе колонистов и латинянам, а одну колонию предложил вывести на место разоренного Карфагена, что шло вразрез с национальными чувствами римлян. На месте, отведенном для этой колонии, произошли неблагоприятные предзнаменования, чем воспользовался Сенат и предложил отменить закон о ее основании. Друзья уговорили Гракха воспротивиться сенатскому предложению. Неохотно последовал он за своими вооруженными сторонниками на Авентин. Во время жертвоприношения, которое совершал консул Опимий, когда по обычаю хотели очистить толпу от дурных граждан, одному из окружавших Гракха показалось, что служитель хочет ударить его; он выхватил меч и убил служителя. Поднялся шум и крик, во время которого Гракх хотел успокоить толпу, удержать ее от дальнейших насилий, но не заметил среди общего смятения, что прервал речь трибуна. Сенат тотчас же потребовал к ответу нарушителя трибунской прерогативы. Соратники уговорили Гракха не повиноваться; тогда Авентин был взят штурмом. Гракх бежал за Тибр; на следующий день в лесу нашли его труп. Возможно, сам Гракх, отчаявшись в своей судьбе, приказал рабу убить его. На картине, приписываемой Жаку-Франсуа Момалю, из собрания ASG в центре изображён Гай Гракх. Слева и справа от него – жена, дети, слуги и верные соратники.

Реставрация: 2011 год МИКН ASG Сульдин А.В.



Жак-Франсуа Момаль
Суд Париса
Холст, масло. 71×91 см
Аукцион Philocale SVV, Орлеан (Франция), 14 февраля 2021 года



299

Франсуа Анри МЮЛАР,
приписывается

François Henri Mulard
1769, Париж – 1850, Париж
Французская школа
Ученик Жака Луи Давида (1748 – 1825). В 1799 году получил Римскую премию. С 1808 по 1817 годы экспонировался в парижском Салоне. Преподавал на Королевской мануфактуре Гобеленов. В 1830 году вместе с Луи-Александром Пероном (1776 – 1855) участвовал в организации Вольного общества изящных искусств в Париже. В 1832 году занял пост его вице-президента. Самой известной картиной художника является полотно «Наполеон принимает персидских послов в Финкенштейнском дворце» (1810 год, холст, масло, 232×293, Версальский дворец). Работал в историческом и портретном жанрах.

Rosenberg P. French Painting 1774-1830: The Age of Revolution. – Paris: Detroit Institute of Arts, 1975. – P.558-559.
Ceyssens L. François Mulard «premier député royal antijanséniste à Rome» // Revue d'histoire de l' Église de France. – 1955. – № 137. – Vol. 41.– P. 185-210.



ЭПОНИНА И ЮЛИЙ САБИН ПЕРЕД ВЕСПАСИАНОМ

1802 год
Холст, масло. 114×146 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3432

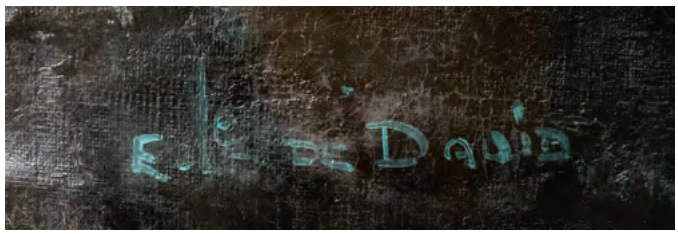
Происхождение: приобретена во Франции на аукционе Tajan, 26.10.2012.

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.

После смерти императора Нерона галлы восстали против Рима. Юлий Сабин, вождь племени лингонов, возглавил войско, но потерпел поражение. Ему удалось добраться до своего дома под Лангром. Его преданный слуга Марциал рассказывал всем, что видел, как Сабин поднес к устам чашу яда и поджег дом. Узнав о трагической гибели мужа, Эпонина не может сдержать скорби, решая умереть с горя. На самом деле Сабин жив, но его жена об этом не знает. Отравление и пожар были лишь хитрой уловкой, чтобы скрыться от преследователей. Он спрятался в пещере, а его слуга тайком носил ему каждый день пищу. Прослышав о страданиях Эпонины, Сабин поручил Марциалу посвятить ее в тайну. Узнав, что муж жив, Эпонина теряет от счастья голову. Она тайком пробирается в пещеру к своему мужу. Девять лет никто не замечает этих посещений. Она родила близнецов, двух мальчиков, которые растут подле своего отца. Однако ее постоянные отлучки были замечены. Как-то утром у выхода из пещеры Эпонину поджидали римские солдаты. Вся семья была арестована, отвезена в Рим и брошена в тюрьму. Прослышав про смелость Эпонины, римский император Веспасиан согласился принять жену заговорщика. Однако несмотря на все мольбы, ей не удалось добиться помилования для Сабина. Последним ее желанием было не расставаться больше с мужем. Супругов казнили в один день.

На картине из Большого собрания изящных искусств ASG на переднем плане изображена коленопреклоненная Эпонина с двумя детьми. Она протягивает руки к Веспасиану, сидящему на троне. Император отвернулся от умоляющей его о помиловании женщины. Справа – Юлий Сабин в окружении стражников. Внизу слева на картине надпись: «él de David».

Публикации: Булгакова А.В. Ученики и соперники Жака Луи Давида в Большом собрании изящных искусств ASG//Мир искусств: Вестник МИА. – 2014. – №3 (07). – С. 136 -141.





300

Гюбер РОБЕР,
приписывается

Hubert Robert
22 мая 1733, Париж – 15 апреля 1808, Париж
Французская школа
Учился и работал в Париже. При поддержке государственного деятеля Этьена-Франсуа де Шуазёля в 1754 году прибыл в Рим для обучения во Французской академии. В 1766 году был принят в Королевскую Академию живописи и скульптуры. Экспонировался в парижских Салонах с 1767 по 1798 годы. В 1775 году принимал участие в реконструкции парка в Версале.

В 1784 году назначен хранителем Лувра. Работал в пейзажном и архитектурном жанрах. Акварелист и рисовальщик.

Nolhac P. de Hubert Robert: 1733-1808. – Paris, 1910. – 314 p.

РАЗОРИТЕЛИ ГНЕЗД

Начало XIX века
Холст, масло. 162×94 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1769

Происхождение: в 1929 году картина находилась в коллекции Шарля Феро; приобретена во Франции на аукционе Tajan, 22.10.2010.

Выставки: Второй выставочный сезон ретроспективной выставки в замке Багатель, 1929 год. Воспроизведена в каталоге «La deuxième Saison de Bagatelle, exposition rétrospective: le XVIIIe siècle aux champs, 5 juin – 7 juillet 1929, № 6».

Атрибуция: Cabinet Éric Turquin, Paris.



Гюбер Робер известен, в первую очередь, как архитектурный художник (фр. «peintre d'architecture»). На живописца оказали влияние идиллические пейзажи Никола Пуссена и антикизированные виды с руинами Клода Лоррена. Робер часто включал в свои произведения стаффаж: крестьян, пастухов, путешественников, прачек, художников и археологов. Жанровые композиции редки в творчестве мастера. Картина из Большого собрания изящных искусств ASG, приписываемая Гюберу Роберу, исполнена в традициях французской жанровой живописи. На полотне изображено дерево и дети, разоряющие птичьи гнёзда. Один из мальчиков в голубом, забравшись на дерево, протягивает гнездо старшей девочке. Озорников сопровождает собака.

Картина из собрания ASG близка работе Гюбера Робера с одноимённым названием из Государственного Эрмитажа (1780-е годы, холст, масло, 50×42 см). Её композиция в упрощенном виде воспроизводит эрмитажное произведение.



Гюбер Робер
Разорители гнезд
1780-е годы
Холст, масло. 50×42 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН АВТОРОВ

А

Авонт, Питер ван
Pieter van Avont (1600 Мехелен – 1652, Дёрн) 21

Акен, Джозеф ван
Joseph van Aken (1699, Антверпен – 1749, Лондон) 77

Аллегрен, Этьен
Étienne Allegrain (1644, Париж – 2 апреля 1736, Париж) 251

Альбани, Франческо
Francesco Albani (1578, Болонья – 1660, Болонья) 160, 161

Ауэрбах, Иоганн Готфрид
Johann Gottfried Auerbach (28 октября 1697, Мюльхаузен – 5 августа 1753, Вена) 248, 249

Б

Баккер, Якоб де
Jacob de Backer (Около 1555, Антверпен – около 1591, Антверпен) 6

Бакль, Питер ван
Peter van Boucle (1610, Антверпен – 1673, Париж) 44, 45

Бассано, Леандро
Leandro Bassano (1557, Бассано-дель-Граппа – 15 апреля 1622, Венеция) 137, 138

Батони, Помпео
Pompeo Batoni (25 января 1708, Лукка – 4 февраля 1787, Рим) 209

Баут, Питер
Pieter Bout (1658, Брюссель – 1702/1719, Брюссель) 57

Бейерен, Абрахам ван
Abraham van Beijeren (Около 1620, Гаага – март 1690, Роттердам) 107

Беммел, Якоб Герритс ван
Jacob Gerritsz. van Bemmel (1628, Утрехт – 1673, Утрехт) 113

Бенаварре, Педро Гарсиа де
Pedro García de Benavarre (Работал с 1445 по 1485 годы) 1

Берген, Дирк ван
Dirck van Bergen (1645, Харлем – около 1690, Харлем) 122

Берхем, Николас Питерс
Nicolaes Pieterszoon Berchem (1620, Харлем – 18 февраля 1683, Амстердам) 101

Билькок, Мари Марк-Антуан
Marie Marc-Antoine Bilcoq (27 июля 1755, Париж – 24 января 1838, Париж) 297

Бланше, Луи-Габриель
Louis-Gabriel Blanchet (1705, Париж – 17 сентября 1772, Рим) 287

Блумен, Норберт ван
Norbert van Bloemen (10 февраля 1670, Антверпен – 1746, Амстердам) 61

Блумен, Питер ван
Pieter van Bloemen (1657, Антверпен – 1720, Антверпен) 59, 60

Бобрен, Анри
Henri Beaubrun (2 февраля 1603, Амбуаз – 17 мая 1677, Париж) 223

Бобрен, Шарль
Charles Beaubrun (11 февраля 1604, Амбуаз – 16 января, 1692, Париж) 223

Бозелли, Феличе
Felice Boselli (1650, Пьяченца – 1732, Парма) 190

Бонавия, Карло
Carlo Bonavia (1730, Рим – после 1788, Неаполь) 212

Бонци, Пьетро Паоло
Pietro Paolo Bonzi (около 1575, Кортона – 1636, Рим) 157

Борзоне, Лучано
Luciano Borzone (1590, Генуя – 1645, Генуя) 162

Босхарт, Ян-Батист
Jan-Baptist Bosschaert (17 декабря 1667, Антверпен – 1746, Антверпен) 74

Боуман, Йоханнес
Johannes Bouman (Около 1602, Страсбург – 1658) 96

Боэр, Франсуа
François Boher (12 марта 1769, Вильфранш-де-Конфлан – 8 апреля 1825, Восточные Пиренеи) 293

Браш, Магнус
Magnus Brasch (1731, Нюрнберг – 1787, Нюрнберг) 296

Бредаль, Питер ван
Pieter van Bredael (19 июля 1629, Антверпен – 9 марта 1719, Антверпен) 55

Бредаль, Ян Питер ван
Jan Pieter van Bredael (28 апреля 1654, Антверпен – 10 марта 1745, Антверпен) 128

Брейгель Младший, Ян
Jan Brueghel de Jonge (13 сентября 1601, Антверпен – 1 сентября, 1678, Антверпен) 21

Бундэль, Виллем ван ден
Willem van den Bundel (1577, Брюссель – 1655, Делфт) 106

В

Вага, Перино дель
Perino del Vaga (1501, Флоренция – 1547, Рим) 134

Ваккаро, Доменико Антонио
Domenico Antonio Vaccaro (1676, Неаполь – 1745, Неаполь) 181-184

Ваккаро, Никола
Nicola Vaccaro (13 марта 1640, Неаполь – 25 мая 1709, Неаполь) 188

Вал, Корнелис де
Cornelis de Wael (1592, Антверпен – 1667, Рим) 31, 32

Валансьен, Пьер-Анри де
Pierre-Henri de Valencienne (6 декабря 1750, Тулуза – 16 февраля 1819, Париж) 281

Валантен, Франсуа
François Valentin (10 апреля 1738, Генган – 21 августа 1805, Кемпер) 272

Валле, Герард де ла
Gerard de la Vallée (1596/1597, Антверпен (?) – после 1667) 20

Валлен, Жак-Антуан
Jacques-Antoine Vallin (Около 1760, Париж – после 1831) 279, 280

Вальдес Леаль де, Хуан
Juan de Valdés Leal (4 мая 1622, Севилья – 15 октября 1690, Севилья) 171

Ванни, Франческо
Francesco Vanni (1563 год, Сиена – 26 октября 1610 года, Сиена) 141

Варотари, Алессандро Леоне
Alessandro Leone Varotari (14 апреля 1588, Падуя – 1648, Венеция) 149

Ватто, Луи-Жозеф
Louis Joseph Watteau (10 апреля 1731, Валансьен – 27 августа 1798, Лилль) 278

Вейк, Томас
Thomas Wijck (1616, Бевервейк – 1677, Харлем) 99

Вербек, Питер Корнелис
Pieter Cornelisz. Verbeeck (Около 1610, Харлем – 1654, Харлем) 97

Вербек, Франс
Frans Verbeeck (1686, Антверпен – 1755, Антверпен) 79-82

Вербрюгген II, Гаспар Петер
Gaspar Peeter Verbruggen II (1664, Антверпен – 1730, Антверпен) 72, 73

Верколье, Ян
Jan Verkolje (28 февраля 1650, Амстердам – 8 мая 1693, Делфт) 123

Вертанген, Даниел
Daniel Vertangen (1601, Амстердам – около 1684, Амстердам) 92

Верхаген, Питер-Йозеф
Pieter-Jozef Verhaghen (19 марта 1728, Арсхот – 3 апреля 1811, Лёвен) 87

Вет, Геррит де
Gerrit de Wet (1616, Амстердам – 1674, Лейден) 93

Виллемсен, Абрахам
Abraham Willemsens (1605/1610, Антверпен – 1672, Антверпен) 27

Винге, Иеремиас ван
Jeremias van Winghe (1578, Брюссель – 1645, Франкфурт-на-Майне) 10

Виринга, Харман Виллемс
Harmen Willems Wieringa (1605 – 1650) 105

Волфвут, Виктор Младший
Victor II Wolfvoet (1612, Антверпен – 23 октября 1652, Антверпен) 22

Волфорт, Артюс
Artus Wolffort (1581, Антверпен – 1641) 25

Вос, Пауль де
Paul de Vos (1591 – 1595, Хюлст – 30 июня 1678, Антверпен) 39

Вуэ, Симон
Simon Vouet (9 января 1590, Париж – 30 июня 1649, Париж) 222

Вюэз, Арну де
Arnould de Vuez (17 октября 1644, Сент-Омер – 18 июня 1720, Лилль) 233, 234

Г

Гал, Барент
Barent Gael (1620/1635, Харлем – около 1687/1703, Амстердам) 119, 120

Галлош, Луи
Louis Galloche (24 августа 1670, Париж – 21 июля 1761, Париж) 241

Гамелен, Жак
Jacques Gamelin (3 октября 1738, Каркассон – 12 октября 1803, там же) 274-277

Гаскар, Анри
Henri Gascard (Около 1635, Париж – 1701, Рим) 225

Геел, Якоб ван
Jacob van Geel (Около 1585, Мидделбург – после 1638, Дордрехт) 95

Герардс, Мартен Йозеф
Marten Jozef Geeraerts (1707, Антверпен – 16 февраля 1791, Антверпен) 86

Гисланди, Витторе
Vittore Ghislandi (1655, Сан Леонардо – 1743, Бергамо) 185, 186

Гобер, Пьер
Pierre Gobert (1 января 1662, Фонтенбло – 13 февраля 1744, Париж) 236

Греко, Дженнаро
Gennaro Greco (1663, Неаполь – 2 мая 1714, Нола) 196

Гриму, Алексис
Alexis Grimou (1678/1680, Ромон – 1733/1740, Париж) 240

Грунд, Норберт
Norbert Grund (1717, Прага – 1767, Прага) 207

Д

Д'Арль, Жан-Анри
Jean-Henry D'Arles (14 сентября 1734, Арль – 14 сентября 1784, Марсель) 266

Дёйтс, Ян де
Jan de Duyts (1629, Антверпен – 1676) 48

Дельклош, Поль-Жозеф
Paul-Joseph Delcloche (20 января 1716, Льеж – 24 мая 1755, Льеж) 88

Депорт, Николя
Nicolas Desportes (17 июля 1718, Арденны – 26 сентября 1787, Париж) 265

Джордано, Лука (?)
Luca Giordano (18 октября 1634, Неаполь – 12 января 1705, Неаполь) 172,173

Дзокки, Джузеппе
Giuseppe Zocchi (1711, Флоренция – 22 июня 1767, Флоренция) 211

Дзуккарелли, Франческо
Francesco Zuccarelli (1702, Питильяно – 1788, Флоренция) 213-215

Дзуньо, Франческо
Francesco Zugno (Около 1708, Венеция – 1787, Венеция) 210

Дитрих, Христиан Вильгельм Эрнст
Christian Wilhelm Ernst Dietrich (30 октября 1712, Веймар – 23 апреля 1774, Дрезден) 264

Дондуччи, Джованни Андреа
Giovanni Andrea Donducci (14 февраля 1575, Болонья – 25 апреля 1655, Болонья) 158

Донк, Кристиан ван
Christian van Donck (?) 114

Дрохслот, Йост Корнелис
Joost Cornelisz. Droochsloot (1586, Утрехт – 14 мая 1666, Утрехт) 91

Дюге, Гаспар
Gaspard Dughet (1615, Рим – 1675, Рим) 163

Дюмениль Младший, Пьер-Луи
Pierre Louis Dumesnil le Jeune (1698 – 23 июня 1781, Париж) 244

Дюплесси, Жозеф-Сиффред
Joseph-Siffred Duplessis (22 сентября 1725, Карпантра – 1 апреля 1802, Версаль) 288

Ж

Жувене, Жан-Батист
Jean-Baptiste Jouvenet (1644, Руан – 5 апреля 1717, Париж) 237

З

Зегерс, Герард
Gerard Seghers (17 марта 1591, Антверпен – 18 марта 1651, Антверпен) 18

И

Ириарте, Игнасио де
Ignacio de Iriarte (1620, Аскойтия – 1685, Севилья) 164,165

Й

Йорданс III, Ханс
Hans Jordaens de Derde (1590, Антверпен – 1643, Антверпен) 19

К

Каз, Пьер Жак
Pierre Jacques Cazes (1676, Париж – 25 июня 1754, там же) 255-257

Кальви, Якопо Алессандро
Jacopo Alessandro Calvi (23 февраля, 1740, Болонья – 15 мая, 1815, Болонья) 208

Камбьязо, Лука
Luca Cambiaso (18 октября 1527, Монелья, Генуя – 6 сентября 1585,Эскориал) 135

Кампробин, Педро де
Pedro de Camprobin (1604, Альмагро – 1674, Севилья) 152

Кампхейзен, Иоахим Говертс
Joachim Govertsz Camphuysen (1601/1602, Горинхем – 21 января 1659, Амстердам) 98

Каро, Бальдассаре де
Baldassarre de Caro (1689, Неаполь – 1750) 201, 202

Карре II, Хендрик
Hendrik Carré II (1696, Гаага – 1775, Гаага) 131

Казанова, Франческо
Francesco Giuseppe Casanova (1727, Лондон – 1802, Мёдлинг) 216

Кастельс, Паувелс
Pauwels Casteels (около 1625 – после 1677) 51

Кейленборх, Абрахам ван
Abraham Cuylenborch (1620, Утрехт – 1658, Утрехт) 94

Керкхофе, Йозеф ван ден
Jozef van den Kerckhove (4 мая 1667, Брюгге – 8 августа 1724, Брюгге) 67-71

Кессель Старший, Ян ван
Jan van Kessel de Oude (1626, Антверпен – 1679, Антверпен) 49

Клаиссенс Младший, Питер
Pieter Claeissens II (Около 1535, Брюгге – 1623, Брюгге) 14

Клодо, Жан-Батист
Jean-Baptiste Claudot (1733, Бадонвиллер, – 27 декабря 1805, Нанси) 283, 284

Кобел II, Ян
Jan Kobell II (1778, Дельфсхавен – 14 сентября 1814, Амстердам) 132

Колен, Якоб
Jacobus Koolen (Kool, 1639 – 1666) 100

Колери, Луис де
Louis de Caullery (1555, Колери – 1622, Антверпен) 12

Корнель Младший, Мишель
Michel Corneille le Jeune (29 сентября 1642, Париж – 16 августа 1708, Париж) 235

Коссали, Грацио и мастерская
Grazio Cossali (1563, Брешиа – около 1629, Брешиа) 140

Крайер, Гаспар де
Gaspar de Crayer (1584, Антверпен –1669, Гент) 23

Креспи, Джованни Баттиста
Giovanni Battista Crespi (1575, Черано – 1633, Милан) 139

Кривелли, Джованни
Giovanni Crivelli (Около 1690, Милан – 1760, Парма) 203

Купецкий, Ян
Jan Kupecký (1667, Пезинок – 16 июля 1740, Нюрнберг) 239

Л

Лагрене Младший, Жан-Жак
Jean-Jacques Lagrenée le Jeune (18 сентября 1739, Париж – 13 февраля 1821, Париж) 268-271

Лагрене Старший, Луи-Жан-Франсуа
Louis-Jean-François Lagrenée l'Aîne (21 января 1725, Париж – 19 июня 1805, Париж) 267

Ламбрехтс, Ян Баптист
Jean-Baptiste Lambrechts (1680, Антверпен – после 1731) 76

Леги, Джакомо
Giacomo Legi (Около 1600, Льеж – 1640/1645, Милан) 153, 154

Лёйкс, Карстиан
Carstian Luyckx (1623, Антверпен – около 1675) 46

Лемер, Жан
Jean Lemaire (1598, Даммартен-ан-Гоэль – 1659, Гайон) 220

Лемуан, Франсуа Лемуан
François Lemoyne (1688, Париж – 4 июня 1737, Париж) 242, 243

Ленен, Антуан Ленен
Antoine Le Nain (1588, Лан – 1648, Париж) 221

Леньяни, Стефано Мариа
Stefano Maria Legnani (1661, Милан – 1713, Милан) 177

Лимборх, Хендрик ван
Hendrik van Limborch (9 марта 1681, Гаага – 3 февраля 1759, Гаага) 126

Лисарт IV, Питер
Pieter Lisaert IV (1590, Антверпен – около 1630, Антверпен) 17

Луар, Марианна
Marianne Loir (1705, Париж – 1783, Париж) 285, 286

Люттихейс, Исаак
Isaac Luttichuys (1616, Лондон – 1673, Амстердам) 117

М

Мален, Жозеф-Лоран Мален
Joseph-Laurent Malaine (21 февраля 1745, Турн – 5 мая 1809, Париж) 294

Марини, Антонио Мариа
Antonio Maria Marini (9 февраля 1668, Венеция – 15 декабря 1725, Венеция) 194, 195

Мастер блудного сына
Meester van de Verloren Zoon, /Lenard Knoest/Kroes? (?) 3-5

Мастер шествий
Maître des Cortèges 232

Мейленер, Питер
Pieter Meulener (1602, Антверпен – 1654, Антверпен) 33, 34

Мейтенс, Ян
Jan Mijtens (Около 1614, Гаага – 24 декабря 1670, Гаага) 115

Мейтенс Младший, Мартин ван
Mittence der Meydenz, Jüngere (24 июля 1695, Стокгольм – 23 марта 1770, Вена) 246, 247

Меллинг, Жозеф
Joseph Melling (27 декабря 1724, Сент-Авольд – 23 декабря 1796, Страсбург) 291

Мерсье, Филипп
Philippe Mercier (1689, Берлин – 18 июля 1760, Лондон) 261

Момаль, Жак-Франсуа
Jacques François Momal (1754, Леварда – 22 сентября 1832, Валансьен) 298

Момпер Старший, Филипс де
Philips de Momper I (1598, Антверпен – 1634, Антверпен) 54

Монуайе, Жан-Батист
Jean-Baptiste Monnoyer (19 июля 1636, Лилль – 16 февраля 1699, Лондон) 231

Муйарт, Клас Корнелиссон
Claes Corneliszoon Moeyaert (1592, Дюргердам – 1655, Амстердам) 90

Мулир Младший, Питер
Pieter Mulier de Jonge (1637, Харлем – 29 июня 1701, Милан) 110, 111

Муциано, Джироламо
Girolamo Muziano (1532, Брешиа, Ломбардия – 27 апреля 1592, Рим) 136

Мушерон, Фредерик де
Frederik de Moucheron (10 мая 1633, Эмден – 2 января 1686, Амстердам) 56

Мюлар, Франсуа Анри
François Henri Mulard (1769, Париж – 1850, Париж) 299

Н

Нёйсен, Абрахам Янсенс ван
Abraham Janssens van Nuyssen (1575, Антверпен – 1632, Антверпен) 11

Неллиус, Мартинус
Martinus Nellius (?) 108

Нокре, Жан
Jean Nocret (26 октября 1615/1617, Нанси – 12 ноября 1672, Париж) 226, 227

Ноллекенс, Джозеф Франс
Joseph Frans Nollekens (6 июня 1702, Антверпен – 21 января 1748, Лондон) 78

Нуволоне, Карло-Франческо
Carlo-Francesco Nuvolone (1608/1609, Кремон – 1661/1665, Милан) 166, 167

О

Октавьен, Франсуа
François Octavien (1695, Рим – 1736, Париж) 258

Опстал II, Гаспар Якоб ван
Gaspar Jacob van Opstal II (1654, Антверпен – 1717, Антверпен) 62

Орренте, Педро де
Pedro de Orrente (1580, Мурсия – 19 января 1645, Валенсия) 150, 151

Отро, Жак
Jacques Autreau (1657, Париж – 1745, Париж) 259

П

Паламедес, Антони
Anthonie Palamedesz (1601, Делфт – 27 ноября 1673, Амстердам) 104

Пальма Младший, Якопо
Jacopo Palma il Giovane (1544, Венеция – 1628, Венеция) 144, 145

Папе, Абрахам де
Abraham de Pape (Около 1620, Лейден – 15 сентября 1666, Лейден) 102

Парросель, Этьен
Étienne Parrocel (8 января 1696, Авиньон – 1775, Рим) 250

Пепейн, Мартен
Marten Pepijn (21 февраля 1575, Антверпен – 1643) 35

Перуццини, Антонио Франческо
Antonio Francesco Peruzzini (1643/1646, Анкон – 20 августа 1724, Милан) 187

Подеста, Джованни Андреа
Giovanni Andrea Podestà (1608, Генуя – после 1673, Генуя) 168

Поли, Герардо
Gherardo Poli (Около 1680 – после 1739 205

Поли, Джузеппе
Diuseppe Poli (1700 -1767, Венеция) 205

Поттер, Питер Симонс
Pieter Symonsz Potter (1597, Энкхёйзен – 1652, Амстердам) 89

Р

Равестейн, Губерт ван
Hubert van Ravesteyn (1638, Дордрехт – 1691, Дордрехт) 118

Рейкс, Паул
Paul Ryckx (1612, Брюгге – 5 марта 1668) 28

Рейнольдс, Джошуа
Joshua Reynolds (16 июля 1723, Плимптон – 23 февраля 1792, Лондон) 290

Рейсбрак, Питер Андреас
Pieter Andreas Rijsbrack (1685/1690, Париж – 1748, Лондон) 63, 64

Рекко, Джузеппе
Giuseppe Recco (12 июня 1634, Неаполь – 29 мая 1695, Аликанте, Испания) 189

Рени, Гвидо
Guido Reni (4 ноября 1575, Кальвенцано – 18 августа 1642, Болонья) 142

Риго, Гиацинт
Hyacinthe Rigaud (18 июля 1659, Перпиньян – 29 декабря 1743, Париж) 238

Риес, Игнасио де
Ignacio de Ries (Около 1612 – после 1661, Севилья ?) 165

Риччи, Марко
Marco Ricci (5 июня 1676, Беллуно – 21 января 1730, Венеция) 206

Робер, Гюбер
Hubert Robert (22 мая 1733, Париж – 15 апреля 1808, Париж) 300

Ройен, Уиллем Хендрик Вильгельмус ван
Willem Hendrik Wilhelmus van Royen (1672, Амстердам – 5 августа 1738/15 июня 1742, Амстердам) 127
Рос, Йозеф
Joseph Roos (9 октября 1726, Вена – 25 августа 1805, Вена) 282
Рос, Каетан
Cajetan Roos (1690, Рим – 16 июля 1770, Вена) 204
Рос, Филипп Петер Рос
Philipp Peter Roos (1657, Франкфурт-на-Майне – 17 января 1706, Рим) 260

С

Саварье, Карель
Carelus Savaryaes (Фламандский мастер XVII века. Даты и обстоятельства жизни неизвестны) 15, 16
Сайтер, Даниел
Daniel Seiter (1647/1649, Вена – 2 ноября 1705, Турин) 178
Сальви, Джованни Баттиста
Giovanni Battista Salvi (25 августа 1609,Сассоферрато – 8 августа 1685) 176
Сементи, Джованни Джакомо
Giovanni Giacomo Semenza, Giacomo Sementi (18 июля 1580, Болонья – 8 сентября 1636, Рим) 143
Сент-Обен, Габриель-Жак де
Gabriel-Jacques de Saint-Aubin (14 апреля 1724, Париж – 13/15 мая 1780, Париж) 273
Снайерс, Питер
Pieter Snayers (1592, Антверпен – 1667, Брюссель) 53
Снейдерс, Франс
Frans Snyders (1579, Антверпен – 1657, Антверпен) 13, 36-38
Солимена, Франческо
Francesco Solimena (4 октября 1657, Канале-ди-Серино, Кампания – 3 апреля 1747, Барра близ Неаполя) 180
Спада, Леонелло
Leonello Spada (1576, Болонья – 16 мая 1622, Парма) 159
Сталбемт, Адриан ван
Adriaen van Stalbemt (1580, Антверпен – 1662, Антверпен) 29, 30
Станки, Джованни или Джованни Станчи
Giovanni Stanchi (1608, Рим – около 1673, Рим) 174, 175
Сток, Игнатиус ван дер
Ignatius van der Stock (1635 – после 1664, Брюссель) 43
Строцци, Бернардо
Bernardo Strozzi (1581, Генуя – 2 августа 1644, Венеция) 148
Схрик, Отто Марсеус ван
Otto Marseus van Schrieck (Около 1619, Неймеген – 1678, Амстердам) 109
Схувартс, Маттейс
Matthijs Schoevaerdts (Около 1665, Брюссель – 1694/1723) 58
Сюблейра, Пьер Юбер
Pierre Hubert Subleyras (1699, Сен-Жиль-дю-Гар – 28 мая 1749, Рим) 245

Т

Тамм, Франц Вернер фон
Franz Werner von Tamm (1658, Гамбург – 1724, Вена) 191-193
Тассель, Ришар
Richard Tassel (20 марта 1583, Лангр –12 октября 1666, Лангр) 219
Тасси, Агостино
Agostino Tassi (1566, Перуджа – 1644, Рим) 156
Терборх Младший, Герард
Gerard ter Borch de Jonge (1617, Зволле – 1681, Девентр) 116
Тервестен, Маттеус
Matthäus Terwesten (23 февраля 1670, Гаага – 11 июня 1757, Гаага) 125
Тильборх, Гиллис ван
Gillis van Tilborgh (около 1625, Брюссель – около 1678, Брюссель) 50
Тозини, Микеле
Michele Tosini (8 мая 1503, Флоренция – 28 октября 1577, Флоренция) 133
Томас, Герард
Gerard Thomas (20 марта 1663, Антверпен – 1720, Антверпен) 75
Тревизани, Франческо
Francesco Trevisani (9 апреля 1656, Каподистрия – 30 июля 1746, Рим) 179
Труа, Франсуа де
François de Troy (1645, Тулуза – 1730, Париж) 228-230

У

Утрехт, Адриан ван
Adriaen van Utrecht (1599, Антверпен – 1652/1653, Антверпен) 35

Ф

Фаванн, Анри Антуан де
Henri Antoine de Favanne (3 октября 1668, Лондон – 27 апреля 1752, Париж) 253, 254
Фаленс, Карел ван
Carel van Falens (1683, Антверпен – 1733, Париж) 65
Фейт, Ян
Jan Fyt (15 марта 1611, Антверпен – 11 сентября 1661, Антверпен) 40
Ферри, Чиро
Ciro Ferri (1634, Рим – 1689, Рим) 174
Фоллерт, Иоганн Христиан
Johann Chrisitian Vollerdt (1708, Лейпциг – 1769, Дрезден) 263
Франкен I, Амброзиус
Ambrosius Francken I (1544, Херенталс – 16 октября 1618, Антверпен) 7
Франкен II, Франс
Frans Francken II (1581, Антверпен – 1642, там же) 8, 9
Франческини, Маркантонио
Marcantonio Franceschini (1648, Болонья – 1729, Болонья) 200
Фуше, Никола
Nicolas Fouché (1653, Труа – 1733, Париж) 252
Фюгер, Генрих Фридрих
Heinrich Friedrich Füger (8 декабря 1751, Хейльбронн – 5 ноября 1818, Вена) 295

Х

Халлеман, Томас
Thomas Halleman (1665, Роттердам – 1708/1733) 124
Хемскерк I, Эгберт ван
Egbert van Heemskerck I (1634/1635, Гарлем – 1704, Лондон) 121
Херп, Виллем ван
Willem van Herp (около 1614, Антверпен – 1677, Антверпен) 41, 42
Хондиус, Абрахам Даниельсон
Abraham Danielsz. Hondius (1625, Роттердам – 1691, Лондон) 112
Хондт I, Ламберт де
Lambert de Hondt I (Около 1620 – до 10 февраля 1665, Мехелен) 52
Хореманс I, Ян Йозеф
Jan Josef Horemans I (1682, Антверпен – 1759, Антверпен) 83, 84
Хохр, Франц Ксавьер Людвиг
Franz Xaver Ludwig Hohr (1766, Кольмар – 1848) 292
Хуке, Ян ван ден
Jan van den Hoecke (4 августа 1611, Антверпен – 1651, Антверпен или Брюссель) 24

Ч

Чезари, Джузеппе
Giuseppe Cesari (14 февраля 1568, Арпино – 3 июля 1640, Рим) 146
Черквоцци, Микеланджело
Michelangelo Cerquozzi (12 февраля 1602, Рим – 6 апреля 1660, Рим) 155
Чиголи, Лодовико
Lodovico Cigoli or Cardi (21 сентября 1559, Чиголи – 8 июня 1613, Рим) 147
Чиппер, Джакомо Франческо
Giacomo Francesco Cipper (Около 1664, Фельдкирх – 17 октября 1736, Милан) 197
Читтадини, Пьетро Франческо
Pietro Francesco Cittadini (1616, Милан – 1681, Болонья) 169, 170

Ш

Шалет, Жан
Jean Chalette (27 декабря 1581, Труа – 2 октября 1643, Тулуза) 218
Шалон, Луи
Louis Chalon (1687, Амстердам – 1741, Амстердам) 129

Шампень, Филипп де
Philippe de Champaigne (1602, Брюссель – 1674, Париж) 217
Шарпантье Старший, Жан-Батист
Jean-Baptiste Charpentier le Vieux (1728, Париж – 3 декабря 1806, Париж) 289
Шпрейве, Якоб ван
Jacob van Spreeuwen (1611, Лейден – 1658 или позднее) 103
Штерн, Игнац
Ignaz Stern (17 января 1679/1680, Мауэркирхен – 28 мая 1748, Рим) 198, 199

Э

Эвербрук, Франс ван
Frans van Everbroeck (Около 1628, Антверепен (?) – 1676/1693) 115
Эгмонт, Юстус ван
Justus van Egmont (22 сентября 1601, Лейден – 8 января 1674, Антверпен) 26
Эйзен, Франсуа
François Eisen (около 1695, Брюссель – 1778) 85
Эйкенс, Франс
Frans Ykens (1601, Антверпен – 1693, Брюссель) 47
Эллигер II, Оттомар
Ottomar Elliger II (19 февраля 1666, Гамбург – 19 февраля 1735, Санкт-Петербург) 130
Элль Старший, Луи Фердинанд
Louis Ferdinand Élle l'Aîné (1612, Париж – 12 декабря 1689, Париж) 224

Я

Якобс, Юриан
Juriaen Jacobsz (1624, Гамбург – 1685, Леуварден) 36
Яннек, Франц Кристоф
Franz Christoph Janneck (3 октября 1703, Грац – 13 января 1761, Вена) 262
Янссенс, Виктор Оноре
Victor Honoré Janssens (1658, Брюссель – 1736, Брюссель) 66

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН АВТОРОВ

A

Aken, Joseph van
Джозеф ван Акен (1699, Антверпен – 1749, Лондон) 77
Albani, Francesco
Франческо Альбани (1578, Болонья – 1660, Болонья) 160, 161
Allegrain, Étienne
Этьен Аллегрен (1644, Париж – 2 апреля 1736, Париж) 251
Auerbach, Johann Gottfried
Иоганн Готфрид Ауэрбах (28 октября 1697, Мюльхаузен – 5 августа 1753, Вена) 248, 249
Autreau, Jacques
Жак Отро (1657, Париж – 1745, Париж) 259
Avont, Pieter van
Питер ван Авонт (1600 Мехелен – 1652, Дёрн) 21

B

Backer, Jacob de
Якоб де Баккер (Около 1555, Антверпен – около 1591, Антверпен) 6
Bassano, Leandro
Леандро Бассано (1557, Бассано-дель-Граппа – 15 апреля 1622, Венеция) 137, 138
Batoni, Pompeo
Помпео Батони (25 января 1708, Лукка – 4 февраля 1787, Рим) 209
Beaubrun, Charles
Шарль Бобрен (11 февраля 1604, Амбуаз – 16 января, 1692, Париж) 223
Beaubrun , Henri
Анри Бобрен(2 февраля 1603, Амбуаз – 17 мая 1677, Париж) 223
Beijeren, Abraham van
Абрахам ван Бейерен (Около 1620, Гаага – март 1690, Роттердам) 107
Bemmel, Jacob Gerritsz. van
Якоб Герритс ван Беммел (1628, Утрехт – 1673, Утрехт) 113
Benavarre, Pedro García de
Педро Гарсиа де Бенаварре (Работал с 1445 по 1485 годы) 1
Berchem, Nicolaes Pieterszoon
Николас Питерс Берхем (1620, Харлем – 18 февраля 1683, Амстердам) 101
Bergen, Dirck van
Дирк ван Берген (1645, Харлем – около 1690, Харлем) 122
Bilcoq, Marie Marc-Antoine
Мари Марк-Антуан Билькок (27 июля 1755, Париж – 24 января 1838, Париж) 297
Blanchet, Louis-Gabriel
Луи-Габриель Бланше (1705, Париж – 17 сентября 1772, Рим) 287
Bloemen, Norbert van
Норберт ван Блумен (10 февраля 1670, Антверпен – 1746, Амстердам) 61
Bloemen, Pieter van
Питер ван Блумен (1657, Антверпен – 1720, Антверпен) 59, 60
Boher, François
Франсуа Боэр (12 марта 1769, Вильфранш-де-Конфлан – 8 апреля 1825, Восточные Пиренеи) 293
Bonavia, Carlo
Карло Бонавия (1730, Рим – после 1788, Неаполь) 212
Bonzi, Pietro Paolo
Пьетро Паоло Бонци (около 1575, Кортона – 1636, Рим) 157
Borzone, Luciano
Лучано Борзоне (1590, Генуя – 1645, Генуя) 162
Boselli, Felice
Феличе Бозелли (1650, Пьяченца – 1732, Парма) 190
Bosschaert, Jan-Baptist
Ян-Батист Босхарт (17 декабря 1667, Антверпен – 1746, Антверпен) 74
Boucle, Peter van
Питер ван Бакль (1610, Антверпен – 1673, Париж) 44, 45
Bouman, Johannes
Йоханнес Боуман (Около 1602, Страсбург – 1658) 96
Bout, Pieter
Питер Баут (1658, Брюссель – 1702/1719, Брюссель 57
Brasch, Magnus
Магнус Браш (1731, Нюрнберг – 1787, Нюрнберг) 296
Bredael, Jan Pieter van
Ян Питер ван Бредал (28 апреля 1654, Антверпен – 10 марта 1745, Антверпен) 128
Bredael, Pieter van
Питер ван Бредаль (19 июля 1629, Антверпен – 9 марта 1719, Антверпен) 55
Brueghel de Jonge, Jan
Ян Брейгель Младший (13 сентября 1601, Антверпен – 1 сентября, 1678, Антверпен) 21
Bundel, Willem van den
Виллем ван ден Бундэль (1577, Брюссель – 1655, Делфт) 106

C

Calvi, Jacopo Alessandro
Якопо Алессандро Кальви (23 февраля, 1740, Болонья – 15 мая, 1815, Болонья) 208
Cambiaso, Luca
Лука Камбьязо (18 октября 1527, Монелья, Генуя – 6 сентября 1585,Эскориал) 135
Camphuysen, Joachim Govertsz
Иоахим Говертс Кампхейзен (1601/1602, Горинхем – 21 января 1659, Амстердам) 98
Camprobin, Pedro de
Педро де Кампробин (1604, Альмагро – 1674, Севилья) 152
Caro, Baldassarre de
Бальдассаре де Каро (1689, Неаполь – 1750) 201, 202

Carré II, Hendrik
Хендрик Карре II (1696, Гаага – 1775, Гаага) 131
Casanova, Francesco Giuseppe
Франческо Казанова (1727, Лондон – 1802, Мёдлинг) 216
Casteels, Pauwels
Паувелс Кастельс (около 1625 – после 1677) 51
Caullery, Louis de
Луис де Колери (1555, Колери – 1622, Антверпен) 12
Cazes, Pierre Jacques
Пьер Жак Каз (1676, Париж – 25 июня 1754, там же) 255-257
Cerquozzi, Michelangelo
Микеланджело Черквоцци (12 февраля 1602, Рим – 6 апреля 1660, Рим) 155
Cesari, Giuseppe
Джузеппе Чезари (14 февраля 1568, Арпино – 3 июля 1640, Рим) 146
Chalette, Jean
Жан Шалет (27 декабря 1581, Труа – 2 октября 1643, Тулуза) 218
Chalon, Louis
Луи Шалон (1687, Амстердам – 1741, Амстердам) 129
Champaigne, Philippe de
Филипп де Шампень (1602, Брюссель – 1674, Париж) 217
Charpentier le Vieux, Jean-Baptiste
Жан-Батист Шарпантье Старший (1728, Париж – 3 декабря 1806, Париж) 289
Cigoli or Cardi, Lodovico
Лодовико Чиголи (21 сентября 1559, Чиголи – 8 июня 1613, Рим) 147
Cipper, Giacomo Francesco
Джакомо Франческо Чиппер (Около 1664, Фельдкирх – 17 октября 1736, Милан) 197
Cittadini, Pietro Francesco
Пьетро Франческо Читтадини (1616, Милан – 1681, Болонья) 169, 170
Claeissens II, Pieter
Питер Клаиссенс Младший (Около 1535, Брюгге – 1623, Брюгге) 14
Claudot, Jean-Baptiste
Жан-Батист Клодо (1733, Бадонвиллер, – 27 декабря 1805, Нанси) 283, 284
Corneille le Jeune, Michel
Мишель Корнель Младший (29 сентября 1642, Париж – 16 августа 1708, Париж) 235
Cossali, Grazio
Грацио Коссали и мастерская (1563, Брешиа – около 1629, Брешиа) 140
Crayer, Gaspar de
Гаспар де Крайер (1584, Антверпен –1669, Гент) 23
Crespi, Giovanni Battista
Джованни Баттиста Креспи (1575, Черано – 1633, Милан) 139
Crivelli, Giovanni
Джованни Кривелли (Около 1690, Милан – 1760, Парма) 203
Cuylenborch, Abraham
Абрахам ван Кейленборх (1620, Утрехт – 1658, Утрехт) 94

D

D'Arles, Jean-Henry
Жан-Анри Д'Арль (14 сентября 1734, Арль – 14 сентября 1784, Марсель) 266
Delcloche, Paul-Joseph
Поль-Жозеф Дельклош (20 января 1716, Льеж – 24 мая 1755, Льеж) 88
Desportes, Nicolas
Николя Депорт (17 июля 1718, Арденны – 26 сентября 1787, Париж) 265
Dietrich, Christian Wilhelm Ernst
Христиан Вильгельм Эрнст Дитрих (30 октября 1712, Веймар – 23 апреля 1774, Дрезден) 264
Donck, Christian van
Кристиан ван Донк 114
Donducci, Giovanni Andrea
Джованни Андреа Дондуччи (14 февраля 1575, Болонья – 25 апреля 1655, Болонья) 158
Droochsloot, Joost Cornelisz.
Йост Корнелис Дрохслот (1586, Утрехт – 14 мая 1666, Утрехт) 91
Dughe, Gaspard
Гаспар Дюге (1615, Рим – 1675, Рим) 163
Dumesnil le Jeune, Pierre Louis
Пьер-Луи Дюмениль Младший (1698 – 23 июня 1781, Париж) 244
Duplessis, Joseph-Siffred
Жозеф-Сиффред Дюплесси (22 сентября 1725, Карпантра – 1 апреля 1802, Версаль) 288
Duyts, Jan de
Ян де Дёйтс (1629, Антверпен – 1676) 48

E

Egmont, Justus van
Юстус ван Эгмонт (22 сентября 1601, Лейден – 8 января 1674, Антверпен) 26
Eisen, François
Франсуа Эйзен (около 1695, Брюссель – 1778) 85
Elle l'Aîné, Louis Ferdinand
Луи Фердинанд Элль Старший (1612, Париж – 12 декабря 1689, Париж) 224
Elliger II, Ottomar
Оттомар Эллигер II (19 февраля 1666, Гамбург – 19 февраля 1735, Санкт-Петербург) 130
Everbroeck, Frans van
Франс ван Эвербрук (Около 1628, Антверепен (?) – 1676/1693) 115

F

Falens, Carel van
Карел ван Фаленс (1683, Антверпен – 1733, Париж) 65
Favanne, Henri Antoine de
Анри Антуан де Фаванн (3 октября 1668, Лондон – 27 апреля 1752, Париж) 253, 254
Ferri, Ciro
Чиро Ферри (1634, Рим – 1689, Рим) 174
Fouché, Nicolas
Никола Фуше (1653, Труа – 1733, Париж) 252
Franceschini, Marcantonio
Маркантонио Франческини (1648, Болонья – 1729, Болонья) 200
Francken I, Ambrosius
Амброзиус Франкен I (1544, Херенталс – 16 октября 1618, Антверпен) 7
Francken II, Frans
Франс Франкен II (1581, Антверпен – 1642, там же) 8, 9
Füger, Heinrich Friedrich
Генрих Фридрих Фюгер (8 декабря 1751, Хейльбронн – 5 ноября 1818, Вена) 295
Fyt, Jan
Ян Фейт (15 марта 1611, Антверпен – 11 сентября 1661, Антверпен) 40

G

Gael, Barent
Барент Гал (1620/1635, Харлем – около 1687/1703, Амстердам) 119, 120
Galloche, Louis
Луи Галлош (24 августа 1670, Париж – 21 июля 1761, Париж) 241
Gamelin, Jacques
Жак Гамелен (3 октября 1738, Каркассон – 12 октября 1803, там же) 274-277
Gascard, Henri
Анри Гаскар (Около 1635, Париж – 1701, Рим) 225
Geel, Jacob van
Якоб ван Геел (Около 1585, Мидделбург – после 1638, Дордрехт) 95
Geeraerts, Marten Jozef
Мартен Йозеф Герардс (1707, Антверпен – 16 февраля 1791, Антверпен) 86
Ghislandi, Vittore
Витторе Гисланди (1655, Сан Леонардо – 1743, Бергамо) 185, 186
Giordano, Luca
Лука Джордано (?) (18 октября 1634, Неаполь – 12 января 1705, Неаполь) 172, 173
Gobert, Pierre
Пьер Гобер (1 января 1662, Фонтенбло – 13 февраля 1744, Париж) 236
Greco, Gennaro
Дженнаро Греко (1663, Неаполь – 2 мая 1714, Нола) 196
Grimou, Alexis
Алексис Гриму (1678/1680, Ромон – 1733/1740, Париж) 240
Grund, Norbert
Норберт Грунд (1717, Прага – 1767, Прага) 207

H

Halleman, Thomas
Томас Халлеман (1665, Роттердам – 1708/1733) 124

Heemskerck I, Egbert van
Эгберт ван Хемскерк I (1634/1635, Гарлем – 1704, Лондон) 121

Herp, Willem van
Виллем ван Херп (около 1614, Антверпен – 1677, Антверпен) 41, 42

Hoecke, Jan van den
Ян ван ден Хуке (4 августа 1611, Антверпен – 1651, Антверпен или Брюссель) 24

Hohr, Franz Xaver Ludwig
Франц Ксавьер Людвиг Хохр (1766, Кольмар – 1848) 292

Hondius, Abraham Danielsz
Абрахам Даниельсон Хондиус (1625, Роттердам – 1691, Лондон) 112

Hondt I, Lambert de
Ламберт де Хондт I (Около 1620 – до 10 февраля 1665, Мехелен) 52

Horemans I, Jan Josef
Ян Йозеф Хореманс I (1682, Антверпен – 1759, Антверпен) 83, 84

I

Iriarte, Ignacio de
Игнасио де Ириарте (1620, Аскойтия – 1685, Севилья) 164, 165

J

Jacobsz, Juriaen
Юриан Якобс (1624, Гамбург – 1685, Леуварден) 36

Janneck, Franz Christoph
Франц Кристоф Яннек (3 октября 1703, Грац – 13 января 1761, Вена) 262

Janssens, Victor Honoré
Виктор Оноре Янссенс (1658, Брюссель – 1736, Брюссель) 66

Jordaens de Derde, Hans
Ханс Йорданс III (1590, Антверпен – 1643, Антверпен) 19

Jouvenet, Jean-Baptiste
Жан-Батист Жувене (1644, Руан – 5 апреля 1717, Париж) 237

K

Kerckhove, Jozef van den
Йозеф ван ден Керкхофе (4 мая 1667, Брюгге – 8 августа 1724, Брюгге) 67-71

Kessel de Oude, Jan van
Ян ван Кессель Старший (1626, Антверпен – 1679, Антверпен) 49

Kobell II, Jan
Ян Кобел II (1778, Дельфсхавен – 14 сентября 1814, Амстердам) 132

Koolen, Jacobus
Якоб Колен (Kool, 1639 – 1666) 100

Kupecký, Jan
Ян Купецкий (1667, Пезинок – 16 июля 1740, Нюрнберг) 239

L

Lagrenée l'Aîne, Louis-Jean-François
Луи-Жан-Франсуа Лагрене Старший (21 января 1725, Париж – 19 июня 1805, Париж) 267

Lagrenée le Jeune, Jean-Jacques
Жан-Жак Лагрене Младший (18 сентября 1739, Париж – 13 февраля 1821, Париж) 268-271

Lambrechts, Jan-Baptist
Ян Баптист Ламбрехтс (1680, Антверпен – после 1731) 76

Le Nain, Antoine
Антуан Ленен (1588, Лан – 1648, Париж) 221

Legi, Giacomo
Джакомо Леги (Около 1600, Льеж – 1640/1645, Милан) 153, 154

Legnani, Stefano Maria
Стефано Мариа Леньяни (1661, Милан – 1713, Милан) 177

Lemaire, Jean
Жан Лемер (1598, Даммартен-ан-Гоэль – 1659, Гайон) 220

Lemoyne, François
Франсуа Лемуан (1688, Париж – 4 июня 1737, Париж) 242,243

Limborch, Hendrik van
Хендрик ван Лимборх (9 марта 1681, Гаага – 3 февраля 1759, Гаага) 126

Lisaert IV, Pieter
Питер Лисарт IV (1590, Антверпен – около 1630, Антверпен) 17

Loir, Marianne
Марианна Луар (1705, Париж – 1783, Париж) 285, 286

Luttichuys, Isaac
Изак Люттихейс (1616, Лондон – 1673, Амстердам) 117

Luyckx, Carstian
Карстиан Лёйкс (1623, Антверпен – около 1675) 46

M

Maître des Cortèges
Мастер шествий 232

Malaine, Joseph-Laurent
Жозеф-Лоран Мален (21 февраля 1745, Турн – 5 мая 1809, Париж) 294

Marini, Antonio Maria
Антонио Мариа Марини (9 февраля 1668, Венеция – 15 декабря 1725, Венеция) 194, 195

Meester van de Verloren Zoon /Lenard Knoest/Kroes?
Мастер блудного сына 3-5

Melling, Joseph
Жозеф Меллинг (27 декабря 1724, Сент-Авольд – 23 декабря 1796, Страсбург) 291

Mercier, Philippe
Филипп Мерсье (1689, Берлин – 18 июля 1760, Лондон) 261

Meulener, Pieter
Питер Мейленер (1602, Антверпен – 1654, Антверпен) 33, 34

Meydenz Jüngere, Mittence der
Мартин ван Мейтенс Младший (24 июля 1695, Стокгольм – 23 марта 1770, Вена) 246, 247

Mijtens, Jan
Ян М. (Около 1614, Гаага – 24 декабря 1670, Гаага) 115

Moeyaert, Claes Corneliszoon
Клас Корнелиссон Муйарт (1592, Дюргердам – 1655, Амстердам) 90

Momal, Jacques François
Жак-Франсуа Момаль (1754, Левард – 22 сентября 1832, Валансьен) 298

Momper I, Philips de
Филипс де Момпер Старший (1598, Антверпен – 1634, Антверпен) 54

Monnoyer, Jean-Baptiste
Жан-Батист Монуайе (19 июля 1636, Лилль – 16 февраля 1699, Лондон) 231

Moucheron, Frederik de
Фредерик де Мушерон (10 мая 1633, Эмден – 2 января 1686, Амстердам) 56

Mulard, François Henri
Франсуа Анри Мюлар (1769, Париж – 1850, Париж) 299

Mulier de Jonge, Pieter
Питер Мулир Младший (1637, Харлем – 29 июня 1701, Милан) 110, 111

Muziano, Girolamo
Джироламо Муциано (1532, Брешиа, Ломбардия – 27 апреля 1592, Рим) 136

N

Nellius, Martinus
Мартинус Неллиус 108

Nocret, Jean
Жан Нокре (26 октября 1615/1617, Нанси – 12 ноября 1672, Париж) 226, 227

Nollekens, Joseph Frans
Джозеф Франс Ноллекенс (6 июня 1702, Антверпен – 21 января 1748, Лондон) 78

Nuvolone, Carlo-Francesco
Карло-Франческо Нуволоне (1608/1609, Кремон – 1661/1665, Милан) 166, 167

Nuyssen, Abraham Janssens van
Абрахам Янсенс ван Нёйсен (1575, Антверпен – 1632, Антверпен) 11

O

Octavien, François
Франсуа Октавьен (1695, Рим – 1736, Париж) 258

Opstal II, Gaspar Jacob van
Гаспар Якоб ван Опстал II (1654, Антверпен – 1717, Антверпен) 62

Orrente, Pedro de
Педро де Орренте (1580, Мурсия – 19 января 1645, Валенсия) 150, 151

P

Palamedesz, Anthonie
Антони Паламедес (1601, Делфт – 27 ноября 1673, Амстердам) 104

Palma il Giovane, Jacopo
Якопо Пальма Младший (1544, Венеция – 1628, Венеция) 144, 145

Pape, Abraham de
Абрахам де Папе (Около 1620, Лейден – 15 сентября 1666, Лейден) 102

Parrocel, Étienne
Этьен Парросель (8 января 1696, Авиньон – 1775, Рим) 250

Pepijn, Marten
Мартен Пепейн (21 февраля 1575, Антверпен – 1643) 35

Peruzzini, Antonio Francesco
Антонио Франческо Перуццини (1643/1646, Анкон – 20 августа 1724, Милан) 187

Podestà, Giovanni Andrea
Джованни Андреа Подеста (1608, Генуя – после 1673, Генуя) 168

Poli, Diuseppe
Джузеппе Поли (1700 -1767, Венеция) 205

Poli, Gherardo
Герардо Поли (Около 1680 – после 1739 205

Potter, Pieter Symonsz
Питер Симонс Поттер (1597, Энкхёйзен – 1652, Амстердам) 89

R

Ravesteyn, Hubert van
Губерт ван Равестейн (1638, Дордрехт – 1691, Дордрехт) 118

Recco, Giuseppe
Джузеппе Рекко (12 июня 1634, Неаполь – 29 мая 1695, Аликанте, Испания) 189

Reni, Guido
Гвидо Рени (4 ноября 1575, Кальвенцано – 18 августа 1642, Болонья) 142

Reynolds, Joshua
Джошуа Рейнольдс (16 июля 1723, Плимптон – 23 февраля 1792, Лондон) 290

Ricci, Marco
Марко Риччи (5 июня 1676, Беллуно – 21 января 1730, Венеция) 206

Ries, Ignacio de
Игнасио де Риес (Около 1612 – после 1661, Севилья ?) 165

Rigaud, Hyacinthe
Гиацинт Риго (18 июля 1659, Перпиньян – 29 декабря 1743, Париж) 238

Rijsbrack, Pieter Andreas
Питер Андреас Рейсбрак (1685/1690, Париж – 1748, Лондон) 63, 64

Robert, Hubert
Гюбер Робер (22 мая 1733, Париж – 15 апреля 1808, Париж) 300

Roos, Cajetan
Каетан Рос (1690, Рим – 16 июля 1770, Вена) 204

Roos, Joseph
Йозеф Роос (9 октября 1726, Вена – 25 августа 1805, Вена) 282

Roos, Philipp Peter
Филипп Петер Рос (1657, Франкфурт-на-Майне – 17 января 1706, Рим) 260

Royen, Willem Hendrik Wilhelmus van
Уиллем Хендрик Вильгельмус ван Ройен (1672, Амстердам – 5 августа 1738/15 июня 1742, Амстердам) 127

Ryckx, Paul
Паул Рейкс (1612, Брюгге – 5 марта 1668) 28

S

Saint-Aubin, Gabriel-Jacques de
Габриель-Жак де Сент-Обен (14 апреля 1724, Париж – 13/15 мая 1780, Париж) 273

Salvi, Giovanni Battista
Джованни Баттиста Сальви (25 августа 1609,Сассоферрато – 8 августа 1685) 176

Savaryaes, Carelus
Карель Саварье (Фламандский мастер XVII века. Даты и обстоятельства жизни неизвестны) 15, 16

Schoevaerdts, Matthijs
Маттейс Схувартс (Около 1665, Брюссель – 1694/1723) 58

Schrieck, Otto Marseus van
Отто Марсеус ван Схрик (Около 1619, Неймеген – 1678, Амстердам) 109

Seghers, Gerard
Герард Зегерс (17 марта 1591, Антверпен – 18 марта 1651, Антверпен) 18

Seiter, Daniel
Даниел Сайтер (1647/1649, Вена – 2 ноября 1705, Турин) 178

Sementi\Semenza, Giovanni Giacomo
Джованни Джакомо Сементи (18 июля 1580, Болонья – 8 сентября 1636, Рим) 143

Snayers, Pieter
Питер Снайерс (1592, Антверпен – 1667, Брюссель) 53

Snyders, Frans
Франс Снейдерс (1579, Антверпен – 1657, Антверпен) 13, 36-38

Solimena, Francesco
Франческо Солимена (4 октября 1657, Канале-ди-Серино, Кампания – 3 апреля 1747) 180

Spada, Leonello
Леонелло Спада (1576, Болонья – 16 мая 1622, Парма) 159

Spreeuwen, Jacob van
Якоб ван Шпреве (1611, Лейден – 1658 или позднее) 103

Stalbemt, Adriaen van
Адриан ван Сталбемт (1580, Антверпен – 1662, Антверпен) 29, 30

Stanchi, Giovanni
Джованни Станки или Джованни Станчи (1608, Рим – около 1673, Рим) 174, 175

Stern, Ignaz
Игнац Штерн (17 января 1679/1680, Мауэркирхен – 28 мая 1748, Рим) 198, 199

Stock, Ignatius van der
Игнатиус ван дер Сток (1635 – после 1664, Брюссель) 43

Strozzi, Bernardo
Бернардо Строцци (1581, Генуя – 2 августа 1644, Венеция) 148

Subleyras, Pierre Hubert
Пьер Юбер Сюблейра (1699, Сен-Жиль-дю-Гар – 28 мая 1749, Рим) 245

T

Tamm, Franz Werner von
Франц Вернер фон Тамм (1658, Гамбург – 1724, Вена) 191-193

Tassel, Richard
Ришар Тассель (20 марта 1583, Лангр –12 октября 1666, Лангр) 219

Tassi, Agostino
Агостино Тасси (1566, Перуджа – 1644, Рим) 156

Ter Borch de Jonge, Gerard ?
Герард Терборх Младший (1617, Зволле – 1681, Девентр) 116

Terwesten, Matthäus
Маттеус Тервестен (23 февраля 1670, Гаага – 11 июня 1757, Гаага) 125

Thomas, Gerard
Герард Томас (20 марта 1663, Антверпен – 1720, Антверпен) 75

Tilborgh, Gillis van
Гиллис ван Тильборх (около 1625, Брюссель – около 1678, Брюссель) 50

Tosini, Michele
Микеле Тозини (8 мая 1503, Флоренция – 28 октября 1577, Флоренция) 133

Trevisani, Francesco
Франческо Тревизани (9 апреля 1656, Каподистрия – 30 июля 1746, Рим) 179

Troy, François de
Франсуа де Труа (1645, Тулуза – 1730, Париж) 228-230

U

Utrecht, Adriaen van
Адриан ван Утрехт (1599, Антверпен – 1652/1653, Антверпен) 35

V

Vaccaro, Domenico Antonio
Доменико Антонио Ваккаро (1676, Неаполь – 17 45, Неаполь) 181-184

Vaccaro, Nicola
Никола Ваккаро (13 марта 1640, Неаполь – 25 мая 1709, Неаполь) 188

Vaga, Perino del
Перино дель Вага (1501, Флоренция – 1547, Рим) 134

Valdés Leal, Juan de
Хуан де Вальдес Леаль (4 мая 1622, Севилья – 15 октября 1690, Севилья) 171

Valencienne, Pierre-Henri de
Пьер-Анри де Валансьен (6 декабря 1750, Тулуза – 16 февраля 1819, Париж) 281

Valentin, François
Франсуа Валантен (10 апреля 1738, Генган – 21 августа 1805, Кемпер) 272

Vallée, Gerard de la
Герард де ла Валле (1596/1597, Антверпен (?) – после 1667) 20
Vallin, Jacques-Antoine
Жак-Антуан Валлен (Около 1760, Париж – после 1831) 279. 280
Vanni, Francesco
Франческо Ванни (1563 год, Сиена – 26 октября 1610 года, Сиена) 141
Varotari, Alessandro Leone
Алессандро Леоне Варотари (14 апреля 1588, Падуя – 1648, Венеция) 149
Verbeeck, Frans
Франс Вербек (1686, Антверпен – 1755, Антверпен) 79-82
Verbeeck, Pieter Cornelisz.
Питер Корнелис Вербек (Около 1610, Харлем – 1654, Харлем) 97
Verbruggen II, Gaspar Peeter
Гаспар Петер Вербрюгген II (1664, Антверпен – 1730, Антверпен) 72, 73
Verhaghen, Pieter-Jozef
Ритер-Йозеф Верханген (19 марта 1728, Арсхот – 3 апреля 1811, Лёвен) 87
Verkolje, Jan
Ян Верколье (28 февраля 1650, Амстердам – 8 мая 1693, Делфт) 123
Vertangen, Daniel
Даниел Вертанген (1601, Амстердам – около 1684, Амстердам) 92
Vollerdt, Johann Chrisitian
Иоганн Христиан Фоллерт (1708, Лейпциг – 1769, Дрезден) 263
Vos, Paul de
Пауль де Вос (1591 – 1595, Хюлст – 30 июня 1678, Антверпен) 39
Vouet, Simon
Симон Вуэ (9 января 1590, Париж – 30 июня 1649, Париж) 222
Vuez Arnould de
Арну де Вюэз (17 октября 1644, Сент-Омер – 18 июня 1720, Лилль) 233, 234

W
Wael, Cornelis de
Корнелис де Вал (1592, Антверпен – 1667, Рим) 31, 32
Watteau, Louis Joseph
Луи-Жозеф Ватто (10 апреля 1731, Валансьен – 27 августа 1798, Лилль) 278
Wet, Gerrit de
Геррит де Вет (1616, Амстердам – 1674, Лейден) 93
Wieringa, Harmen Willems
Харман Виллемс Виринга (1605 – 1650) 105
Wijck, Thomas
Томас Вейк (1616, Бевервейк – 1677, Харлем) 99
Willemsens, Abraham
Абрахам Виллемсен (1605/1610, Антверпен – 1672, Антверпен) 27
Winghe, Jeremias van
Иеремиас ван Винге (1578, Брюссель – 1645, Франкфурт-на-Майне) 10
Wolffort, Artus
Артюс Волфорт (1581, Антверпен – 1641) 25
Wolfvoet, Victor II
Виктор Младший Волфвут (1612, Антверпен – 23 октября 1652, Антверпен) 22

Y
Ykens, Frans
Франс Эйкенс (1601, Антверпен – 1693, Брюссель) 47

Z
Zocchi, Giuseppe
Джузеппе Дзокки (1711, Флоренция – 22 июня 1767, Флоренция) 211
Zuccarelli, Francesco
Франческо Дзуккарелли (1702, Питильяно – 1788, Флоренция) 213-215
Zugno, Francesco
Франческо Дзуньо (Около 1708, Венеция – 1787, Венеция) 210

СПИСОК ЭКСПЕРТОВ



Кабинет Эрика Тюркена
(Cabinet Éric Turquin)

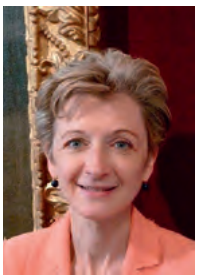
ЭРИК ТЮРКЕН (ERIC TURQUIN)
Директор (Directeur)
eric.turquin@turquin.fr

Магистр частного права, выпускник Школы Лувра. С 1977 г. является профессиональным экспертом аукционных домов. В 1977 – 1979 гг. стажировался у Поля Тузе (Paul Touzet) – одного из трех парижских экспертов, специализирующихся на картинах Старых мастеров. С 1979 по 1987 гг. работал в Лондоне на аукционе Сотбис (Sotheby's) сначала в качестве редактора каталога, затем – эксперта картин Старых мастеров. В 1985 – 1987 гг. – руководитель отдела картин Старых мастеров. С сентября 1987 г. обосновался в Париже. Является независимым экспертом. Член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP)). Работал в качестве эксперта по картинам Старых мастеров на аукционах Тажан (Tajan), ПИАСА (PIASA) и других крупных парижских и провинциальных аукционах.



РЕНЕ МИЛЛЕ (RENÉ MILLET)

Работает на арт-рынке с 1987 г. Открывает свое дело в 1995 году. Сотрудничает со многими аукционными домами Парижа и провинции. Является владельцем одного из самых успешных аукционов за последние годы.



ШАНТАЛЬ МОДЮИ (CHANTAL MAUDUIT)
Эксперт (Expert)
chantal.mauduit@turquin.fr

С 1982 по 1987 гг. обучалась в Школе Лувра у Луи Рийо (Louis Ryaux) – эксперта по картинам Старых мастеров в Париже. В 1987 – 1989 гг. работала на аукционе Филипс (Phillip's) в Париже, затем в течение 4 лет руководила галереей Мейснера (Meissner) на набережной Вольтера. С сентября 1994 г. возвращается к профессии эксперта картин Старых мастеров в кабинете Эрика Тюркена. В настоящее время также преподает в Друо Формасьон (Drouot-Formation). Под руководством Пьера Розенберга (Pierre Rosenberg) составила каталог работ Жака Дюмона (Jacques Dumont).



ЖАК БАКО (JACQUES BACOT) И УГ ДЕ ЛАНКЕЗЕН (HUGHES DE LENCQUESAING)

Эксперты мебели, предметов искусства и скульптуры XVII – XIX вв. Аккредитованные эксперты Совета Торговых Волонтеров (Conseil des Ventes Volontaires (CVV)). Члены Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP))

После обучения юриспруденции, в 1981 г. основали экспертный кабинет, специализирующийся на антикварной мебели и произведениях искусства. Здесь они осуществляют оценку и определяют права на наследование для частных клиентов, а также консультируют аукционные дома Франции и Европы.



АЛЕКСИС БОРД (ALEXIS BORDES)

Эксперт по картинам и рисункам Старых мастеров. В начале своей карьеры специализировался на фламандской и голландской школах XVII в. Консультирует крупные европейские музеи и частных коллекционеров. С 2004 по 2007 гг. руководил Картье Друо (Quartier Drouot) – объединением специалистов арт-рынка аукционного дома Друо.



ПАТРИС ДЮБУА (PATRICE DUBOIS)

Эксперт по картинам и рисункам Старых мастеров. В 1974 г. награжден Гран-при Бернье (Bernier) Академии изящных искусств (Académie des Beaux-Arts). С 1979 по 1981 гг. преподаватель Колледжа Франции по курсам «История искусств» и «Художественное творчество во Франции в XVII в.» Член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP)).



СЕСИЛЬ РИТЗЕНТАЛЕР (CECILE RITZENTHALER)

critzenthaler@millon.com

Специалист по живописи XIX – XX веков. Автор книг по искусству: «L'École des Beaux-Arts au XIXe siècle», «Les Pompiers» (Mayer, 1987), «Les Animaliers» (Van Wilder, 1989), «Germaine Lacaze» (L'Amateur, 1991), «Édouard Marcel Sandoz» (Grand Pont, Lausanne, 1993), «Edy Legrand» (Edition ACR).



СИРИЛЬ ФРУАССАР (CYRILLE FROISSART)

Эксперт по керамике и фарфору XV – XIX вв. Сотрудничает с сорока аукционными домами, устанавливая подлинность и оценивая старинную керамику, представленную на публичных торгах. С 2003 г. является консультантом по европейской керамике во Франции на аукционе Сотбис (Sotheby's). Осуществляет юридическую консультацию по страхованию, порядку наследования или дарению произведений искусства. Контролирует коллекции собирателей старинной керамики и фарфора. Член Национальной Палаты Экспертов (Chambre nationale des Experts specializes), а также ряда обществ, объединяющих профессионалов и любителей керамики, среди которых Общество Друзей Севра (Société des Amis de Sèvres) и Французское Общество Фарфора (French Porcelain Society).



СТЕФАН ПИНТА (STÉPHANE PINTA)

Эксперт (Expert)

stephane.pinta@turquin.fr

После работы реставратором в мастерской Жака Марешаля (Jacques Maréchal) в Париже, начал осваивать арт-рынок в качестве эксперта. В течение 4 лет руководил крупной галереей в Париже. В октябре 2005 г. открыл собственный экспертный кабинет, который быстро завоевал доверие как парижских, так и провинциальных аукционов. С сентября 2007 г. сотрудничает с кабинетом Тюркена.



ЭММАНЮЭЛЬ ЭЙРО (EMMANUEL EYRAUD)

Эксперт по декоративно-прикладному искусству XX в. Сотрудничает с шестьюдесятью аукционами Франции: в Париже (Maison Ader-Nordmann, Enchères Rive Gauche, Morand & Morand, Me Blandine Camper и др.) и провинции (Chartres, Troyes, Melun, Dijon, Grenoble, Avignon, Périgueux, Auxerre, Compiègne, Joigny, Sens, Corbeil, Semur en Auxois, Moulins, Antibes, Dax, Mâcon, Poitiers и др.) Уполномочен производить экспертизу и оценивать произведения, участвующие в аукционных продажах, составлять их описания и разрабатывать каталоги. Область деятельности: мебель, осветительные приборы (стеклянные, керамические, медные, латунные), ковры, авторские ювелирные изделия и украшения, скульптура периодов ар нуво, модерна и ар-деко.



ШАРЛОТТА РЕЙНЬЕ (CHARLOTTE REYNIER)

На протяжении 10 лет – начальник отдела современной живописи и живописи XIX столетия в фирме, организующей каждый год шесть продаж произведений искусства.



ВАНЕССА СУПО (VANESSA SOUPAULT)

Эксперт по драгоценным камням и ювелирным изделиям. Окончила Национальный институт геммологии в Париже по специальности «Эксперт ювелирных изделий». Работала помощником эксперта ювелирных изделий Шанталь Бовуа (Chantal Beauvois) на аукционе Тажан (Tajan).



СИЛЬВИЯ КОЛЛИНЬОН (SYLVIE COLLIGNON)

collignonsylvie@cegetel.net

С 1996 года сотрудничает с ведущими аукционами Парижа и провинции. Автор аукционных каталогов: Collection Roger - Marx en 1995; Collection René Huyghe en 1998; Succession Raymonde Knaublich (estampes de Derain) en 2002; Collection P. Miquel et M. Jacob en 2004; Collection M. Fenaille en 2006; Succession P. Lévy, atelier Ruth Francken et succession de Mr. Aicardi en 2007. Каждый год участвует в составлении около 50 каталогов аукционных продаж. Член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP)).



ЖЕРАР ОГЬЕ (GÉRARD AUGUIER)

Эксперт (Expert)

gerard@auguier.it

Эксперт по картинам и рисункам старых мастеров. Член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP)). На протяжении многих лет был членом комиссии по допуску произведений искусства в Salon du dessin. Именем эксперта подписано несколько каталогов живописи старых мастеров с аукционов Друо (Drouot). Под его руководством на протяжении почти 30 лет аукционный дом Beaussant Lefevre & associés четыре раза в год организует распродажи, посвященные картинам и рисункам старых мастеров.



ЛОУРЕНС ФЛИНЬИ (LAURENCE FLIGNY)

laurencefligny@aol.com

Специализируется на искусстве Средневековья, Ренессанса, XVII века. Став антикваром в 1976 году, выставлялась на больших провинциальных антикварных ярмарках, приобретая таким образом прочную и конкретную основу в знании декоративного искусства этих периодов. Прошла трехлетнюю стажировку с 1987 по 1990 год у Андре Шоллера, эксперта по современному и примитивному искусству. Является участником экспертных компаний CNES (Национальная палата специализированных экспертов) и UFE (Французский союз экспертов). В 2012 году она была зарегистрирована в списке экспертов Апелляционного суда Парижа в области антикварной мебели и предметов интерьера от эпохи Возрождения до XVII века.



ВАДИМ САДКОВ

Доктор искусствоведения, профессор, эксперт РАН, главный научный сотрудник отдела искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина, лауреат премии Правительства РФ, главный эксперт Международного института культурного наследия (ASG).

Эксперт в области западноевропейского искусства XVI-XVIII вв. Автор более 125 книг, статей, научных работ, каталогов выставок.

Член CODART и NIAS (Нидерланды), HNA (США), редколлегии журнала «Master Drawings» (Нью-Йорк). Председатель общественного совета журнала «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата».

LISTE DES EXPERTS

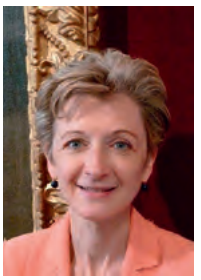


Cabinet Eric Turquin

ERIC TURQUIN

Directeur
eric.turquin@turquin.fr

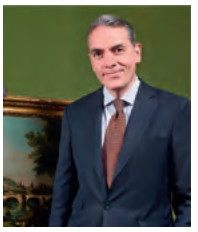
Après avoir obtenu une maîtrise en droit privé et le titre d'ancien élève de l'Ecole du Louvre, Eric Turquin est reçu en 1977 à l'examen professionnel de commissaire priseur. De 1977 à 1979, il effectue un stage chez Paul Touzet, alors l'un des trois experts parisiens spécialisés en tableaux anciens. Approché par Sotheby's, il y travaille à Londres de 1979 à 1987 comme catalogueur puis comme expert en tableaux anciens et enfin, de 1985 à 1987, comme directeur du département des tableaux anciens. Depuis septembre 1987, il est établi à Paris comme expert indépendant. Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels, il travaille pour les études Tajan, PIASA et la plupart des grandes études de commissaires priseurs parisiens et de province en tant qu'expert en tableaux anciens.



CHANTAL MAUDUIT

Expert
chantal.mauduit@turquin.fr

De 1982 à 1987 Chantal Mauduit complète une formation universitaire et à l'Ecole du Louvre auprès de Louis Ryaux, expert en tableaux anciens à Paris. De 1987 à 1989, elle débute dans la maison de vente Phillip's à Paris, avant de gérer pendant 4 ans la galerie Meissner, quai Voltaire. Revenue au métier d'expert en tableaux anciens en rejoignant Eric Turquin en septembre 1994, elle assure plusieurs cycles d'enseignements à Drouot-Formation. Elle a rédigé le catalogue de l'œuvre de Jacques Dumont sous la direction de Pierre Rosenberg.



STÉPHANE PINTA

Expert
stephane.pinta@turquin.fr

Après avoir abordé la peinture comme restaurateur dans l'atelier de Jacques Maréchal à Paris, Stéphane Pinta s'oriente vers le marché de l'art, puis l'expertise. Il dirige une grande galerie parisienne pendant 4 ans avant de créer son propre cabinet d'expertise en octobre 2005. Rapidement, il gagne la confiance de commissaires-priseurs parisiens ou de province. En septembre 2007, il choisit de mettre ses compétences au service du cabinet Turquin.



PATRICE DUBOIS

Expert en tableaux et dessins anciens. En 1974 il a été recompensé par le Grand Prix Bernier de l'Académie des Beaux-Arts. De 1979 à 1981 il a été nommé professeur des cours «Histoire des arts» et «La création artistique en France au XVIIème siècle» au Collège de France. Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP).



JACQUES BACOT ET HUGHES DE LENCQUESAING

Experts en meubles, objets d'art et sculptures du XVIIème au XIXème siècles. Experts agréés près le Conseil des Ventes Volontaires (CVV)

Membres du Syndicat des Experts Professionnels en Oeuvres d'Art (SFEP). Après des études de droit et de gestion, en 1981 ils ont fondé un cabinet d'expertise de meubles et objets d'art anciens. Ils y réalisent une double activité : d'une part estimations et partages successoraux pour le compte de particuliers et d'autre part expertises dans le cadre de ventes aux enchères pour le compte de nombreux commissaires-priseurs (dans toute la France et eu Europe).



RENÉ MILLET

Présent sur le marché depuis 1987, René MILLET s'installe à son compte en 1995, rapidement incontournable, il travaille avec de nombreuses maisons de ventes parisiennes ou en province. Il a à son actif quelques'une des plus belles enchères de ces dernières années.



ALEXIS BORDES

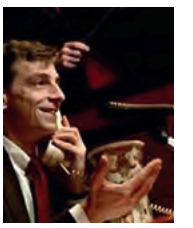
Expert en tableaux et dessins anciens. Il a commencé sa carrière dans la peinture des écoles flamandes et hollandaises du XVIIème siècle. Il consulte des grands musées européens et des collectionneurs privés. De 2004 à 2007 il a dirigé l'Association du Quartier Drouot) qui rassemble tous les professionnels du marché de l'art autour de l'Hôtel des Ventes Drouot.



CECILE RITZENTHALER

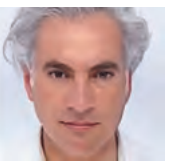
critzenthaler@millon.com

Spécialiste de la peinture du XIXe et du XXème siècle, Cécile Ritzenthaler est l'auteur de : L'École des Beaux-Arts au XIXe siècle, Les Pompiers (Mayer, 1987), Les Animaliers (Van Wilder, 1989), Germaine Lacaze (L'Amateur, 1991), Édouard Marcel Sandoz (Grand Pont, Lausanne, 1993, Edy Legrand (Edition ACR).



CYRILLE FROISSART

ЭExpert en faïences et porcelaines du XVème siècle à la fin du XIXème siècle. Il travaille en collaboration avec une quarantaine d'études de commissaires-priseurs pour procéder à l'authentification et à l'estimation des céramiques anciennes présentées lors de ventes aux enchères publiques. Il est le consultant en céramiques européennes pour Sotheby's en France depuis 2003. Il réalise également des inventaires pour assurance ou dans le cadre de successions ou donations. Il suit et guide la vie des collections de nombreux amateurs de faïences et porcelaines anciennes. Membre de la Chambre nationale des Experts specialisés et de plusieurs associations regroupant les spécialistes et amateurs de céramiques dont la Société des Amis de Sèvres et la French Porcelain Society.



EMMANUEL EYRAUD

Expert en Arts Décoratifs du XXème siècle. Il intervient auprès de soixante commissaires-priseurs en France: à Paris (Maison Ader-Nordmann, Enchères Rive Gauche, Morand & Morand, Me Blandine Camper etc.) et en province (Chartres, Troyes, Melun, Dijon, Grenoble, Avignon, Périgueux, Auxerre, Compiègne, Joigny, Sens, Corbeil, Semur en Auxois, Moulins, Antibes, Dax, Mâcon, Poitiers etc.). Habilité à expertiser et estimer des œuvres qui seront présentées en ventes publiques, à rédiger la désignation de chacun des lots et il collabore à la rédaction des catalogues.

Ses domaines de compétence sont le mobilier, les arts du feu (verrerie, céramique, dinanderie), ковры, les tapis, les bijoux de créateur, la sculpture couvrant les périodes de l'Art Nouveau, l'Art Déco.



GÉRARD AUGUIER

Expert
gerard@auguier.it

Expert en dessins et tableaux anciens. Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels (SFEP). Il a fait partie de nombreuses années du comité d'admission des œuvres pour le Salon du dessin. Le nom de l'expert figure sur plusieurs catalogues de tableaux anciens de l'Hôtel des Ventes Drouot. Assisté depuis près de 30 ans par lui, maison de vente Beaussant Lefevre & associes organise quatre fois par an des chapitres de vente consacrés aux dessins et tableaux anciens.



CHARLOTTE REYNIER

Depuis dix ans elle est en charge du département de la peinture contemporaine et de la peinture du XIXème siècle qui organise six ventes aux enchères annuelles d'œuvres d'art.



VANESSA SOUPAULT

Expert en bijoux et joaillerie. Elle a reçu la formation professionnelle de l'expert en joaillerie à l' Institut National de Gemmologie à Paris. Elle travaillait comme Assistante d'expert en bijoux chez Chantal Beauvois pour Tajan.



SYLVIE COLLIGNON
collignonsylvie@cegetel.net

Expert près la Cour d'Appel de Paris Membre du Syndicat des Experts Professionnels en œuvres d'art (SFEP) Sylvie Collignon est présente sur le marché de l'art depuis plus de vingt ans. Installée à son compte depuis 15 ans, elle est spécialiste en estampes, gravures ou lithographies. Elle collabore avec de nombreuses maisons de ventes de Drouot à Paris ou en province.



LAURENCE FLIGNY
EXPERT
laurencefligny@aol.com

L. Fligny est devenue antiquaire de 1976 à 1981, spécialisée dans le Moyen Âge, la Renaissance et le XVIIe siècle. Elle a exposé dans les grands salons d'antiquités de province acquérant ainsi une base solide et concrète dans la connaissance des arts décoratifs de ces périodes. Souhaitant s'intéresser de plus près au marché de l'art, elle a suivi un stage de trois années, de 1987 à 1990, auprès d'André Schoeller, expert en art moderne et arts primitifs. Elle a intégré certaines compagnies d'experts et a participé à leurs activités : la CNES (Chambre Nationale des Experts Spécialisés), puis l'UFE (Union Française des Experts). En 2012, elle a été inscrite sur la liste des experts près la cour d'appel de Paris dans le domaine des meubles et mobiliers anciens de la Renaissance au XVIIe siècle.



VADIM SADKOV

Docteur ès sciences, professeur, expert de l'Académie des sciences de Russie, chercheur en chef du département des tableaux anciens du Musée des Beaux-Arts Pouchkine, lauréat du prix du Gouvernement de la Fédération de Russie, expert en chef de l'Institut International du Patrimoine culturel ASG.

Expert en art d'Europe occidentale des XVI-XVIII sciècles. Auteur de plus que 125 livres, articles, travaux scientifiques, catalogues des expositions.

Membre de CODART et de NIAS (Pays-Bas), de HNA (Etats Unis d'Amérique), du conseil de rédaction de la revue "Master Drawings". Président du conseil de la revue "Le monde des arts".

Литература

Bellier de la Chavignerie, E., Auvray L. Dictionnaire général des artistes de l'école française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours: Architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes. – Paris: Renouard, 1882. – P.235.
Boehn M. von Miniaturen und Silhouetten: Ein Kapitel aus Kulturgeschichte und Kunst. – München, 1918. – S. 18-23.
Bryan M. Dictionary of Painters and Engravers: Biographical and Critical. – London: G. Bell and sons, 1886. – T. 1. – P.265-266.
Dictionnaire général des artistes de l'école française/ H.- H. H. Bellier de la Chavignerie; Louis Auvray. - Paris, 1815. – P.191.
Dresch J. Schloss und Hof Karlsruhe: Führer durch die Abteilung zur Schlossgeschichte. – Sonstige, 2008.-S.11.
Gruyer F. A. La peinture au chateau de Chantilly. – Paris, 1898. – T. 2. – P.300-302.
Hiesinger U., Percy A., Waterhouse E. K. A scholar collects; selections from the Anthony Morris Clark bequest. – Philadelphia, 1980. – P.37.
Le Dictionnaire de biographies roussillonnaises / de l'abbé J. Capeille. – Perpignam, 1914. – P.66-67.
Mitchell P. Great flower painters: four centuries of floral art . –N-York, 1973. – P.90.
Müller H.A. Allgemeines künstler-lexicon: Leben und werke der berühmtesten bildenden künstler. – Rütten & Loening, 1895. – T. 1. –S.182.
Müller H.A. Allgemeines Künstlerlexikon Leben und Werke der berühmtesten Bilden den Künstler. – Frankfurt am Main, 1921.- P.227.
Nagler G. K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Vol. 5. – München, 1840.- S.22.
Seubert A. et al. Die Künstler aller Zeiten und Völker, oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen etc. von den frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart. – Verlag von Ebner & Seubert, 1864. – T. 3. – S.117.
Voiriot C. Marie-Anne Loir: une femme portraitiste sous le règne de Louis XV // Revue de l'art. – 2019. – №. 3. – C. 39-50.
Worcester Art Museum. European Paintings in the Collection of the Worcester Art Museum. – University of Massachusetts Press, 1974. – T. 1. -P.218.
Branden F. J. van den Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. – Antwerpen, 1883. – 1436 p.
Dumont-Wilden L. Le portrait en France. – Bruxelles, 1909. – 392 p.
Friedländer M. J. Die niederländischen maler des 17. jahrhunderts. – Berlin, 1923. – T. 12. – 448 s.
Havard H. L'art et les artistes hollandais. – Paris, 1881. – B. IV. - 236 p.
Hourticq L. De Poussin a Watteau: ou des origines de l'école parisienne de peinture. – Paris, 1921.- 318 p.
Marcel P. La peinture française de la mort de Le Brun à la mort de Watteau (1690-1721). – Paris, 1905. – 396 p.
Marcel P. La Peinture française au début du dix-huitième siècle: 1690-1721. - Paris,1906. – 340 p.
Marmottan P. L'Ecole française de peinture: 1789-1839. - Paris, 1886. – 486 p.
Rooses M. Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. –Gent-Antwerpen, 1880. – 863 p.
Vloten J. van Nederlands schilderkunst van de 14e tot de 18e eeuw, voor het Nederlandsche volk geschetst. – Amsterdam, 1874. – 370 p.
Willigen A. van der Les artistes de Harlem: notices historiques avec un précis sur la gilde de St. Luc. – Bohnn, 1870. – 424 p.
Бенезит, Е. Словарь живописцев, скульпторов, графиков и граверов [на фр. яз.]. В 10 т. Т. 1-10. Париж, 1976.
Бенуа А. История живописи всех времен и народов. — СПб.: Изд-во «Шиповник».- Вып. 21.- С. 302.
Блох В.С. Нидерландские мастера в Московских собраниях // Среди коллекционеров. – 1921. - №11-12. – С. 21- 28.
Блох В.С. Новые поступления Румянцовского музея: Голландские и фламандские мастера XVII века // Среди коллекционеров. – 1922. - №9. – С. 10- 18.
Врангель Н. Бытовая живопись и портреты нидерландских художников XVII-XVIII века // Старые годы. – 1908. – ноябрь-декабрь.- С.675-692.
Врангель Н., Трубников А. Картины собрания графа Г. С. Строганова в Риме Старые годы. – 1909. – март. – С. 115-138 .
Жарновский И. Выставка итальянской живописи XVII и XVIII ст. в Государственном Эрмитаже // Среди коллекционеров. – 1924. – № 1-2. – С. 36-44.
Жарновский И. Выставка французского искусства XVII и XVIII веков в Государственном Эрмитаже // Среди коллекционеров. – 1923. - № 3-4. – С. 46-51.
Кубе А. Лука Джордано в Гатчине // Старые годы. – 1916. – октябрь-декабрь. – С.79-86.
Липгарт Е. Итальянская живопись XVI века в Гатчинском дворце // Старые годы. – 1915.- январь-февраль. – С.3-22..
Липгарт Е. Итальянская живопись XVII века в Гатчинском дворце // Старые годы. – 1916.- июль-с. 5-41
Муратов П. Очерки итальянской живописи в Московском Румянцевском музее // Старые годы. – 1909. – ноябрь. – С.605 -611.
Мюллер А. К истории западного влияния в русском искусстве: Композиционные параллели в XVIII веке // Среди коллекционеров. – 1924. – № 1-42. – С.3-9.
Трубников А. Голландские пейзажи // Старые годы. – 1908. – ноябрь-декабрь. – С.693-701.
Трубников А. Картины Гюбера Робера в России // Старые годы. – 1913. – январь. – С.3-16.
Трубников А. Французская школа в Гатчинском дворце // Старые годы. -1916. – июль-сентябрь. – С.49-67.
Щавинский В. С. История голландской живописи по коллекции Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского // Старые годы. – 1909. – май. – С. 229-263.
Щавинский В. Картины голландских мастеров в гатчинском дворце// Старые годы. – 1916. – июль-сентябрь. – С.68-95.
Щавинский В. Мастер зимних пейзажей // Старые годы. – 1910. –Октябрь. – с. 10 – 26.
Щавинский В. Нидерландские мастера в московских частных собраниях // Старые годы. – 1915. –июль-август. - С.108-114 .
Яремич С. Картины второстепенных итальянских мастеров XVIII века// Старые годы. – 1916.- июль-сентябрь. - С. 42-49.

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ»



ВАДИМ САДКОВ

Доктор искусствоведения, профессор, эксперт РАН, главный научный сотрудник отдела искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина, лауреат премии Правительства РФ, главный эксперт Международного института культурного наследия (ASG), председатель совета



ОЛЕСЯ БАЛТУСОВА

Помощник Главы (Раиса) Республики Татарстан, член совета Татарстанского регионального отделения Всероссийского общества охраны памятников, секретарь Межведомственной комиссии по вопросам градостроительной деятельности в исторических поселениях Татарстана, Магистр архитектуры, куратор движения «Том Сойер Фест-Казань»



РАФАЭЛЬ ВАЛЕЕВ

Доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры всемирного культурного наследия, Высшая школа международных отношений и мировой истории, Институт международных отношений, истории и востоковедения, Казанский федеральный университет



НИНА ГАНЦЕВА

Кандидат философских наук, доцент, кафедра художественной реставрации мебели факультета искусства реставрации Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова



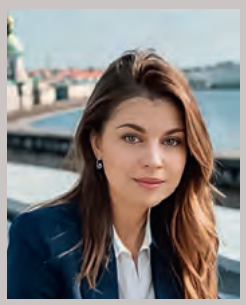
РАДИФ ЗАМАЛЕТДИНОВ

Доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, директор Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета



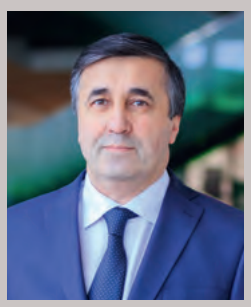
АЙСЛУ МАНСУРОВА

Доктор исторических наук, доцент, член-корреспондент РАЕН, заведующая кафедрой библиотечно-информационной деятельности и информационных систем Казанского государственного института культуры



АЛИСА МЕЗЕНЦЕВА

Научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа



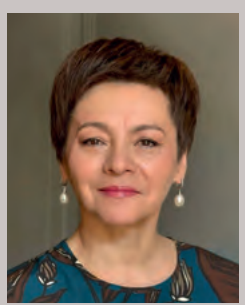
ЗУРАБ ОТАРАШВИЛИ

Советник ректора Университета Иннополис



РАСЫХ САЛАХОВ

Кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета инноваций и традиций народной художественной культуры Казанского государственного института культуры, заведующий научно - экспериментальной лабораторией «Дизайн костюма», Заслуженный учитель Республики Татарстан, член Союза дизайнеров России, член Всемирного совета ремесел AISBL (WCC-ASBL)



ЗИЛИЯ ЯВГИЛЬДИНА

Доктор педагогических наук, профессор, кафедра музыкального образования и воспитания Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Заслуженный работник высшей школы РФ



МИХАИЛ ЯО

Кандидат социологических наук, профессор кафедры дизайна и национальных искусств Института дизайна и пространственных искусств Казанского федерального университета, Заслуженный деятель искусств РТ









КОЛЛЕКТИВ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (ASG)



АЛИНА БУЛГАКОВА

Директор Международного института культурного наследия, кандидат педагогических наук, доцент



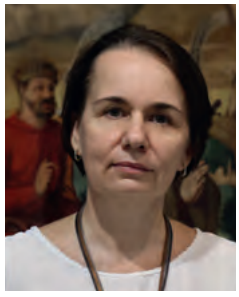
СВЕТЛАНА БОРОДИНА

Главный редактор издательского центра, доктор педагогических наук, доцент, член-корреспондент РАЕН



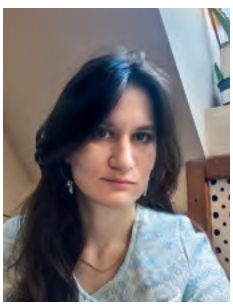
ДАРЬЯ МОЛОТНИКОВА

Заместитель главного редактора издательского центра



ТАТЬЯНА КОПОСОВА

Ведущий дизайнер



ЕКАТЕРИНА ТИТОВА

Главный хранитель фонда



АЛИЯ ХИСМАТУЛЛИНА

Ведущий искусствовед



ИРИНА ТАРАСОВА

Ведущий искусствовед



ЕЛИЗАВЕТА КОПОСОВА

Искусствовед

ASG
ГРУППА КОМПАНИЙ 1991

Альбом

ОТ РЕНЕССАНСА ДО АМПИРА

300 ОТКРЫТИЙ СТАРЫХ МАСТЕРОВ ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Оригинал-макет подписан в печать 04.09.2025
Формат 60x90 1/8.
Усл. печ. л. 84
Тираж 1000 экз. Заказ № 252600.
Книга отпечатана ООО «АПРЕСС»

ASG
ГРУППА КОМПАНИЙ 1991

2013



2014



2015



2016



2017



2018



2019



2020



ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Мир искусств

ИЗДАЕТСЯ С 2013 ГОДА

2021



2022



2023



2024



ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Мир искусств

ежеквартальный научный журнал, издается Международным институтом культурного наследия (ASG) с 2013 года. Вестник публикует материалы по проблемам теории и практики инвестиций в сохранение объектов культурного наследия, атрибуции произведений изобразительных искусств и знакомит читателей с богатыми коллекциями Большого собрания изящных искусств ASG



Электронные версии журналов доступны для изучения на информационном портале

Мир искусств

ASG
ГРУППА КОМПАНИЙ 1991

8 (843) 511-48-72
info@asg-invest.ru

ВЕДЕТ ИНВЕСТИЦИОННУЮ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С 1991 ГОДА

asg-invest.ru

Основные направления
деятельности:

РАЗВИТИЕ ТЕРРИТОРИЙ

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ

**ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ И
ОБЪЕКТЫ НЕДВИЖИМОСТИ**

asg-invest.ru/sale

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОРТАЛ
Мир искусств

8 (843) 203-93-32
info@int-ant.ru

int-ant.ru