

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ
РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ
ИЗ СОБРАНИЯ
ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙНА**



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
имени А. С. ПУШКИНА

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ
РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ
ИЗ СОБРАНИЯ
ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙНА

МОСКВА 1973

Составители каталога:

Раздел живописи:

кандидат искусствоведения **И. А. Кузнецова.**

Раздел рисунков:

старшие научные сотрудники отдела гравюры и рисунка ГМИИ
имени А. С. Пушкина **Н. И. Александрова, В. А. Алексева,
М. И. Майская.**

Автор статьи «Воспоминания и мысли о собирательстве»

И. С. Зильберштейн.

Под общей редакцией

доктора искусствоведения **И. Е. Даниловой.**

На обложке воспроизведен рисунок Жана Ленотра «В дворцовых
покоях», 1654.

Коллекция западноевропейских рисунков доктора искусствоведения И. С. Зильберштейна является небольшой частью одного из самых обширных и интересных частных собраний Москвы. Эта коллекция насчитывает более 400 рисунков иностранных художников различных школ и направлений.

Публикация рисунков этого собрания (лучшие из них показаны на выставке) открывает для специалистов, любителей и знатоков искусства целый ряд интересных произведений художников Италии, Франции, Голландии, Германии, Англии и других стран, начиная с XVI века и до начала нашего столетия.

Большую ценность всей коллекции придают несколько первоклассных листов, относящихся к XVI веку: рисунок генуэзского художника Луки Камбиазо «Снятие с креста» и рисунок нидерландского мастера «Св. Мартин», датированный 1596 годом. Оба листа отличаются свободой, артистичностью художественной формы, столь характерной для рисовальщиков — маньеристов.

Раздел голландского рисунка XVII—XIX веков невелик. Украшение и гордость этого раздела — рисунок Рембрандта «Авраам и Исаак на пути к жертвеннику», а также редкий по качеству подписной лист К. Пуленбурга. Кроме того здесь есть два рисунка Л. Брамера, рисунок И. Рооса «Пастушок с козлом» (этот мотив свойствен творчеству художника). Акварели И. Мушерона, А. Схелфута и других дают возможность познакомиться с искусством голландских пейзажистов XVIII—XIX веков, сохранивших традиции своих предшественников, художников XVII века.

Более обширна коллекция французского рисунка. Особое внимание заслуживает лист художника XVII века Ж. Лепотра «В дворцовых покоях». По уровню мастерства и сохранности он мог бы быть украшением любого музейного собрания. Известный интерес вызывают рисунки французских художников XVIII века академического направления — Л.-Ф. Де Ларю, Л. Лагрене, Ф. Вердье, а также произведения мастеров, с именами которых в большой степени связаны наши представления об искусстве Франции этого столетия — О. Фрагонара, Г. Робера, Ж.-Ф. Жанине.

Автопортрет (около 1800 года) прославленной в свое время художницы Е. Виже — Лебрен, по всей вероятности, является подготовительным эскизом к ее живописному портрету, хранящемуся в Эрмитаже.

В коллекции французских рисунков находится более 100 листов художника П. Барбье, работавшего в конце XVIII — начале

XIX веков. Творчество его почти не изучено. О самом художнике сохранилось мало сведений, а имя его часто путают с именами других мастеров той же фамилии. Разнообразие тем и графических приемов рисунков П. Барбье из этой коллекции значительно расширяют наши сведения о творчестве мастера.

Рисунок итальянским карандашом «Удар молнии» — типичен для графической манеры Л. Лермита, художника, искусство которого относится ко второму этапу развития реализма во Франции XIX века.

Характер идиллического пейзажа, поэтичность тихих заводей с густыми зарослями деревьев мастеров младшего поколения Барбизонской школы раскрывается в рисунке К. Тройона «У водопада».

Два замечательных листа принадлежат мастеру острой, почти карикатурной выразительности Ж. Форену — рисунок для литографии «Это, это годится только для кладбища!» и рисунок итальянским карандашом в сочетании с пастелью «Молодой человек в цилиндре».

В этом же разделе наряду с рисунками прославленных мастеров находятся произведения менее известных художников, таких как А. Монье, Ф. Виллере, Л. Тессон, П. Жирар и другие. Творчество этих мастеров, последователей различных традиций, углубляет наши знания о развитии французского искусства XIX столетия.

Видное место в коллекции И. С. Зильберштейна занимает группа рисунков и акварелей выдающихся архитекторов и декораторов, работавших в России в конце XVIII и в начале XIX столетий.

Иллюзионистические, подчеркнута пространственные проекты декораций итальянского мастера Франческо Галли Бибиены раскрывают принципы театрального барочного искусства XVII — XVIII веков. Пятнадцать листов принадлежат Дж. Валериани. Выполненные с большим мастерством, эти рисунки знакомят с различными гранями творчества художника. Наряду с беглыми набросками, первоначальными идеями художественного замысла, в которых фантазия художника властно подчиняет реально наблюденные мотивы, здесь можно встретить более подробно проработанные эскизы театральных декораций. В основном это зарисовки интерьеров архитектурных сооружений, проекты пышных плафонных росписей — пример декоративной живописи XVIII века.

Рисунки П. Гонзага виртуозны, пронизаны вольным декоративным чувством, насыщены воздухом и светом. Интересны зарисовки его последователя, архитектора А. Виги, а также листы Л. Россини, римского художника, работавшего на рубеже XVIII — XIX веков.

Дж. Кваренги, автор превосходных архитектурных пейзажей, представлен акварелями не только раннего — итальянского периода творчества, но и зрелого — русского. Сопоставление этих рисунков дает возможность проследить становление уверенного графического мастерства этого замечательного архитектора.

Несколько лет провел в России А. Тозелли, но он ничем не изменил своим излюбленным фантазиям на темы древнеримской архитектуры. Его эффектные акварели иногда приписывались Кваренги, Гонзага и другим крупным мастерам.

Среди рисунков этой группы, которая насчитывает около ста листов, можно встретить произведения первоклассных мастеров других национальностей. Так, английскому архитектору Ч. Камерону принадлежит красивый проект паркового павильона — колоннады со статуей.

О высоком мастерстве рисовальщика свидетельствуют работы выдающегося зодчего Петербурга Т. де Томона; в коллекции их около десяти листов.

Немногими сведениями располагаем мы о французском художнике Б. де ла Траверсе. Известно, что в 1780—1790-х годах он жил в Петербурге и Москве, побывал в разных местах России, вплоть до крайнего севера. Восемь акварельных видов этих мест исполнены рукой несомненно опытного и наблюдательного художника.

Небезынтересны листы Б. Патерсена — «Вид на Зимний дворец и постройка Биржи в Петербурге по проекту Кваренги» и де ла Барта — «Серебреннические бани в Москве».

Необходимо заметить, что группа архитектурно-декоративных акварелей является наиболее целостной частью коллекции И. С. Зильберштейна.

Что касается графического наследия других школ, то оно не столь многочисленно. Среди немецких рисунков можно отметить девять листов Д. Ходовецкого, тонкого мастера книжной иллюстрации, среди венгерских — рисунки М. Зичи, английских — листы Г. Неллера и 52 листа художника Т. Райта.

Кроме рисунков в каталог включены тринадцать живописных полотен зарубежных мастеров XVII—XIX веков.

Выставка произведений западноевропейских мастеров из собрания И. С. Зильберштейна входит в серию организованных ГМИИ имени А. С. Пушкина музейных выставок — публикаций.

Этот каталог является первой научной обработкой личного собрания, открывая большие возможности специалистам для дальнейшего изучения искусства западноевропейских мастеров XVI—XX веков.

ВОСПОМИНАНИЯ И МЫСЛИ О СОБИРАТЕЛЬСТВЕ

В душе каждого человека (и в этом я убежден) заложена любовь к миру прекрасного — к художественной литературе или изобразительному искусству, к музыке или песне, к театру или творениям народных мастеров. И нужно порой очень немного, чтобы эта любовь стала неотъемлемым спутником всей сознательной жизни.

Случилось так, что с юных лет я был одержим любовью к русской литературе и к русскому изобразительному искусству, уже с той поры ставших для меня бескрайним океаном прекрасного. С семнадцатилетнего возраста я стал собирать рисунки наших художников, и в этом немалую роль сыграли три счастливых обстоятельства.

1921 год. Мой родной город Одесса — «благословенные края», по словам Пушкина. В свободное от школы время более всего привлекала меня лавка букинистов. Конечно, чаще я занимался лишь просмотром книг, преимущественно по искусству, чем их покупкой, и этим, естественно, вызывал недовольство торговцев. И лишь один из них — Б. М. Ходоров — одаривал меня вниманием. Видимо, ему пришелся по душе мой интерес к книгам, и он разрешал знакомиться даже с дорогими изданиями по искусству, рассматривать помещенные в них репродукции. Много радостей приносило мне это занятие, но я был совершенно ошеломлен, когда Ходоров привез из дома для продажи полные комплекты журналов «Старые годы» и «Аполлон». И тогда я впервые услышал имя человека, которому эти издания ранее принадлежали — Михаила Васильевича Брайкевича (1874—1940), выдающегося инженера-строителя, большого любителя живописи. Я был безгранично счастлив, когда Ходоров, в ответ на мой робкий вопрос о цене, свидетельствовавший всего лишь о несбыточной мечте, неожиданно ответил, что согласен постепенно передавать мне годовые комплекты этих изданий, если буду ежедневно помогать его двенадцатилетней дочери готовить уроки. Нужно ли говорить, как я старался оправдать доверие любезного книжника. Эти издания сделались для меня первоначальной школой искусства ведения.

И до сих пор не изгладилось впечатление, произведенное на меня статьей Александра Бенуа «Собрание рисунков С. П. Яремича», которую я прочитал в одном из номеров «Старых годов». И хотя очень многие имена иностранных художников, упоминавшиеся в этой статье, были мне совсем неизвестны, у меня возникла уверенность в том, что я уже по-взрослому приобщаюсь к высоко-

му искусству. Конечно, это было лишь юношеской самонадеянностью. Но все же, вновь и вновь перечитывая в те годы эту статью, заглядывая в словари, чтобы представить себе того или иного мастера далеких времен, я постигал многое, ранее остававшееся для меня неведомым.

В такой же степени запала в душу статья Сергея Эрнста «Рисунки русских художников в собрании Е. Г. Шварцца», напечатанная также в «Старых годах». В ней шла речь об унаследованной этим собирателем превосходной коллекции А. Р. Томилова, современника Пушкина, друга Кириенского, Венецианова, Орловского. Эта интересная статья была доступнее предыдущей, так как мои познания в истории русской живописи и графики к тому времени стали более обширными.

И все же тогда я не мог и предположить, какую счастливейшую роль для моей дальнейшей жизни сыграют эти статьи Александра Бенуа и Сергея Эрнста.

А следующий 1922 год, когда после окончания школы я поступил в Институт народного образования (б. филологический факультет Новороссийского университета), ознаменовался еще одним счастливым обстоятельством, окончательно закрепившим мою любовь к произведению изобразительного искусства. В нескольких залах здания Института размещалась собранная М. В. Брайкевичем и подаренная Новороссийскому университету превосходная коллекция картин и рисунков, исполненных художниками творческого содружества «Мир искусства». В Одессе я тогда бывал лишь в Археологическом музее. Поэтому впервые увиденные — к тому же превосходного качества — подлинники Серова, Левитана, Врубеля, Бенуа, Сомова, Добужинского, Бакста, Кустодиева, Лансере, Коровина произвели на меня огромное впечатление. До сих пор помню чувство невероятного восхищения, с каким я рассматривал такие шедевры, как исполненный Серовым портрет Алафузовой, исторические композиции Лансере, написанный Кустодиевым портрет жены на фоне берез, иллюстрации Бенуа к «Пиковой даме»... Наибольшую же радость доставляла акварельная серия Бенуа, и чем больше я в нее всматривался, тем больше она мне нравилась. С той поры навсегда вошла в мою жизнь первая встреча с «Миром искусства» и этой любви я неизменно был верен.

Статьи Бенуа и Эрнста, восхитительная коллекция «мирискусников», собранная Брайкевичем, так захватили меня, что я не переставал мечтать: стану взрослым — обязательно буду собирать рисунки русских художников. Вот так я заболел «болезнью», именуемой коллекционерством. И уже спустя несколько месяцев мне удалось достать в Одессе два рисунка Бориса Григорьева, — они и положили начало моему собирательству.

Приступить к осуществлению своей юношеской мечты я смог благодаря третьему счастливому обстоятельству. Осенью 1923 года я перевелся в Ленинградский университет, а через два — три месяца подружился с сыном П. Е. Щеголева, известного пушкиниста

и историка русского революционного движения, вошел в этот замечательный дом. Вскоре Павел Елисеевич предложил помогать ему в литературных работах, что явилось для меня превосходной исследовательской школой. Трудно назвать тогда в Ленинграде дом, который для осуществления моей мечты стать собирателем был бы более полезен. Дело в том, что у Щеголевых бывали интереснейшие люди той поры, писатели и художники, литературоведы и искусствоведы. Павел Елисеевич сам понемногу собирал живопись, графику и в числе завсегдатаев его дома был Степан Петрович Яремич (1869—1939), блестящий знаток русского и зарубежного изобразительного искусства, тот самый, о первоклассной коллекции которого я еще в Одессе прочитал статью Бенуа в «Старых годах». Мог ли я тогда думать, что именно Степану Петровичу, щедрой души человеку, я буду обязан расширением моих познаний в различных областях истории живописи и рисунка. Вспоминная об их службе в Эрмитаже, Г. С. Верейский говорил: «Работа с С. П. Яремичем была живым общением с искусством». К этому можно прибавить, что радушие Степана Петровича, его невероятная доброжелательность к нам, молодым, являлась подлинным украшением жизни для тех, к кому он был расположен.

С. П. Яремич оставил о себе сердечнейшую память у всех собирателей разных поколений, кто имел счастье общаться с ним. Так, старейший коллекционер, член-корреспондент Академии наук СССР А. А. Сидоров пишет в своей книге «Записки собирателя»: «Вспоминается одна из самых для меня милых теней прошлого — Степан Петрович Яремич, художник и искусствовед, один из членов «Мира искусства» в дореволюционные годы, после революции — сотрудник ленинградских музеев. Всегда общительный и к молодежи относившийся с доверием и приязнью, Яремич оказал много неопределимых услуг собирателям Ленинграда и Москвы; в Москве поразительное собрание И. С. Зильберштейна в том, что касается старых русских мастеров, обязано Яремичу». Но Степан Петрович нередко передавал мне и превосходные листы иностранных художников, в основном он отыскивал их в первые годы нашего столетия во время продолжительных пребываний в Париже. Расставаясь с таким рисунком, он почти неизменно объяснял, в чем заключаются характерные особенности творческой манеры данного мастера. Для меня эти встречи со Степаном Петровичем были самым благодатным искусствоведческим университетом. Одним из свидетельств этих встреч является дарственная надпись на его книге, выпущенной в 1936 году, «Серв. Рисунки»: «Дорогому Илье Самойловичу Зильберштейну на память о милых беседах на коллекционерские темы от С. Я р е м и ч а. 27/II 1937». Незабываемо яркие воспоминания об этом замечательном человеке живы во мне до сих пор, хотя со времени его кончины прошла уже треть века.

Незабываема для меня и та доброжелательность, с какой отписалась к моему собирательству Виктория Даниловна Головчинер, супруга Степана Петровича. После смерти мужа она передала

в Эрмитаж большое количество произведений изобразительного искусства, а также множество акварелей Александра Бенуа.

Говоря о ленинградцах, которые отнеслись с большим вниманием к моему собирательству, я с чувством сердечной признательности хочу назвать имя Анны Андреевны Сомовой — Михайловой, сестры знаменитого художника Константина Сомова. Мне было известно имя их отца А. И. Сомова (1830—1909), из посвященного ему в «Старых годах» некролога, я знал, что еще в 1850-х годах он выпустил первый популярный путеводитель по Эрмитажу, затем редактировал журнал «Вестник изящных искусств», а последующие двадцать пять лет своей жизни являлся научным руководителем Эрмитажа. Из того же некролога мне стало известно, что А. И. Сомов был собирателем, причем его коллекция рисунков и акварелей считалась весьма значительной и даже одной из лучших в столице, но к концу жизни Андрея Ивановича она была частично распродана. Все же в начале 1930-х годов, когда я стал бывать у А. А. Сомовой — Михайловой и у ее сына Е. С. Михайлова, их дом был подлинным музеем. В том, что многие первоклассные листы из их собрания поступили в мою коллекцию, я обязан Евгению Сергеевичу, которому приношу глубокую благодарность.

Немало превосходных акварелей и рисунков из этого собрания приобрели и другие коллекционеры — ленинградские и московские. Но иногда случалось, что некоторые из этих листов в дальнейшем входили в мою коллекцию. Так, например, было с двумя великолепными акварелями Фрагонара и Гюбера Робера, подаренными в 1896 году А. И. Сомовым сыну Константину «для начала его коллекции оригинальных рисунков». Их приобрел известный кинорежиссер А. В. Ивановский, с которым я был знаком по дому Щеголевых (Александр Викторович поставил несколько историко-революционных фильмов по сценариям П. Е. Щеголева). В 1940-х годах А. В. Ивановский уступил мне эти два листа, и я их числю в ряду своих наиболее любимых работ иностранных мастеров.

Часто радовал мою коллекционерскую душу один из наиболее просвещенных ленинградских букинистов Андрей Сергеевич Молчанов. Он начинал свою деятельность антиквара еще в дореволюционные годы в книжном магазине П. В. Соловьева, издателя журналов «Антиквар» и «Русский библиофил», собирателя раритетов пушкинской поры. Вот почему Молчанов ничуть не хуже ученого специалиста ориентировался, в частности, в акварелях русских мастеров первой половины прошлого столетия, сохранивших на своих листах виды тогдашнего Петербурга, а об известном перспективисте В. С. Садовникове он даже написал статью. В такой же степени Андрей Сергеевич хорошо знал акварели иностранных архитекторов и декораторов, работавших в русской столице в конце XVIII — начале XIX вв. Он был весьма расположен ко мне, это можно заключить и по его дарственной надписи на своем портрете — офорте, исполненном Г. С. Верейским: «Глубокоуважаемому Илье Самойловичу Зильберштейну, молодому, но боль-

шому собирателю, на память о старом книжнике А. Молчанове. 10/XI 38». Именно Андрею Сергеевичу я обязан тем, что в моей коллекции представлены в отменных листах Валериани, Камерон, Тома де Томон, Кваренги, Гонзага, Виги, Патерсен, так полюбившие свою вторую родину — Северную Пальмиру.

Приумножили мое собрание и другие ленинградские букинисты — антиквары. Среди них я прежде всего вспоминаю Эдуарда Эдуардовича Эйдемиллера, заведующего магазином «Международная книга» на Литейном проспекте. Неоценимы были радушие и приветливость этого прекрасного человека, трагически погибшего в расцвете жизни. На него всегда можно было положиться. Внутренне уверенный в подлинности приобретенного им листа, Эдуард Эдуардович старался убедиться в этом окончательно, если под рукой была соответствующая литература, и только тогда предлагал этот лист постоянному клиенту. В моей памяти сохранился такой случай: Эдуард Эдуардович перелистывал вышедший в 1911 году альбом «Историческая выставка архитектуры», предлагая найти там воспроизведение только что приобретенной акварели, приписывавшейся Тома де Томону. Предположение антиквара оправдалось, и лишь тогда он предложил мне этот лист. От него же я получил купленные им одновременно из коллекции, формировавшейся еще в дореволюционные годы, листы Тройона, Лермита, Форена. Помню, как бережно Эдуард Эдуардович передавал мне и наставлял хранить печатный бюллетень парижской фирмы Кугельманна (1868 года), в котором был воспроизведен продававшийся там рисунок Лермита. Сейчас трудно вспомнить, какие именно листы зарубежных, а также русских мастеров поступили ко мне при содействии Эдуарда Эдуардовича, — они многочисленны, к тому же значительная их часть относится к лучшей части собрания.

С молодых лет я был дружен с замечательным ленинградским букинистом-антикваром Иваном Сергеевичем Наумовым. Еще мальчиком он пошел по велению сердца работать в книжный магазин. И с той поры вся его дальнейшая жизнь, на протяжении почти шестидесяти лет была благородным служением этой любви к книге. Многие годы он трудился под руководством А. С. Молчанова и вырос в одного из наиболее авторитетных в последние десятилетия букинистов в Ленинграде, знатока антикварной книги и автографов писателей. Иван Сергеевич прекрасно разбирался также в старинных акварелях, рисунках, гравюрах, литографиях... Через его руки прошло огромное количество реликвий русской и зарубежной культуры, — если он вспомнил бы и написал о них, то получилась бы захватывающая книга. Как жаль, что он не успел этого сделать. Ивану Сергеевичу я обязан некоторыми редкими листами, ставшими моими любимыми. В их числе полученные мною (на протяжении тридцати лет, постепенно, лист за листом) восемь акварелей француза Бальтазара де ла Траверса, жившего в 1780—1790-х годах в России и писавшего с натуры виды русских городов, селений.

Этих акварелей существовало множество, но до нашего времени сохранились лишь считанные листы. Между тем они не только красивы, но и уникальны, так как только по ним можно получить представление о некоторых некогда существовавших в России великолепных архитектурных ансамблях. В каком восторге был от этих акварелей академик И. Э. Грабарь и как он обрадовался, когда увидел среди них много лет разыскиваемый им общий вид построенной А. Ф. Кокориновым подмосковной усадьбы К. Г. Разумовского в Петровском. «Ею восхищалась вся Москва и любовались иностранцы, — писал позже в статье Игорь Эммануилович, — но долго не удавалось набрести на какое-либо ее изображение, пока таковое не было мною обнаружено в одном из московских частных собраний, особенно богатом редчайшими старинными графическими материалами». Сообщив далее, что это большая акварель французского художника де ла Траверса, наряду с другими работами того же мастера находится в моей коллекции, И. Э. Грабарь далее писал: «Она передает общий вид усадьбы в том состоянии, в каком художник застал ее в 1786 году, тридцать лет спустя после ее постройки» (И. Э. Г р а б а р ь. У истоков классицизма. Ежегодник Института истории искусств. 1956. М., 1957, стр. 290). В статье были приведены две репродукции этой примечательной акварели (вторая воспроизводила ее левую часть). А оттиск статьи я получил с такой надписью: «Дорогому Илье Самойловичу Зильберштейну от признательного автора. Игорь Г р а б а р ь. 9/XII 57». Та же левая часть акварели была затем воспроизведена в его же статье в шестом томе «Истории русского искусства» (1961, стр. 43).

С ленинградскими антикварами и владельцами коллекций я не терял связи, когда в 1930 году по предложению М. Е. Кольцова, выдающегося журналиста и руководителя Журнально-газетного объединения, переехал в Москву, а год спустя стал инициатором издания «Литературное наследство», подготовкой и выпуском томов которого занимаюсь на протяжении сорока лет. По вплоть до недавнего времени основным источником пополнения моей коллекции оставался пленительный город на Неве. И все же в Москве мне помогали в этом люди, с которыми меня сдружила работа по созданию томов «Литературного наследства».

И тут я в первую очередь вспоминаю самым добрым словом Павла Давыдовича Эттингера (1866—1948), искусствоведа и библиографа, статьи и заметки которого с молодых лет были мне известны по журналам «Старые годы», «Аполлон», «Среди коллекционеров»... Когда в 1932 году мы готовили том «Литературного наследства», посвященный И. В. Гете, Павел Давыдович оказал нам неоценимую помощь в подборе иллюстраций. В такой же степени была весьма полезна его помощь в изданном нами в 1934 году пушкинском томе, в котором поместили свыше трехсот тридцати иллюстраций и где, в частности, напечатали сообщение П. Д. Эттингера «Иллюстрированные издания Пушкина за годы революции». Разница в нашем возрасте составляла сорок лет, и Павел

Давыдович относился ко мне и моему собирательству с вниманием любящего дедушки. Именно он окончательно привил мне интерес к рисункам западноевропейских мастеров. Павел Давыдович часто дарил мне зарубежные каталоги распродажи рисунков. — он получал их из Парижа, Берлина, Лондона, Вены, Амстердама, Рима. Если раньше я больше внимания уделял русским мастерам, то благодаря знакомству с интереснейшими каталогами, вероятно, возросло мое увлечение собиранием рисунков иностранцев. На некоторых из этих каталогов имеются дарственные надписи Павла Давыдовича. Одна из них была как бы пророческой; сделана она на великолепно изданном каталоге распродажи в мае 1913 года в Амстердаме тридцати двух рисунков Рембрандта, входивших в состав лондонской коллекции Эзелтена («*Dessins de Rembrandt de la collection J. P. Hesselstine de Londres*»). На обороте обложки каталога надпись: «Передаю в руки Илии Самойловича Зильберштейна с пожеланием, чтобы его коллекция приобрела рембрандтовский дух. П. Э т т и н г е р. Москва в мае 1945 г.»

И должно же было так случиться, что вскоре, благодаря Николаю Павловичу Пахомову, в мое собрание поступил рисунок Рембрандта, некогда входивший в состав коллекции И. С. Остроухова, а затем подаренный им сестре. Когда же в 1962 году в Москву приехал автор шеститомного исследования о рисунках Рембрандта профессор Отто Бенеш, бывший директор Венской Альбертины, и ему в ГМИИ имени А. С. Пушкина показали рисунок из моего собрания, Бенеш признал его подлинным. Он опубликовал этот лист в статье «Новонайденные рисунки Рембрандта», напечатанной в 1964 году на немецком языке и явившейся сводом его дальнейших — после выхода шеститомника — исследований о графическом наследии великого живописца и рисовальщика. В этой статье ученый атрибуировал те листы Рембрандта, которые он дополнительно обнаружил в музеях и личных коллекциях Москвы, Ленинграда, Амстердама, Гарлема, Роттердама, Гааги, Мюнхена, Лондона, Оксфорда, Лозанны, Бухареста, Будапешта, Нью-Йорка, Кливленда. Кроме того, Бенеш в той же статье отверг принадлежность Рембрандту некоторых рисунков, увиденных им в ряде городов Западной Европы и США, где они считались оригиналами, доказав, что эти работы вышли из школы Рембрандта или оказались старинными копиями.

На «рембрандтовский дух» в какой-то степени могут претендовать и находящиеся в моей коллекции листы таких мастеров Голландии (современников Рембрандта), как Блумарг, Брамер, Дус, Пуленбург, Роос, а также альбом с девятнадцатью акварельными видами городов этой страны, исполненных художником школы Ван Гойена.

Некоторыми первоклассными листами моей коллекции я обязан Николаю Васильевичу Власову (1893—1965). Человек больших знаний в области изобразительного искусства, он всю свою жизнь посвятил любимому делу. Пикто, в частности, не знал лучше его частные коллекции живописи и рисунка в Москве.

На протяжении 1930—60 годов Николай Васильевич смог организовать в столице множество превосходных выставок, на которых он показал, ранее даже специалистам неизвестных, шедевры русской школы, начиная от мастеров XVIII века и кончая художниками «Мира искусства». Один лист, попавший в мое собрание благодаря вниманию и содействию Н. В. Власова, как бы вошел в мою жизнь, настолько я его полюбил. Это изображение князя Б. В. Голицына, по-видимому, послужившего Л. П. Толстому прообразом Андрея Болконского. Пленительной прелести и высокого качества лист был исполнен немецким художником Александром Молилари, жившим в 1806—1816 годы в России. На грандиозной «Историко-художественной выставке русских портретов», организованной С. П. Дягилевым в 1905 году в Таврическом дворце в Петербурге, экспонировались шесть портретов Голицыных, нарисованных Молилари в 1807—1811 годах, но из этих листов ныне известен лишь тот, что находится в моей коллекции.

Я назвал лишь несколько человек из числа тех, кто способствовал моему собирательству, кто помогал находить рисунки, акварели, пастели (а изредка и картины). Были и другие добрые люди, относившиеся с большой теплотой и вниманием к моему увлечению. Но в значительной степени коллекция складывалась из листов, собранных по одному. Да иначе и быть не могло: ведь настоящее собирательство отнюдь не путь по проторенной дорожке, а непрерывные поиски, трата огромного количества времени, энергии, отказ от самого необходимого... С полным основанием Бальзак в повести «Кузен Поис» сказал о подлинном коллекционерстве произведений искусства: «Чтобы отыскать какую-либо вещь, нужно время, редкости сами к вам не придут!» А в результате бывают и огорчения, — ведь от неверных атрибуций и от подделок никто не застрахован. В этом я, в частности, убедился изучая творчество Репина, а затем работая над созданием двух репинских томов «Художественного наследства» (вышли в 1948—1949 гг. под редакцией И. Э. Грабаря и моей). В дальнейшем я напечатал статью «Мнимый Репин за рубежом» (журнал «Искусство», 1953, № 5), являющуюся главой моей обширной работы, посвященной подделкам, в изобилии появлявшимся еще при жизни Репина и фабриковавшимся вплоть до недавнего времени.

Но всякие огорчения и неисчислимые переживания, связанные с собирательством, меркнут в памяти и порой начисто забываются, когда познаешь радость успеха. К тому же произведения изобразительного искусства, по словам Бальзака, сохраняют вечную молодость и, любясь ими сегодня, испытываешь тот же восторг, что и вчера. А хороший лист, когда его найдешь, не только вызывает чувство душевной радости, но и украшает жизнь, а иногда ее облегчает, отвлекает от горестных мыслей, от гнетущих забот. Правда, иногда теперь мне кажется, что лучше было бы то неисчислимое количество времени, что ушло на коллекционирование, затратить на осуществление своих исследовательских и литературных замыслов. И все же, возможно, я ответил бы словами Анатоля

Франса. На закате дней ему задали вопрос, как он прожил бы жизнь, если она ему была бы дана вновь: «Я прожил бы ее так, как прожил».

Наконец, последнее, на чем хотелось бы остановиться.

Ни один истинный коллекционер не может быть безразличен к дальнейшей судьбе своего собрания. Между тем подавляющая часть личных коллекций, к тому же нередко первоклассных, существовавших в наше время в Москве и Ленинграде, подверглась бездушному и жестокому распылению, так как они почти неизменно, за редчайшими исключениями, превращались для родственников лишь в ценность материальную. Поэтому единственно правильный вывод, который может сделать серьезный коллекционер: позаботиться самому о будущей судьбе всего того, что он на протяжении стольких лет с такой любовью отыскивал. И если коллекция (я, конечно, имею в виду не только собрание картин и рисунков) стала значительной и представляет интерес художественный или мемориальный, исторический или познавательный, научный или общественный, почти неизбежно одно решение: она должна стать собственностью Родины, взрастившей нас, сделавшей возможным развитие того, что стало потребностью нашего сердца.

Думаю, что такова единственная возможность сберечь плоды огромного труда коллекционера, сберечь для того, чтобы не только мы сами, наши друзья и те исследователи, которые черпали в наших находках полезное для своих трудов, но и многие, многие люди могли любоваться и восхищаться отысканными тобою раритетами, порой извлеченными из небытия, а иногда даже спасенными от гибели и потому почти чудом сохранившимися до нашего времени. В этом, повторяю, я вижу конечную цель, конечное назначение личного собирательства. Все здесь сказанное имеет прямое отношение к предмету нашего увлечения, так как наряду с художественной литературой и музыкой, изобразительное искусство навсегда останется для человечества неиссякаемым источником прекрасного.

В заключение мне хочется выразить глубокую признательность директору Музея изобразительных искусств И. А. Антоновой, пожелавшей вместе с главным хранителем Музея А. А. Губером, ныне покойным, осмотреть мою коллекцию, а затем предложившей устроить выставку имеющихся у меня произведений западноевропейского рисунка и живописи. Сердечную благодарность я приношу старшим научным сотрудникам Музея Н. И. Александровой, В. А. Алексеевой, М. И. Майской, И. А. Кузнецовой, заместителю директора по научной части И. Е. Даниловой за тот труд, который они затратили на подготовку этого каталога.

ЖИВОПИСЬ

Размеры живописи даны в сантиметрах.

Размеры рисунков — в миллиметрах.

БОРМ (БОРН), ПИТЕР — BORM (BORN), PIETER

Голландская школа.

Дельфт около 1650—1682 Дельфт.

Работал в Дельфте.

1. **Флора.**

Дерево, масло. 35 × 28.

Слева у края подпись: P. Borm.

БОСХАРТ ЯН БАТИСТ — BOSSCHAERT, JAN
BARTISTE

Фламандская школа.

Антверпен 1667 — около 1746 Антверпен.

Работал в Антверпене, с 1693 — член гильдии художников. Писал натюрморты с цветами.

2. **Цветы.**

Холст, масло. 116 × 81.

Слева внизу подпись: Bosshaert.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК КРУГА БУРГИ-
НЬОНА — ÉCOLE DE BOURGUIGNON

Французская школа.

3. **Битва.**

Холст, масло. 49 × 71.

4. **Битва**

Холст, масло. 54,5 × 73.

ВЕРНЕ, ОРАС — VERNET, HORACE

Французская школа.

Париж 1789 — 1863 Париж.

Учился у своего отца Карла Верне и А. Венсана. Работал в Париже и Риме. Директор Французской академии в Риме (1828—1835). Был в России (1836, 1842—1843). Дважды посетил Алжир. Баталист, исторический живописец и портретист.

5. **Лошадь в конюшне. 1838**

Дерево, масло. 23,5 × 28.



Питер Борн (Борн). Флора



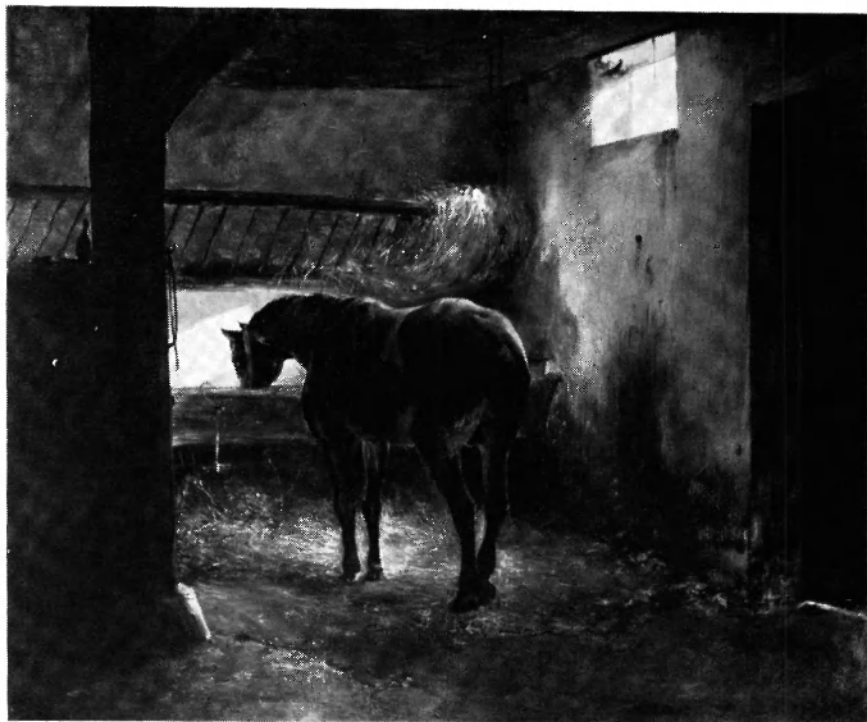
Ян Батист Босхарт. Цветы



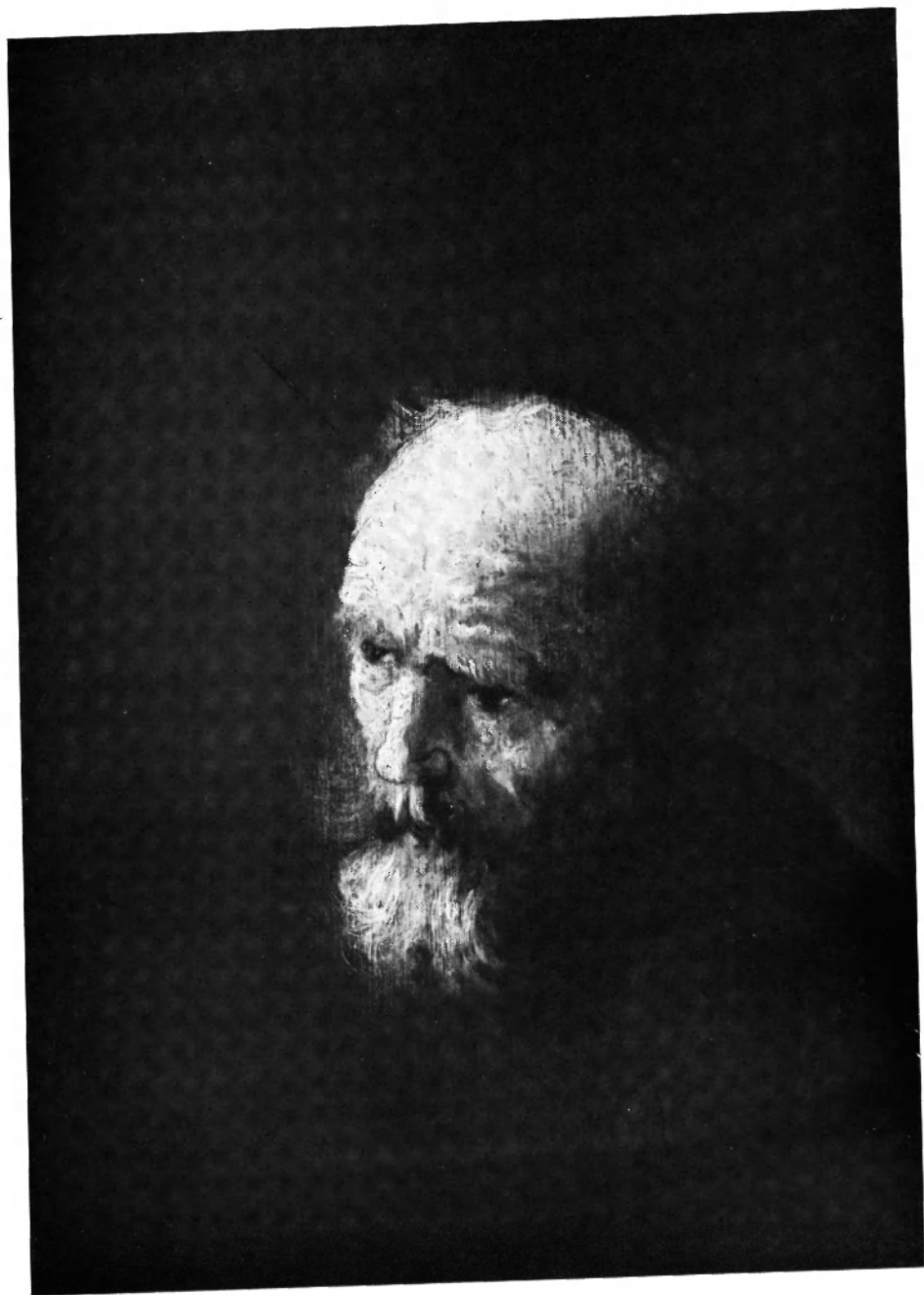
Неизвестный
художник
Круга
Бургиньона,
Битва



Неизвестный
художник
круга
Бургиньона.
Бятва



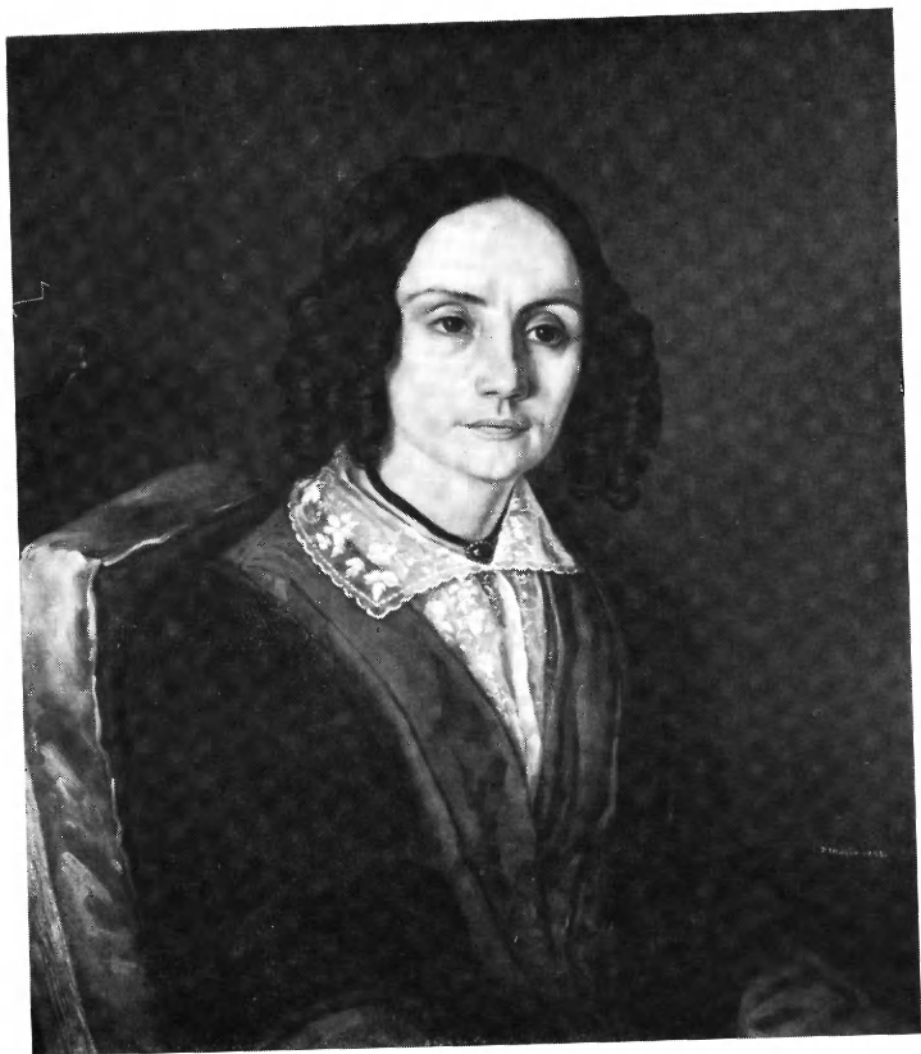
Орас Верне. Лошадь в конюшне



Кристиан Дитрих (?). Голова старика



Антельм Франсуа Лагрене. Женский портрет



Карл Мазер. Портрет М. Н. Волконской. 1848

ДИТРИХ, КРИСТИАН ВИЛЬГЕЛЬМ ЭРНСТ (?)—
DIETRICH, CHRISTIAN WILHELM ERNST (?)

Немецкая школа.

Веймар 1712—1774 Дрезден.

Учился у Гиле в Дрездене. Работал преимущественно там же. В 1743—1744 был в Италии. В своем творчестве подражал Рембрандту и другим известным мастерам 17 века.

6. **Голова старика.**

Дерево, масло. 25,5 × 18.

ЛАГРЕНЕ, АНТЕЛЬМ ФРАНСУА — LAGRENEE,
ANTHELME FRANCOIS

Французская школа.

Париж 1774—1832 Париж.

Живописец и миниатюрист. Ученик А. Веллана. Работал в Париже. Между 1799 и 1831 годами регулярно выставлял свои работы в Салоне. В 1823 был в России.

7. **Женский портрет.**

Холст, масло. 68 × 59.

МАЗЕР, КАРЛ — ПЕТЕР — MAZER, KARL —
PETER

Шведская школа.

Стокгольм 1807—1884 Неаполь.

Живописец-портретист. Учился в Стокгольмской Академии художеств, затем в Париже у А. Гро. Путешествовал по Италии, Швеции и России. В 1835—1850-х годах был в Петербурге, Москве, Ярославле и Сибири; здесь создавал портреты декабристов и их жен. (См. каталог рисунков, № 255).

8. **Портрет М. Н. Волконской. 1848.**

Холст, масло. 61 × 53,5.

Справа внизу на фоне подпись и дата: С Р Mazir 1848.

Собрание С. М. Волконского.

Литература: И. С. Зильберштейн. Герои 1825 года. Неизвестные портреты декабристов шведского художника Карла Мазера. — «Неделя», 1964, № 25.

Княгиня Мария Николаевна Волконская (1805—1863) — жена декабриста С. Г. Волконского, дочь героя Отечественной войны 1812 года генерала Н. Н. Раевского. После осуждения мужа последовала за ним в ссылку в Сибирь.



Жозеф Превю. Лесной пейзаж



Янош Ромбауер. Портрет графа В. В. Орлова-Денисова. 1811



Французский художник начала 18 века. Мужской портрет



Бартоломеус Хелт. Граница. 1851

ПРЕВО, ЖОЗЕФ — PREVOST, JOSEPH

Французская школа.

Работал в середине 19 века. Пейзажист.

9. Лесной пейзаж.

Дерево, масло. 11,5 × 24.

Слева внизу подпись: J. Prevost.

РОМБАУЕР, ЯНОШ — ROMBAUER, JANOS

Венгерская школа.

Лёссе 1782—1849 Эперьес

Учился у Штундера в Пеште. С 1806 по 1824 работал в Петербурге, в качестве портретиста. С 1825 жил в Эперьесе.

10. Портрет графа В. В. Орлова — Денисова. 1811

Холст, масло. 82,5 × 69.

Справа внизу подпись и дата: Rombauer A 1811.

Портрет гравирован С. Карделли и С. Баскаковым.

Литература: А. Н. Тихомиров. Искусство Венгрии IX—XX вв. М., 1961, стр. 53, 174; A. Tihomiroff. Rombauer en Russie.— Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise, N 111. Budapest, 1961, pp. 10—20, 22 (ошибочно датирован 1820-ми годами).

Граф Василий Васильевич Орлов — Денисов (1780—1863), казачий командир, участник войн 1791—1813. С 1811 — генерал-адъютант. Герой Тарутинского сражения и Лейпцигской битвы 1813 года.

ТОМОН, ТОМА ДЕ — THOMON, THOMAS DE

Французская школа

Париж 1754—1813 Петербург

О нем смотри в каталоге рисунков, № 379

10а. Пейзаж.

Дерево. Масло. 20,2 × 20,5.

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК НАЧАЛА XVIII
ВЕКА — ECOLE FRANÇAISE DU DEBUT DU
XVIII SIÈCLE

11. Мужской портрет (портрет Роберта Уолпола?).

Холст, масло. 84,5 × 69,5 (овал).

ХЕЛЬСТ, БАРТОЛОМЕУС ВАН ДЕР — HELST,
BARTHOLOMEUS VAN DER

Голландская школа.

Харлем 1613—1670 Амстердам.

Учился, возможно, у Н. Элиаса. Работал в Амстердаме. Писал главным образом портреты, реже картины на библейские и мифологические темы.

12. Гранида. 1651

Холст, масло. 75 × 63,5.

Справа подпись: В van der Helst f a 1651.

Изображена принцесса Гранида — героиня одноименной пасторали голландского поэта 17 века П.К. Хоофта (заблудившись во время охоты, Гранида почувствовала жажду, и влюбленный в нее пастух Даифило дал ей воды в раковине).

РИСУНОК

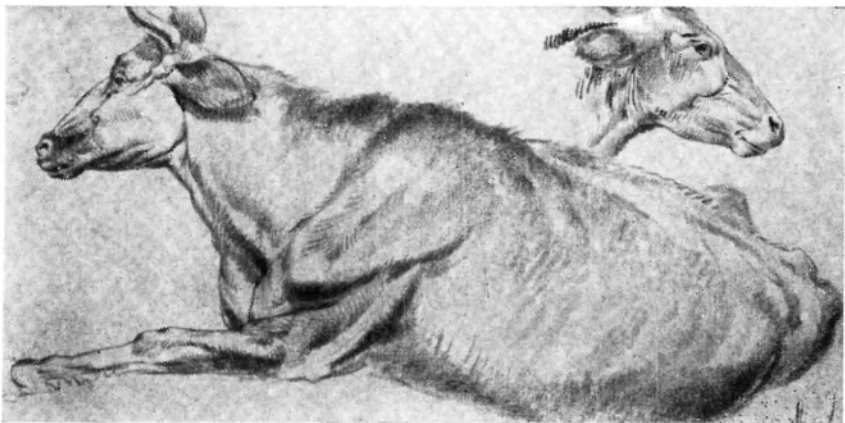
БАРБЬЕ, ПОЛЬ — BARBIER, PAUL

Французская школа.

Жанровый живописец, портретист, рисовальщик, литограф. О художнике почти не сохранилось сведений. Известно, что он бывал в Лондоне и выставлялся в Королевской Академии в 1792—1795 годах. Приехал в Россию между 1796 и 1798 годами и работал до 1828 (см. А. Ф. К о р о с т и н. Поль Барбье. К истории русского крестьянского жанра.— Рукопись этой статьи хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР в Москве, фонд № 2338, опись № 1, ед. хран. № 81). Коллекция рисунков П. Барбье состоит из 103 листов. Она была приобретена владельцем в конце 1920-х годов в Ленинграде у букиниста Э. Э. Эйдемиллера. Рисунки относятся ко времени пребывания художника в России.

13. **Три коровы.** 1802.
Сангина. 144 × 83.
Слева внизу подпись и дата сангиной: Р. В. 1802.
14. **Воз сена.**
Сангина, итальянский карандаш. 130 × 169.
15. **Воз сена.**
Сангина. Контр — эпрев рисунка № 14. 102 × 155.
16. **Лежащая корова.**
Сангина. 74 × 129.
17. **Три коровы.**
Сангина. 204 × 137.
18. **Кошка.**
Сангина. 60 × 88.
19. **Голова козла.**
Сангина. 60 × 61.
20. **Коза у дерева.** 1802.
Сангина. 51 × 68.
Слева внизу подпись и дата сангиной: В. 1802.

21. **Коза у дерева.**
Сангина. Контр — эпрев рисунка № 20. 46 × 63.
22. **Лошади и повозка у крыльца.**
Сангина. 88 × 201.
23. **Кошка.**
Сангина. 70 × 81.
24. **Голова пьющей коровы.**
Сангина. 76 × 51.
25. **Этюды коров.**
Сангина. 182 × 206.
26. **Лошади в упряжке.**
Сангина. 77 × 120.
27. **Лошади.**
Сангина. 202 × 192.
28. **Голова коровы.**
Бумага розовая, сангина, пастель. 110 × 117.
29. **Лежащая корова.**
Бумага розовая, сангина, пастель. 129 × 109.
30. **Козы.**
Сангина. 51 × 73.
31. **Повозка.**
Сангина. 52 × 99.
32. **Коза.**
Сангина. 34 × 71.
33. **Голова коровы.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, сангина, мел. 117 × 111.
34. **Корова у кормушки.**
Бумага розовая, сангина, итальянский карандаш, пастель. 120 × 109.
35. **Лежащая корова.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, сангина пастель. 141 × 229.
36. **Корова.**
Бумага розовая, итальянский карандаш. 140 × 227.
37. **Этюды коров.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, сангина, пастель. 97 × 286.



Поль Барбье. Лежащая корова

38. **Корова.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, пастель.
53 × 94.
39. **Две коровы.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, сангина,
пастель. 54 × 102.
40. **Крестьянин с коровой.**
Бумага розовая, итальянский карандаш. 71 × 63.
41. **Голова коровы.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, сангина,
мел. 75 × 68.
42. **Лежащая корова.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, сангина,
пастель. 205 × 400.
43. **Лежащая корова.**
Бумага голубая, итальянский карандаш, мел. 66 ×
× 90.
44. **Оседланный конь. 1802.**
Черный карандаш. 216 × 269.
Внизу подпись — монограмма и дата карандашом:
P. V. 1802.
Справа подпись и дата карандашом: Barbier 1802.
45. **Этюды коней и коров. 1802.**
Карандаш, сангина. 105 × 182.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Barbier
1802.

46. **Этюды лошади.**
Черный карандаш. 142 × 94.
47. **Повозки с лошадьми.**
Итальянский карандаш. 89 × 104.
48. **Лошадь и две фигуры.**
Итальянский карандаш. 150 × 129.
49. **Этюды головы лошади.**
Итальянский карандаш. 131 × 102.
50. **Лошадь.**
Карандаш. 118 × 113.
51. **Голова копя.**
Итальянский карандаш. 87 × 115.
52. **Лошадь.**
Итальянский карандаш. 127 × 167.
53. **Лошадь.**
Итальянский карандаш. 98 × 157.
54. **Конь.**
Итальянский карандаш. 224 × 258.
55. **Собака.**
Итальянский карандаш. 110 × 115.
56. **Женщина в чепце.** 1802.
Карандаш. 127 × 96.
Слева внизу дважды повторена авторская надпись карандашом и чернилами: Mars 1802.
57. **Женская головка.**
Карандаш. 130 × 104.
58. **Мужчина с подзорной трубой.**
Карандаш. 195 × 106.
59. **Жанровый этюд.**
Карандаш. 136 × 134.
60. **Голова бородатого мужчины.**
Итальянский карандаш. 141 × 97.
61. **Голова Сократа.**
Бумага желтая, черный карандаш. 116 × 87.
62. **Голова Аристотеля.**
Черный карандаш. 177 × 138.
63. **Голова Гомера.**
Черный карандаш. 156 × 120.



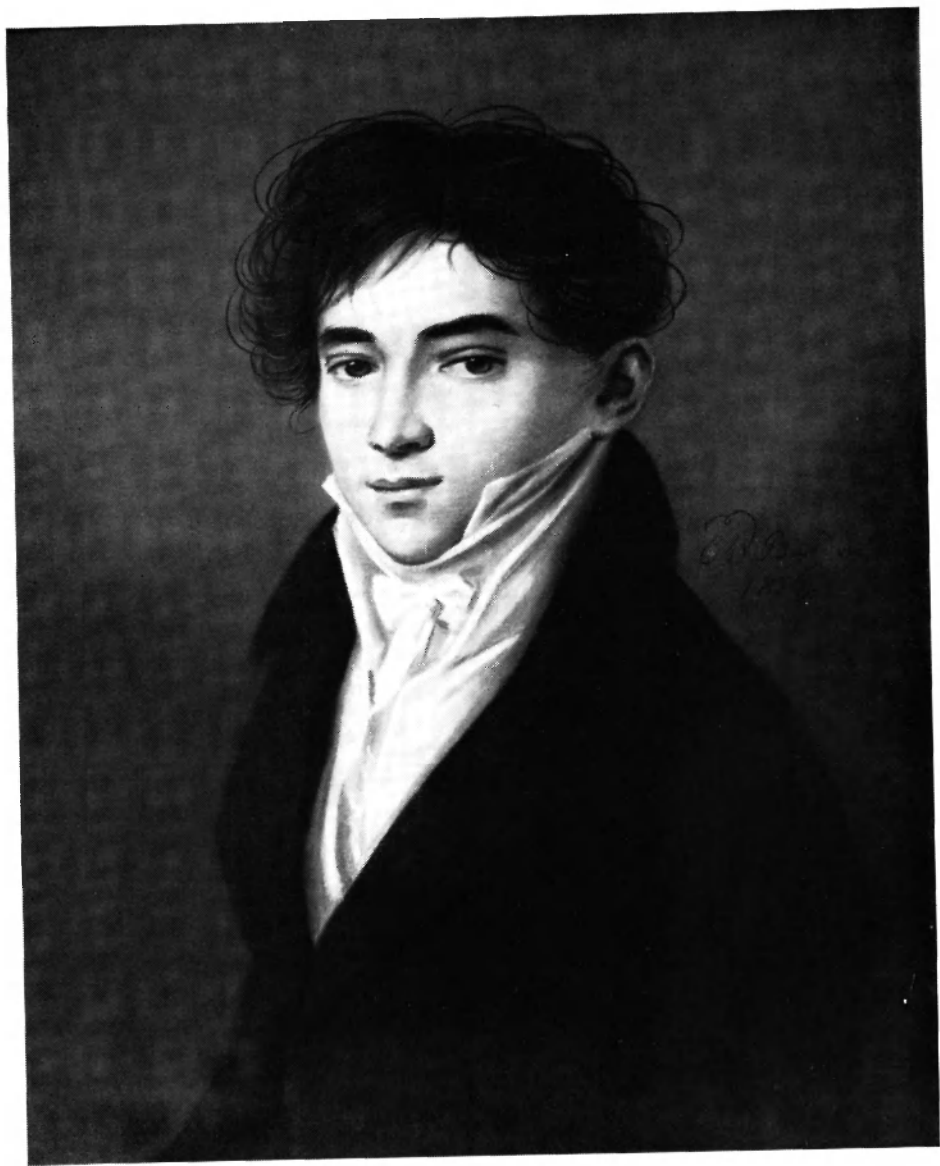
Поль Барбье. Пейзаж с деревом на скале

64. **Ваза.**
Черный карандаш. 102 × 143.
65. **Женщина с корзиной фруктов на голове.**
Черный карандаш. 172 × 94.
66. **Разносчик фруктов.**
Черный карандаш. 277 × 183.
Рисунок обрезан, имеет форму буквы Г.
67. **Юноша с корзиной фруктов.**
Итальянский карандаш. 193 × 108.

68. **Группа деревьев.** 1802.
Бумага голубая, итальянский карандаш. 134 × 233.
Слева внизу подпись и дата карандашом: В. 1802.
69. **Дерево.**
Карандаш. 176 × 102.
70. **Пейзаж с деревом на скале.**
Итальянский карандаш. 166 × 149.
71. **Группа деревьев на скале.**
Тушь, перо. 154 × 166.
72. **Дерево.**
Бумага голубая, итальянский карандаш. 175 × 103.
73. **Женская фигура.** 1803.
Бумага голубая, итальянский карандаш, мел. 162 ×
× 84.
Внизу подпись и дата карандашом: слева — Barbier,
справа — 1803.
74. **Мужчина в тоге.** 1803.
Бумага голубовато-серая, итальянский карандаш,
мел. 172 × 104.
Внизу подпись и дата: слева — Barbier, справа —
1803.
75. **Воин с копьем.**
Бумага коричневатого-серая, итальянский карандаш,
мел. 249 × 136.
76. **Мужчина в тоге.**
Бумага коричневатого-серая, итальянский карандаш,
мел. 250 × 134.
77. **Геба.**
Бумага голубовато-серая, итальянский карандаш,
мел. 168 × 92.
78. **Геба.**
Бумага голубая, итальянский карандаш, мел. 161 ×
× 90.
79. **Воин.**
Бумага желтая, итальянский карандаш, мел. 181 ×
× 93.
80. **Историческая сцена.**
Бумага коричневая, итальянский карандаш, мел.
95 × 103.

81. **Исторический сюжет.**
Бумага коричневая, итальянский карандаш, мел.
142 × 104.
82. **Сцена битвы.**
Бумага розовато-коричневая, итальянский карандаш, мел. 192 × 158.
На обороте:
- 82а. **Зарисовка мужчины в тоге.**
Итальянский карандаш.
83. **Исторический сюжет.**
Бумага желтая, итальянский карандаш, мел. 130 × 124.
84. **Античный мотив.**
Бумага голубовато-серая, итальянский карандаш.
106 × 78.
85. **Исторический сюжет.**
Бумага голубая, итальянский карандаш. 100 × 162.
86. **Конь и всадник. 1805.**
Бумага желтая, итальянский карандаш. 152 × 216.
Слева внизу подпись и дата карандашом: В.1805.
87. **Скачущая лошадь.**
Бумага желтая, черный карандаш. 100 × 167.
Слева внизу подпись и дата карандашом: Barbier
180...?
88. **Воин с конем. 1805.**
Бумага коричневая, итальянский карандаш, мел.
100 × 174.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Barbier
1805.
89. **Битва.**
Бумага серая, итальянский карандаш, мел. 101 × 125.
90. **Этюды фигур.**
Бумага розовая, итальянский карандаш. 95 × 149.
91. **Всадник с факелом.**
Бумага коричневая, итальянский карандаш, соус,
мел. 153 × 215.
92. **Конь со всадником.**
Бумага коричневая, итальянский карандаш, мел.
130 × 124.
93. **Скачущий всадник.**
Бумага желтая, итальянский карандаш, мел. 91 × 145.

94. **Конь и всадник.**
Бумага коричневая, итальянский карандаш, мел. 101 × 143.
95. **Конь.**
Бумага желтая, карандаш. 128 × 81.
96. **Коленопреклоненный воин.**
Бумага желтая, итальянский карандаш, мел. 135 × 162.
97. **Воины с конями.**
Бумага розовая, итальянский карандаш, мел. 101 × 175.
98. **Этюд коня и мужской фигуры.**
Черный карандаш. 99 × 143.
99. **Женщина в плаще.**
Черный карандаш. 167 × 91.
100. **Мужчина в тоге.**
Черный карандаш. 168 × 126.
101. **Знаменосец.**
Черный карандаш. 173 × 102.
102. **Две мужские фигуры в тогах.**
Черный карандаш. 150 × 113.
103. **Два воина.**
Черный карандаш. 101 × 80.
104. **Два воина.**
Черный карандаш. 153 × 98.
105. **Группа воинов.**
Черный карандаш. 138 × 151.
106. **Три воина.**
Черный карандаш. 152 × 98.
107. **Обнаженный с луком.**
Черный карандаш. 147 × 99.
108. **Два воина с пращей и щитом.**
Черный карандаш. 134 × 148.
109. **Шесть воинов.**
Черный карандаш. 164 × 215.
110. **Метатель камней.**
Черный карандаш. 169 × 118.



Карл Вильгельм Барду. Портрет А. С. Киселева. 1816

111. **Фигура борца.**
Черный карандаш. 245 × 159.
112. **Женщина в покрывале.**
Бумага коричневатого-серая, итальянский карандаш, мел. 320 × 218.
113. **Философ.**
Бумага голубая, итальянский карандаш, мел. 291 × 192.
114. **Ветка дерева.**
Сангина. 157 × 236.
115. **Собака.**
Сангина. 91 × 188.

БАРДУ, КАРЛ ВИЛЬГЕЛЬМ — BARDOU, KARL WILHELM

Немецкая школа.

Портретист рубежа XVIII и XIX веков. Работал в Берлине, участвовал в выставках Берлинской Академии художеств с 1797 по 1842 год. В начале XIX века был в России. С 1812 по 1816 работал в Казани. В России известен как мастер пастельных портретов.

116. **Портрет А. С. Киселева, саратовского губернского предводителя дворянства. 1816.**
Пастель. 295 × 253 (в свету).
Справа подпись и дата: С. W. Bardou 1816.
Собрание С. А. Беловой (Саратов).

БАРТ, ЖЕРАП ДЕ ЛА — BARTHE, GERARD DE LA

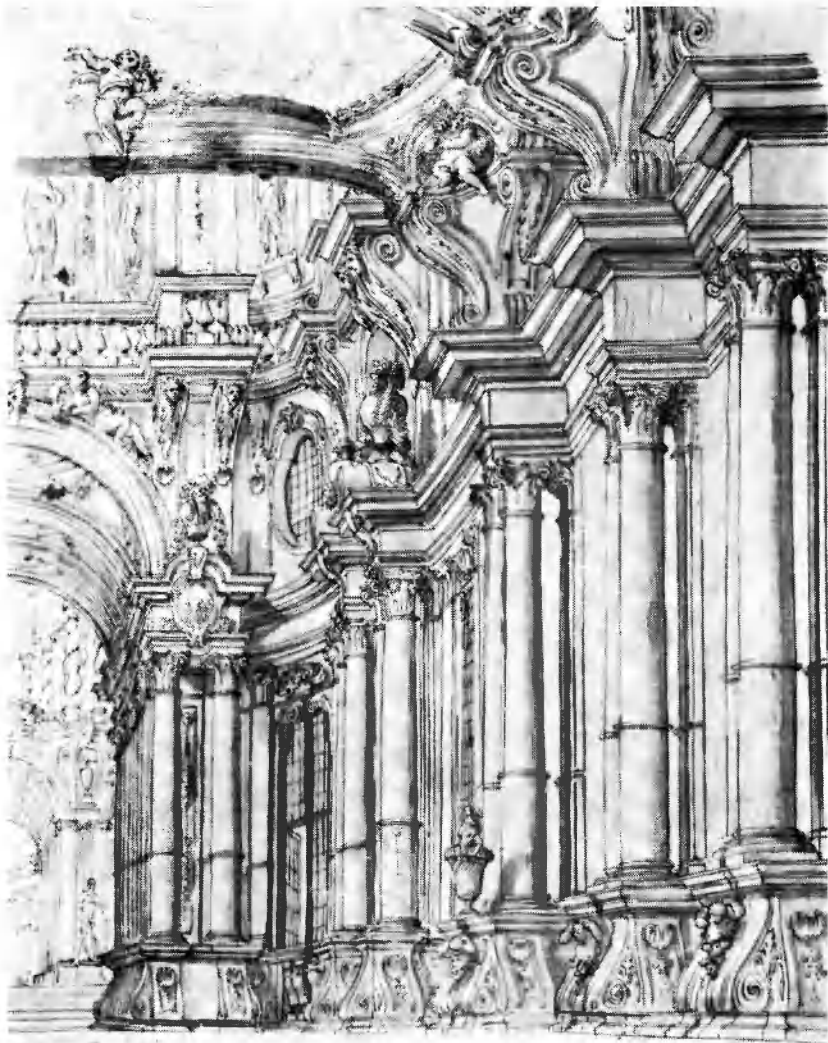
Французская школа.

Пейзажист, акварелист и живописец. Возможно был учеником Вьёпа (1758). Работал в Петербурге и Москве в 1787—1810 годах. Известен как автор акварелей с видами Москвы.

117. **Серебреннические бани в Москве.**
Акварель. 457 × 667.
Собрание С. П. Яремича
Известна еще одна акварель на эту тему — воспроизведена в статье Н. Н. В р а н г е л я «Иностранцы в России». — «Старые годы», 1911, июль — сентябрь, к стр. 29.



Жерар де ла Барт. Серебрянчиские бани в Москве



Франческо Галли Бибиена. Архитектурный мотив

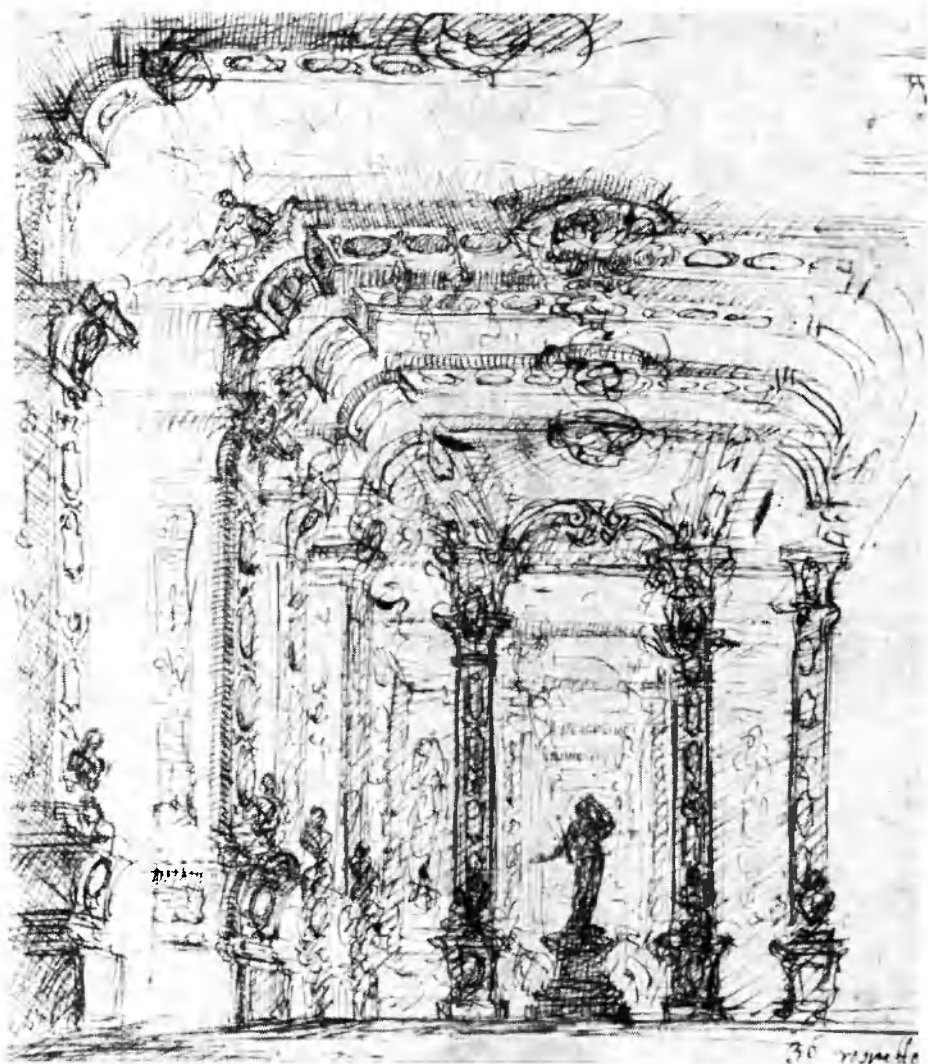
БИБИЕНА, ФРАНЧЕСКО ГАЛЛИ —
VIBIENA, FRANCESCO GALLI

Итальянская школа.

Болонья 1659—1739 Болонья.

Театральный архитектор и декоратор. Брат и ученик Фердинандо Бибиена. Работал в Неаполе, Болонье, Вене, Венеции, Нанси, Вероне, Риме.

118. Проект декорации с монументальной лестницей.



Франческо Галли Бибиена. Эскиз театральной декорации

Бистр, перо, кисть. 164 × 213.

На обороте надпись М. В. Доброклонского: «Проект декорации с монументальной лестницей. Перо и кисть бистром. Характерная работа мастера. Интересна для музеев как по качеству, так и с точки зрения театрального искусства».

Слева внизу на обороте наклейка, где рукой К. А. Сомова сделана надпись: Francesco Bibiena.

Собрание С. П. Яремича.

119. **Архитектурный мотив.**

Тушь, коричневые чернила, перо, размывка кистью.
263 × 217 (в свету).

Собрание Ф. де Шеневьер (L. 2073), С. П. Яремича,
А. Н. Бенца.

120. **Эскиз театральной декорации. Интерьер дворцового зала со статуей.**

Бистр, перо. 187 × 168.

Справа внизу авторская надпись: 36 prospetto.

Имеет общие стилистические черты с листом «Дворцовый зал со статуями» из альбома рисунков семьи Бибиена, хранящемся в Вене (F. H a d a m o v s k y. Die Familie Galli — Bibiena in Wien. Leben und Werk fur das Theater. Bd. II. Wien, 1962, ill. 85). На рисунке из венского альбома помещены также надписи, имеющие сходство с надписью на нашем рисунке — «24 tallarie senza il prospetto, di una parte», «prospetto».

Джузеппе Биссон. Архитектурный мотив с двумя фигурами





Абраам Блумарт. Лист с эгюдами фигур

**БИССОН, ДЖУЗЕППЕ БЕРНАДИНО — BISSON,
GIUSEPPE BERNARDINO**

Итальянская школа.

Пальманова 1762—1844 Милан.

Живописец-декоратор. Учился в Венеции у Романи и Седини. Работал над росписями церквей в Триесте, Тревизо, Ферраре, Валлио, Венеции и Милане.

121. **Архитектурный мотив с двумя фигурами.**
Акварель, тушь, бистр, кисть, перо. 156 × 211.
Справа внизу подпись пером: Bisson.
Собрание А. И. и К. А. Сомовых.
122. **Архитектурный мотив с надгробиями.**
Бистр, перо, кисть, следы карандаша. 189 × 240.
Справа внизу подпись карандашом: Bisson.
Собрание А. Н. Бенуа.

**БЛЁЛЕР, ИОГАНН—ЛЮДВИГ — BLEULER,
JOHANN — LUDWIG**

Швейцарская школа.

Фейертален 1792—1850 Шафхауз.

Пейзажист, гравер. Учился в Париже. Был в России, Швеции. В Шафхаузе имел магазин по продаже предметов искусства и граверную мастерскую. Известен как автор видов Швейцарии, Швеции и России.



Леонарт Брамер. Библейский сюжет (?)

123. Вид водопада на Рейне со стороны Фишензена около Шафхауза.

Гуашь. 385 × 521.

Справа надпись рукой художника: Chez Louis Bleuler à Schafhauser en Suisse. Внизу на полях: Vue de la chute du Rhin prise du Fischenzen près de Schafhauser.

Рисунок сделан в период путешествия художника по Рейну. Зарисовки этого путешествия были гравированы и в виде альбома вышли в свет в 1826 году под названием «Voyage du Rhin dessiné et publié par Louis Bleuler».

БЛУМАРТ, АБРААМ — ВЛОЕМАЕРТ, АВРАНАМ

Голландская школа.

Геркуланум 1564—1651 Утрехт.

Живописец. Учился у Г. Сплитерса и И. де Бера.

Был в Париже. Работал в Амстердаме и в Утрехте.

124. Лист с этюдами фигур.

Сапгипс, цинковые белила, кисть. 117 × 180.



Леонарт Брамер. Дама с кавалерами

Собраше А. И. и К. А. Сомовых.

По данным голландского исследователя творчества А. Блумарта Я. Болтена (Jaар Bolten) рисунок был использован художником в ряде его работ — в картине «Поклонение пастухов», в книге «*Sylva Anacoretica*», 1619, pl. 20, в серии гравюр «*The set of Beggars*». (Hollstein. П. Fred. Bloemaert. p. 87, NN 156—185.)

БОСЕ, ВИВАН — BEAUCÉ, VIVANT

Французская школа.

Полэ 1818—1876 Париж.

Живописец и резчик по дереву. С 1845 года выстав-
лялся в Салонах Парижа. В 1853—1868 годах
работал в Петербурге на фарфоровом заводе.

125. Старик нищий и мальчик-поводырь. 1859.

Бумага тонированная, карандаш, проскребывание.
177 × 133.

Справа вверху подпись карандашом: V. Beaucé.
1859. St. Petersburg.

БРАМЕР, ЛЕОНАРТ — BRAMER, LEONAERT
Голландская школа.
Дельфт 1596—1674 Дельфт.
Живописец. С 1614 по 1628 был в Италии. Работал
в Италии и Голландии.

126. Дама с кавалерами.

Бумага серая, тушь, белила, тростниковое перо,
кисть, 209 × 243.

Справа внизу поздняя надпись чернилами: Bramer. f.
Собрание Н. Г. Платера, А. И. и К. А. Сомовых.

На обороте:

126а. Библейский сюжет (?).

БРИЛЬ, ПАУЛЬ — BRIL, PAUL

Нидерландская школа.

Антверпен 1554—1622 Рим.

Живописец. Учился в Антверпене у Д. Ортельманса
и у своего брата М. Бриля. В 1574 был в Лионе,
затем навсегда поселился в Риме.

127. Скалистый пейзаж.

Бистр, перо, акварель. 164 × 215.

Собрание Н. Г. Платера, А. И. и К. А. Сомовых.

БУРГЕР, ЛЮДВИГ — BURGER, LUDWIG

Немецкая школа.

Варшава 1825—1884 Берлин.

Живописец, рисовальщик, гравер. Учился в Варшаве
у Блэднера, затем с 1842 в Берлинской Академии
художеств. В 1846—1847 работал на фабрике играль-
ных карт в Штральзунде. Бывал во Франции, Венг-
рии. Работал в Берлине.

128. Иллюстрация. 1852.

Карандаш, размывки акварелью. 240 × 189.

Справа внизу подпись и дата карандашом: L. Burger.
52.

**ВАЛЕРИАНИ, ДЖУЗЕППЕ —
VALERIANI, GIUSEPPE**

Итальянская школа.

Рим (?) 1708 —1762 Петербург.

Живописец и театральный декоратор. Учился в Риме
у М. Риччи. Работал в Венеции и Турине. В 1742
приглашен в Петербург, где кроме декораций для
театра при дворе Елизаветы расписывал плафоны.



Пауль Бриль,
Складистый
пейзаж

Был профессором перспективы при Академии наук в Петербурге. Работал вместе с А. Перезинотти.

129. **Интерьер дворцового зала. 1745 (?)**
Бистр, перо, кисть, следы карандаша. 170 × 208.
Собрание О. А. Аллегри.
Является вариантом законченного эскиза декорации, хранящегося в Эрмитаже (инв. 6265), который М. С. Коноплева предположительно связывает с работой Валериани над оперой «Сципион», поставленной в 1745. (М. С. Коноплева. Театральный живописец Джузеппе Валериани, Л., 1948, стр. 10, илл. 8).
130. **Фонтан с фигурой сфинкса и вазой.**
Бистр, тушь, перо, кисть. 153 × 83.
Собрание О. А. Аллегри.
Возможно, имеет отношение к декорациям для оперы «Беллерофонт» (1750). Зарисовка могла возникнуть в связи с декорациями к балету, с которым чередовались действия оперы. См. проект декорации к балету между действиями оперы «Беллерофонт», хранящийся в Эрмитаже (инв. 6280). (М. С. Коноплева. Театральный живописец Джузеппе Валериани, Л., 1948, стр. 13, илл. 21).
131. **Фонтан с фигурой льва.**
Бистр, тушь, перо, кисть. 154 × 72.
Собрание О. А. Аллегри.
Близок к рисунку «Фонтан с фигурой сфинкса и вазой» (см. кат. № 130).
132. **Архитектурный мотив. Портик здания с конной статуей.**
Коричневая тушь, перо. 161 × 91.
Собрание О. А. Аллегри.
Возможно, имеет отношение к работе над декорациями к опере «Титово милосердие» (1746), в которых Валериани широко использовал мотивы римской архитектуры.
133. **Интерьер дворцового зала.**
Бистр, перо, кисть. 130 × 196.
Внизу под изображением авторская надпись: *da Intagliare zi*:
Собрание О. А. Аллегри.
По мнению А. Бенуа, надпись «*da intagliare*» (предназначенный для гравирования), часто сопровождающая подлинные рисунки Валериани из Эрмитажа, может служить надежным критерием авторства



Джузеппе Валериани. Интерьер дворцового зала. 1745 (?)

(А. Б е н у а. Выставка, посвященная времени императрицы Елизаветы Петровны.— «Старые годы», 1912, май, стр. 8). Очевидно, Валериани предполагал издать альбом своих проектов декораций в гравюрах, так как на многих из них помещена надпись «da intagliare».

134. **Мадонна со святым и донатором.**

Бистр, перо, кисть, по подготовке итальянским карандашом. 171 × 98.

Собрание О. А. Аллегри.

135. **Интерьер зала дворца.**

Коричневая тушь, перо. 128 × 161.

Собрание О. А. Аллегри.

136. **Архитектурный мотив.**

Коричневая тушь, перо. 156 × 98.

Собрание О. А. Аллегри.

Характер архитектурного убранства интерьера и роспись стены близки к проекту декорации из собрания Эрмитажа (инв. 6266). (М. С. К о и о п л е в а. Театральный живописец Джузеппе Валериани. Л., 1948, илл. 16).

137. Здания на площади. Архитектурная фантазия.
Бистр, тушь, перо. 90 × 176.
Собрание О. А. Аллегри.
138. Архитектурный мотив с обелиском.
Бистр, перо. 65 × 109.
Собрание О. А. Аллегри.
139. Итальянский дворик
Бистр, тушь, перо, кисть. 147 × 241.
Собрание О. А. Аллегри.
140. Вид на дворик.
Бистр, тушь, кисть, перо. 140 × 222.
Собрание О. А. Аллегри.
141. Мотив архитектурного убранства.
Коричневая тушь, перо. 205 × 168.
Собрание О. А. Аллегри.
142. Мотив внутреннего архитектурного убранства с анфиладой.
Коричневая тушь, перо. 188 × 213.
Собрание О. А. Аллегри.

Джузеппе Валериани. Итальянский дворик





Джузеппе Валериани. Мотив внутреннего архитектурного убранства с анфиладой

143. Проект росписи плафона.

Тушь, бистр, кисть, перо. 417 × 312 (в свету).

Справа под изображением надпись карандашом:
Non fatto.

Собрание О. А. Аллегри.

144. Эскиз плафонной росписи.

Бистр, тушь, перо, кисть. 227 × 295.

Собрание О. А. Аллегри.

Возможно, является вариантом центральной части эскиза из Эрмитажа (инв. 6270). (М. В. Д о б р о к л о н с к и й. Рисунок итальянской школы XVII—XVIII веков. Каталог. Л., Эрмитаж, 1961, № 170, табл. XVI).

ВАРЕНН, ШАРЛЬ САНТУАР ДЕ —
VARENNE, CHARLES SANTOIRE DE

Французская школа
Париж 1763—1834 Париж.



Джузеппе Валериани. Эскиз плафонной росписи

→
Джузеппе Валериани. Проект росписи плафона



Живописец-пейзажист. Ученик Ж. Верне. Работал в Италии, Швеции и России. С 1814 по 1832 был в Варшаве. Выставлялся в Салонах Парижа с 1789 по 1824.

145. Пейзаж с пастухом.

Итальянский карандаш. Имеет форму круга ϕ 153.

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ХУДОЖНИК
II-ОЙ ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА —
MAÎTRE VÉNITIEN DE LA
SECONDE MOITIÉ DU 16 SIÈCLE.

146. Фигура коленопреклоненного мужчины (св. Петр?)

Бумага серая, уголь, мел. 181 × 141.

Собрание Р. Гольдберга.

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА —
MAITRE VÉNITIEN DU 18 SIÈCLE.

147. Сцена из истории завоевательных войн Дария.

Коричневая акварель, бистр, сангина, кисть, перо.
251 × 338.

Внизу надпись карандашом: Domenico T. S. Ricci.

ВЕРДЬЕ, ФРАНСУА — VERDIER, FRANÇOIS

Французская школа
Париж 1651—1730 Париж.

Живописец, ученик Ш. Лебрена. Принимал участие в росписях Версальского дворца, Трианона, Лувра и соборов в Париже.

148. Диана и Актеон.

Бумага серая, итальянский карандаш, белила. 272 × 485.

Собрание С. П. Яремича.

Литература: Александр Б е н у а. Собрание рисунков С. П. Яремича.— «Старые годы», 1913, ноябрь, стр. 15 («Вердие представлен шестью рисунками, среди которых два превосходного качества: «Диана и Актеон» и «Триумф Вакха»).

Рисунок близок по теме и решению к рисунку из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина «Диана и Актеон» (инв. 7956).



Венецианский художник II-ой половины 16 века. Фигура колнопреклоненного мужчины (Св. Петр?)



Франсуа Вердье. Диана и Актеон

ВЕРНЕ, АНТУАН ШАРЛЬ ОРАС, ПРОЗВАННЫЙ
КАРЛЕ — VERNET, ANTOINE CHARLES
HORACE, DIT CARLE

Французская школа.

Бордо 1758—1836 Париж.

Баталист, карикатурист и литограф.

Сын Жозефа Верне. Учился у своего отца, а затем у Н. Б. Леписье в Королевской Академии. В 1781 получил Римскую премию. В 1789 принят в Академию как «причисленный». Работал в Италии и Париже.

149. **Портрет К. Ф. Мейера**, полковника лейб-гвардии Уланского полка. 1818.

Картон, итальянский карандаш, гуашь, акварель. 280 × 204.

Слева внизу подпись и дата белыми: С. Vernet fecit. 1818.

Литература: П. Б о б р о в с к и й. История Лейб-гвардии Уланского ее Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны полка. СПб., 1903, т. I, стр. 251 (илл.).

150. **Портрет военного**. 1818.

Итальянский карандаш, акварель, гуашь. 205 × 180. Овал (в свету).

Справа по овалу подпись карандашом: С... Vernet fec. 1818.

ВИГИ, АНТОНИО — VIGNI, ANTONIO

Франция (?) 1764—1844 Петербург (?).

Приехал в Россию при Павле I. Работал в Петербурге над росписями Михайловского замка. В 1806 получил звание академика Петербургской Академии художеств за картину «Велизарий». Известен как автор алтарных композиций и росписей плафонов.

151. **Интерьер с аркой и колоннадой**.

Бумага голубая, коричневая акварель, тушь, тростниковое перо, кисть. 164 × 189.

На обороте надпись: «Дорогому Александру Николаевичу Бенуа от О. А л л е г р и. 21/IV—1916».

Собрание О. А. Аллегри, А. П. Бенуа.

152. **Архитектурный мотив с лестницей и мостом**.

Тушь, черная акварель, коричневые чернила, следы карандаша, кисть, перо. 172 × 230.

Собрание О. А. Аллегри, А. П. Бенуа.



Антуан Шарль Верне. Портрет К. Ф. Мейера. 1818



Антонио Виги. Интерьер с аркой и колоннадой

На обороте:

152а. Архитектурные зарисовки.

Карандаш.

ВИЖЕ — ЛЕБРЕН, ЭЛИЗАБЕТ — ЛУИЗА —
VIGÉE LE BRUN, ELISABETH — LOUISE

Французская школа.

Париж 1755—1842 Париж.

Живописец-портретист. Училась у своего отца Л. Виже, затем у Г. Бриара и Г. Ф. Дуайена. Работала в Париже. После 1789 — в Риме, Неаполе, Вене, Праге, Дрездене, Берлине. В 1795—1801 была в Петербурге. В 1802 возвратилась в Париж.

153. Автопортрет. Около 1800.

Итальянский карандаш. 364 × 242.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

Литература: А. И. С о м о в. Женщины — художницы. — «Вестник изящных искусств», 1883, вып. IV, стр. 513—517 (илл.); Pierre de N o l h a c. Madame Vigée — Le Brun. Peintre de Marie Antoinette. Paris, 1912; «La litterature internationale», 1944, N 9, p. 77—78 (ill.).



Элизабет
Луиза
Винье-Лебрен.
Автопортрет.
Около 1800

Рисунок выполнен в период пребывания художницы в России. По всей вероятности, он является эскизом к ее живописному автопортрету (Эрмитаж, инв. 7586).

←
ВИЛЛЕРЕ, ФРАНСУА — ЭТЬЕНН — VILLERET,
FRANÇOIS — ETIENNE

Французская школа.

Около 1800—1866 Париж.

Живописец, акварелист, литограф. Учился у Ж.-М. Гюэ. С 1831 по 1850 выставлялся в Салонах Парижа. Работал в Париже, Версале и Руане.

154. **Церковь Мадлен в Париже.**

Акварель. 91 × 126.

Слева внизу подпись: Villeret.

155. **Биржа в Париже.** 1840-е годы.

Акварель. 92 × 129.

Слева внизу подпись: Villeret.

Литература: «Литературное наследство». М., 1939, т. 33—34, стр. 425 (ил.).

ГАМПЕЛЬН, КАРЛ ФОН —
HAMPELN, CARL VON

Москва конец XVIII в. — после 1860 Вена (?).

Живописец, рисовальщик, гравер. Учился в Венском училище для глухонемых, затем в Венской Академии художеств. Работал в Вене, в Петербурге (1817—1827) и в Москве (после 1827). Служил учителем рисования в Петербургском училище глухонемых. Последние годы жил в Вене.

156. **Портрет обер-офицера 9-ой конно-артиллерийской батареи.** Около 1817.

Итальянский карандаш, сангина. 301 × 234.

Слева внизу подпись — монограмма карандашом: С. Н. Sourdmuët.

На обороте надпись: Граф Новосильцев.

157. **Портрет молодой женщины.**

Итальянский карандаш. 312 × 230.

Справа внизу подпись — монограмма карандашом: С. Н. Sourd — muët.

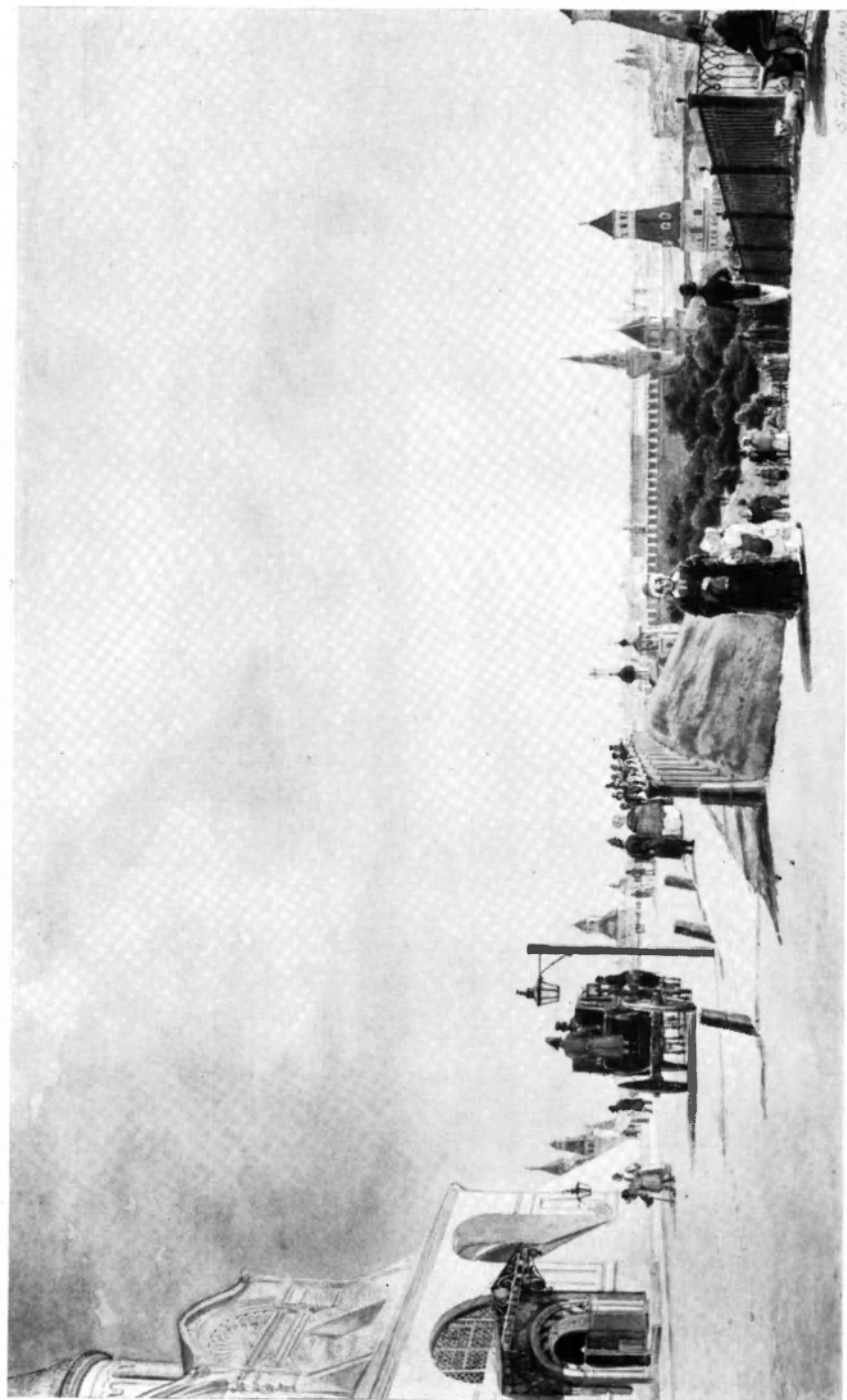
Собрание С. В. Чехонина.

158. **Портрет женщины в шляпе.**

Итальянский карандаш. 312 × 230.

Справа внизу подпись карандашом: С. d. Ne.

Собрание С. В. Чехонина.



Эдуард Гертнер. В Московском Кремле. 1839

159. Портрет офицера 13-го гусарского Ингерманландского полка. 1829—1833.

Итальянский карандаш, акварель. 395 × 313.
Слева внизу подпись — монограмма карандашом:
С. Н. Sourdmuet.

ГЕРТНЕР, ЭДУАРД — GAERTNER, EDUARD

Немецкая школа.

Берлин 1801—1877 Берлин.

Живописец, акварелист, литограф. Учился сначала в Касселе у Ф. В. Мюллера, затем у К. Глориуса в Берлине. С 1822 по 1870 регулярно выставлялся в Берлинской Академии, членом которой был с 1833. В 1825—1827 жил в Париже, в 1837—1839 — в России. Прославился как мастер архитектурных пейзажей — видов Берлина, Парижа, Вены, Праги.

160. В Московском Кремле. 1839.

Акварель. 219 × 238.

Справа внизу подпись акварелью: E. Gaertner 39.
Собрание В. К. Лавровского.

Литература: «Литературное наследство». М., 1948, т. 45—46, стр. 243 (илл.); Архитектурная выставка к 100-летию Москвы. Каталог. Изд. Академии архитектуры СССР. М., 1947, стр. 61, № 182.

ГЕССНЕР, САЛОМОН — GESSNER, SALOMON

Немецкая школа.

Цюрих 1730—1788 Цюрих.

Поэт, рисовальщик, живописец.

161. Гробница. 1807.

Тушь, кисть. 195 × 148.

Слева внизу подпись: Salom...

На гробнице авторская надпись тушью: Salomon Gessner.

На обороте надпись: Salomon Gessner — dessin original à la plume lavé d'encre de chine. Donné par 16 ad. Bourrit de Genève en 1807.

Собрание М. Остроградского, А. И. и К. А. Сомозых.

ГЕЦЦИ, ПЬЕР — ЛЕОНЕ — GHEZZI, PIER—LEONE

Итальянская школа.

Рим 1674—1755 Рим.

Живописец, рисовальщик, гравёр. Учился у своего отца Джузеппе Гецци. Придворный художник при

папском дворе в Риме. Писал портреты, жанровые сцены, известен преимущественно как карикатурист.

162. Мужчина со шляпой в руке. Карикатура.

Бистр, перо, кисть. 252 × 180.

Слева внизу авторская надпись бистром: Sagini mita loreo.

На обороте той же рукой: Segreto per delineare con ogni facilità La...

Figura

Lazzara scarmigliata e faccia strutta/naso d'Alocco e bocca di fanetta,/Occhi di Pipistrello, e guancia asciutta,/Barba di Becco, e fronte di Civetta. /Statura di Pigmeo, testa di Chutta,/Cianche di Grillo, e gobba maledetta :/ /Chi sopra un foglio queste cose addatta /Vedrà, che di Sagini l'efigie ha fatta. (Секрет рисования с легкостью... /Фигуры/Нечесанная грива и измученное лицо, /Нос филина и рот хвостуна, /Глаза летучей мыши и впалый живот, /Борода козла и лоб совы,/ /Рост пигмея и маловыраженный горб. /Кто на лист эти вещи наложит,/ увидит, что Саджини образ он создал.)

Собрание В. К. Лавровского.

**ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА
(ШКОЛА ЯНА ВАН ГОЙЕНА) —
MAÎTRE HOLLANDAIS
DE LA SECONDE MOITIÉ DU 17 SIÈCLE
(ÉCOLE DE JAN VAN GOYEN)**

Виды городов Голландии. Альбом.

Собрание В. Р. Гардина.

Атрибуция Ю. И. Кузнецова.

163. Вид Амстердама.

Карандаш, тушь, кисть. 70 × 190.

Вверху чернилами: Amsterdam.

164. Вид Гаарлема.

Карандаш, тушь, кисть. 72 × 188.

Вверху чернилами: Haarlem.

165. Вид Гаарлема.

Карандаш, тушь, кисть. 74 × 187.

Вверху чернилами: Haarlem.

166. Вид Лейдена.

Карандаш, тушь, кисть. 73 × 189.

Вверху карандашом: Leyde.



Пьер Леоне Гецци. Мужчина со шляпой в руке. Карикатура

167. Вид Лейдена.
Карандаш, тушь, кисть. 73 × 188.
Вверху чернилами: Leyden.
168. Вид Наардена.
Карандаш, тушь, кисть. 68 × 190.
Вверху чернилами: Naerden.
169. Вид Мидельбурга.
Карандаш, тушь, кисть. 73 × 191.
Вверху чернилами: Middel Bourg.
170. Вид Гааги.
Карандаш, тушь, кисть. 62 × 192.
Вверху карандашом: Den Ho...h van de Haag.
171. Вид Весеп.
Карандаш, тушь, кисть. 72 × 189.
Вверху чернилами: Wesep.
На обороте карандашом зарисовка пейзажа.
172. Пейзаж с хижинкой.
Карандаш, тушь, кисть. 72 × 189.
173. Пейзаж с рекой.
Карандаш, тушь, кисть. 72 × 191.
174. Вид Амстердама.
Карандаш, тушь, кисть. 72 × 191.
На обороте надпись чернилами: Amsterdam.
175. Вид города у реки.
Карандаш, тушь, кисть. 72 × 188.
176. Вид Гаарлема.
Карандаш, тушь, кисть. 73 × 192.
На обороте чернилами: Haarlem.
177. Пейзаж с парусниками.
Карандаш, тушь, кисть. 77 × 191.
178. Пейзаж с парусниками и маяком.
Карандаш, тушь, кисть. 73 × 190.
179. Вид города со стороны реки.
Карандаш, тушь, кисть. 68 × 188.
180. Река с парусниками.
Карандаш, тушь, кисть. 73 × 190.
181. Пейзаж.
Карандаш, тушь, кисть. 72 × 189.



Голландский художник 18 века. Эскиз панно. Музыцирующие амуры

ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА —
MAÎTRE HOLLANDAIS DU 18 SIÈCLE.

182. Эскиз панно. Музыцирующие амуры.
Бумага коричневая, тушь, белила, кисть. 162 × 137.

ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА —
MAÎTRE HOLLANDAIS DU 18 SIÈCLE.

183. Зимний пейзаж.
Гуашь. 240 × 312.



Пьетро Гонзага. Арка

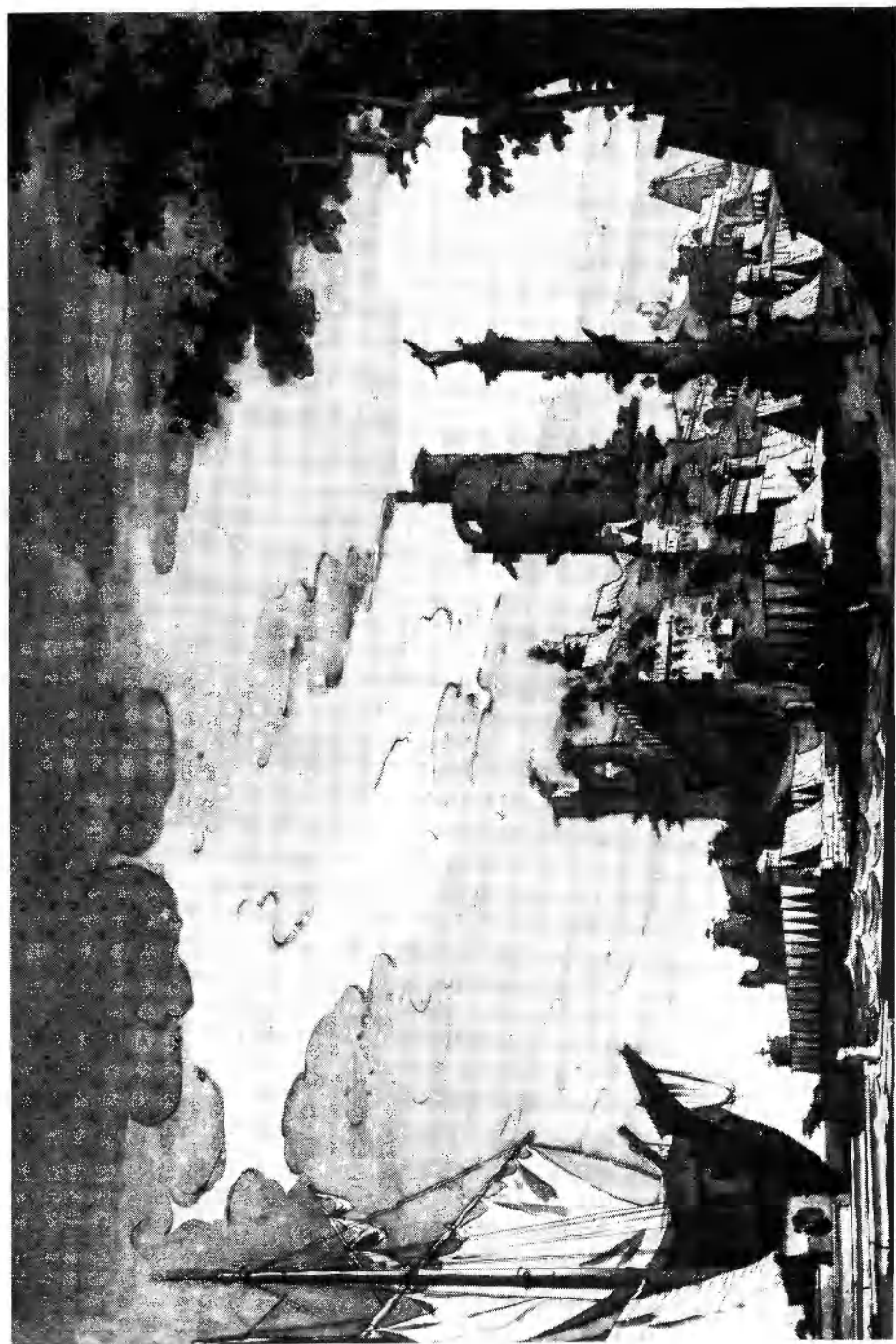
ГОНЗАГА (ГОНЗАГО), ПЬЕТРО ДИ ГОТТАРДО —
GONZAGA, PIETRO DI GOTTARDO

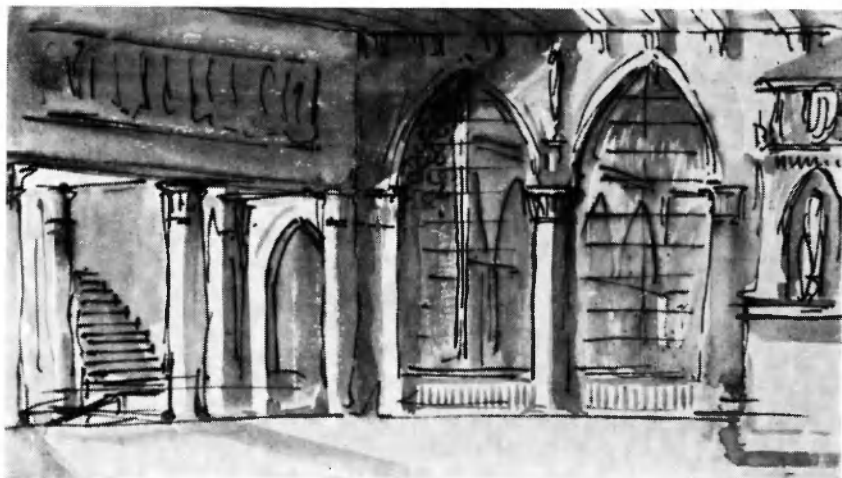
Итальянская школа.

Лонгароне 1751—1831 Петербург.

Театральный декоратор, архитектор. Учился в Венеции у А. Визентини и Дж. Моретти (1769—72), затем в Милане в мастерской братьев Галлиари (1772—78). Работал в Милане, Генуе, Риме, Мантуе, Венеции. С 1792 — декоратор императорских театров в Петер-

- бурге (по приглашению Н. Б. Юсупова). Кроме Петербурга работал в Павловске, Гатчине, Останкино, Архангельском.
184. **Арка.**
Аquareль, тушь, кисть, перо. 201 × 159.
Собрание А. И. и К. А. Сомовых.
Литература: И. Ж а р н о в с к и й. Пиетро Гонзага в Венеции. — «Среди коллекционеров», 1923, № 11—12, стр. 3—13 (илл.).
185. **Эскиз декорации «Морская пристань».**
Черная и коричневая акварель, бистр, кисть, перо. 425 × 617.
Собрание О. А. Аллегри, А. И. и К. А. Сомовых.
Литература: В. К у р б а т о в. Перспективисты и декораторы. — «Старые годы», 1911, июнь — сентябрь, стр. 118—119 (илл.); С. З е м ц о в. Пьетро Гонзага. — «Декоративное искусство», 1970, № 12, стр. 31 (илл.). Автор статьи ошибочно относит рисунок к собранию Эрмитажа.
Мотив близок к рисунку «Проект декорации „Крепость Бип“» из собрания Центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина («Мастера искусств об искусстве», т. 6. М., 1967, илл. 37).
186. **Проект декорации. Колоннада цирка.**
Бистр, тростниковое перо, кисть. 175 × 283.
Собрание О. А. Аллегри, А. И. и К. А. Сомовых.
Литература: В. К у р б а т о в. Перспективисты и декораторы. — «Старые годы», 1911, июль—сентябрь, стр. 122—123 (илл.); С. З е м ц о в. Пьетро Гонзага. — «Декоративное искусство», 1970, № 12, стр. 33 (илл.). Автор статьи ошибочно относит рисунок к собранию кабинета эстампов Института Д. Чини в Венеции.
187. **Проект декорации. Архитектура цирка.**
Бистр, тростниковое перо, кисть. 206 × 349.
Собрание О. А. Аллегри, А. И. и К. А. Сомовых.
Литература: В. К у р б а т о в. Перспективисты и декораторы. — «Старые годы», 1911, июль — сентябрь, стр. 122—123 (илл.).
188. **Проект декорации. Интерьер со стрельчатыми арками.**
Бистр, тростниковое перо, кисть. 193 × 335.
189. **Колоннада центрального нефа храма.**
Бистр, тростниковое перо, кисть. 207 × 350.
190. **Интерьер собора с кафедрой.**
Коричневая акварель, бистр, тростниковое перо, кисть. 268 × 210.





Пьетро Гонзага. Проект декорации. Интерьер со стрельчатыми арками

191. Интерьер собора с арочным окном.

Быстр, коричневая акварель, тростниковое перо, кисть. 251 × 202.

—

Пьетро
Гонзага.
Эскиз
декорации
Морская
пристань

Мотив близок к рисунку «Интерьер собора с кафедрой» (кат. № 190).

192. Проект декорации. Развалины античного храма в пейзаже.

Быстр, тушь, акварель, белпла, перо, кисть. 158 × 219.

Пьетро Гонзага. Коллонада центрального нефа храма





Пьетро Гонзага. Интерьер собора с кафедрой



Пьетро Гонзага. Интерьер собора с арочным окном

Справа сверху старая надпись: Prolog 1° Decoration Aquileja.

Атрибуция М. Ф. Коршуновой.

193. Архитектурный мотив с аркой и колоннадами.
Тушь, перо, кисть. 58 × 125.
194. Вид на замок со стороны реки.
Коричневая тушь, акварель, кисть, перо. 87 × 146.
195. Архитектурный мотив с лестницей и колоннадой.
Бумага голубая, бистр, тростниковое перо, кисть.
206 × 352.
Собрание О. А. Аллегри, А. И. и К. А. Сомовых.
Мотив близок к рисунку из коллекции Н. А. Бенуа в Милане (М. Т. M u r a r o. Scenografie di Pietro Gonzaga. Catalogo della Mostra. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, v. 27. 1967. Cat. N 49).
196. Площадь перед храмом с тосканским портиком.
Бумага голубая, коричневая акварель, бистр, тростниковое перо, кисть. 213 × 271.
Расчерчен на квадраты итальянским карандашом.
Мотив близок к рисунку из коллекции С. Кауфмана в Лондоне (ин. SK 87), который М. Мураро датирует последними годами 18 века, усматривая в нем следы воздействия Кваренги (М. Т. M u r a r o. Scenografie di Pietro Gonzaga. Catalogo della Mostra. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, v. 27, 1967. Cat. N 50).

Пьетро Гонзага. Вид на замок со стороны реки





Пьетро Гонзага. Архитектурный мотив с лестницей и колоннадой

196а. На обороте:

Архитектурные наброски и зарисовки мадонны с младенцем.

ГОНЗАГА, ПЬЕТРО ДИ ГОТТАРДО (?)

197. **Проект декорации. Внутренний двор замка с ротондой.**

Коричневая тушь, акварель, кисть, перо. 195 × 250.

198. **Проект декорации. Вид через арку на внутренний двор.**

Бистр, акварель, тушь, перо, кисть. 159 × 211.

199. **Городская площадь с фонтаном.**

Бумага голубая, бистр, кисть, тростниковое перо.
168 × 207.

Слева внизу надпись карандашом: *Guardi Francesco, né en 1712, mort en 1793. Col. Monferand.*

Собрание О. Монферрана.

200. **Интерьер церкви.**

Бумага голубая, бистр, кисть, тростниковое перо.
143 × 217.

201. **Интерьер с аркой и колоннадой.**

Бумага голубая, тушь, кисть, перо. 160 × 218.

202. **Интерьер храма со скульптурой.**

Бумага серая, акварель, тушь, тростниковое перо,
кисть, карандаш. 216 × 352.

На обороте:

- 202а. **Архитектурные зарисовки и чертежи.**
Карандаш.
203. **Мотивы египетской архитектуры.**
Бистр, перо, кисть. 174 × 346.
204. **Вид на храм с обелисками и сфинксами.**
Коричневая и черная акварель, бистр, кисть, тростниковое перо. 246 × 334.
- На обороте:
- 204а. **Зарисовки женской и мужской фигур.**
Карандаш.
205. **Эскиз декорации. Античный город у гавани.**
Бистр, коричневая акварель, тушь, перо, кисть. 201 × 348.
206. **Группа зданий с водопадом.**
Итальянский карандаш, коричневая акварель, кисть. 241 × 199.
207. **Вид на городскую площадь и улицы.**
Бумага голубая, бистр, тушь, акварель, перо, кисть, карандаш. 181 × 271.
208. **Мотивы египетской архитектуры.**
Коричневая акварель, кисть, карандаш. 120 × 81.

ГОТЬЕ, ТЕОФИЛЬ — GAUTIER, THÉOPHILE
Тарб 1811—1872 Париж.
Французский поэт, литературный критик. В 1859
был в Петербурге.

209. **Женская головка. 1859.**
Цветные карандаши, пастель. 152 × 194 Овал
(в свету).
Справа внизу подпись: Th. G.
Литература: «Литературное наследство». М., 1939,
т. 33—34, стр. 821 (илл.).
Собрание А. И. и К. А. Сомовых.
В Петербурге в 1850-х годах существовал своеобразный клуб артистов и художников, который назывался «Пяtnицким обществом». Каждый член клуба должен был что-нибудь нарисовать по собственному вкусу. Рисунки оставались в общем портфеле клуба, это был своего рода фонд, расходуемый на нужды того или иного художника. По мере необходимости рисунки продавались или устраивалась лотерея. Т. Готье

в 1859 посещал клуб и нарисовал там «Женскую головку», оставив рисунок в качестве вступительного взноса. (Сведения И. С. Зильберштейна).

ГРАН, ДАНИЕЛЬ — GRAN, DANIEL

Австрийская школа.

Вена 1694—1757 Сан Пёльжен.

Живописец-монументалист. Учился в Вене у П. Ферга и Г. Верле, затем в Италии у С. Риччи и Ф. Солимены.

210. Святой Пероним.

Бумага грунтована серым, итальянский карандаш, мел. 190 × 270.

**ГРАССИ, ДЖУЗЕППЕ (ДЖОЗЕФ) —
GRASSI, GIUSEPPE (JOSEPH)**

Итальянская школа.

Удине 1755/57 — 1838 Дрезден.

Портретист и исторический живописец. Работал в Польше при дворе Станислава Августа. С 1800 — профессор Академии художеств в Берлине, с 1817 — в Риме.

211. Пейзаж с фигурой мужчины. 1824.

Бумага коричневая, акварель, белила, кисть, перо, карандаш. 133 × 212.

Справа внизу подпись и дата: Grassi 1824.

**ДЖИГАНТЕ, ДЖАЧИНТО —
GIGANTE, GIACINTO**

Итальянская школа.

Неаполь 1806—1876 Неаполь.

Живописец — пейзажист, гравёр, акварелист. Учился живописи у А. С. Питлоо и акварели у В. Губера.

Работал в Неаполе, Риме, посетил Сицилию. Являлся одним из основоположников неаполитанской школы пейзажа, так называемой Скуола Позилиппо.

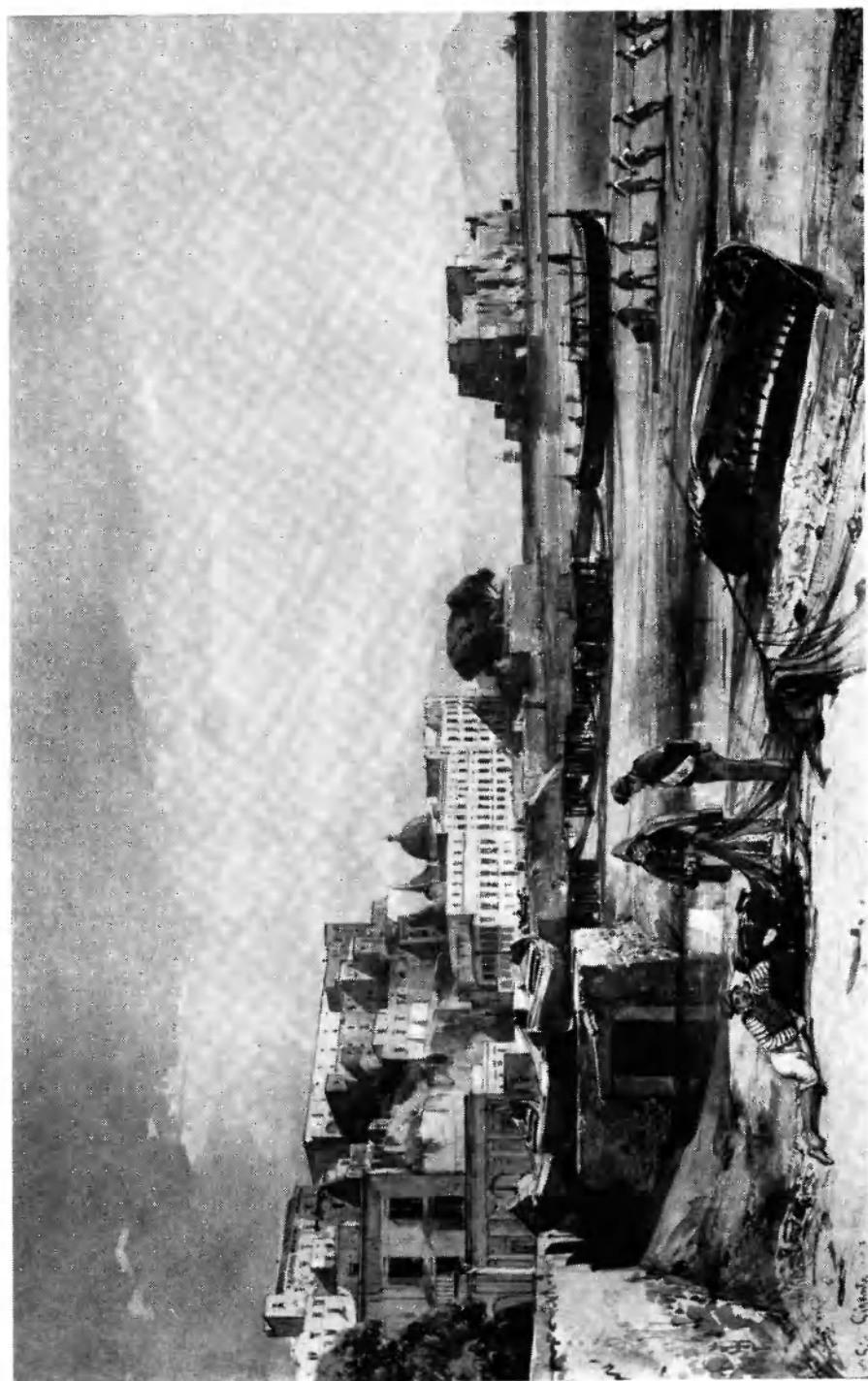
212. Неаполь. Вид на залив.

Акварель, белила, кисть, следы карандаша. 288 × 443 (в свету).

Слева внизу подпись акварелью: Gia Gigante.

213. Вид на залив из монастырского дворика. 1845 (?).

Акварель, белила, кисть, следы карандаша. 434 × 309.



Собрание князя Салтыкова.
Законченный вариант акварели находится в собрании
Эрмитажа (инв. 26994).

ДУНКЕР, БАЛЬТАЗАР АНТОН —
DUNKER, BALTHASAR ANTON

Немецкая школа.

Около Штральзунда 1746—1807 Берн.

Живописец, гравер. Учился у Ж. Ф. Хакерта,
Н. Халле. Работал в Вене, Париже, Берне.

214. **Битва Рудольфа Габсбурга с богемским королем Оттокарсом II, происшедшая 26 августа 1278 г. 1794**
Акварель. 304 × 392.

Слева внизу подпись и дата тушью: Dunker 1794.
Внизу авторская надпись: Ottacher der König von
Böhmen welcher Krieg führt gegen Kaiser Rudolf
von Habsburg, wird in der Schlacht durchstochen.
Рисунок сделан для гравюры.

ДУС, СИМОН ВАН ДЕР — DOES, SIMON VAN DER
Голландская школа.

Амстердам 1653—1717 Амтверпен.

Живописец — портретист и пейзажист. Ученик свое-
го отца Якоба ван дер Дуса. Работал в Гааге, Брюс-
селе и Англии.

215. **Сельский пейзаж.**

Черная акварель. 205 × 139.

Справа внизу поздняя надпись чернилами: v. d.
Does.

Собрание Ф. А. Маглена. 1899 (L. 1777).

ДЮКЛЕР, ТЕОДОРО — DUCLÈRE, TEODORO

Итальянская школа.

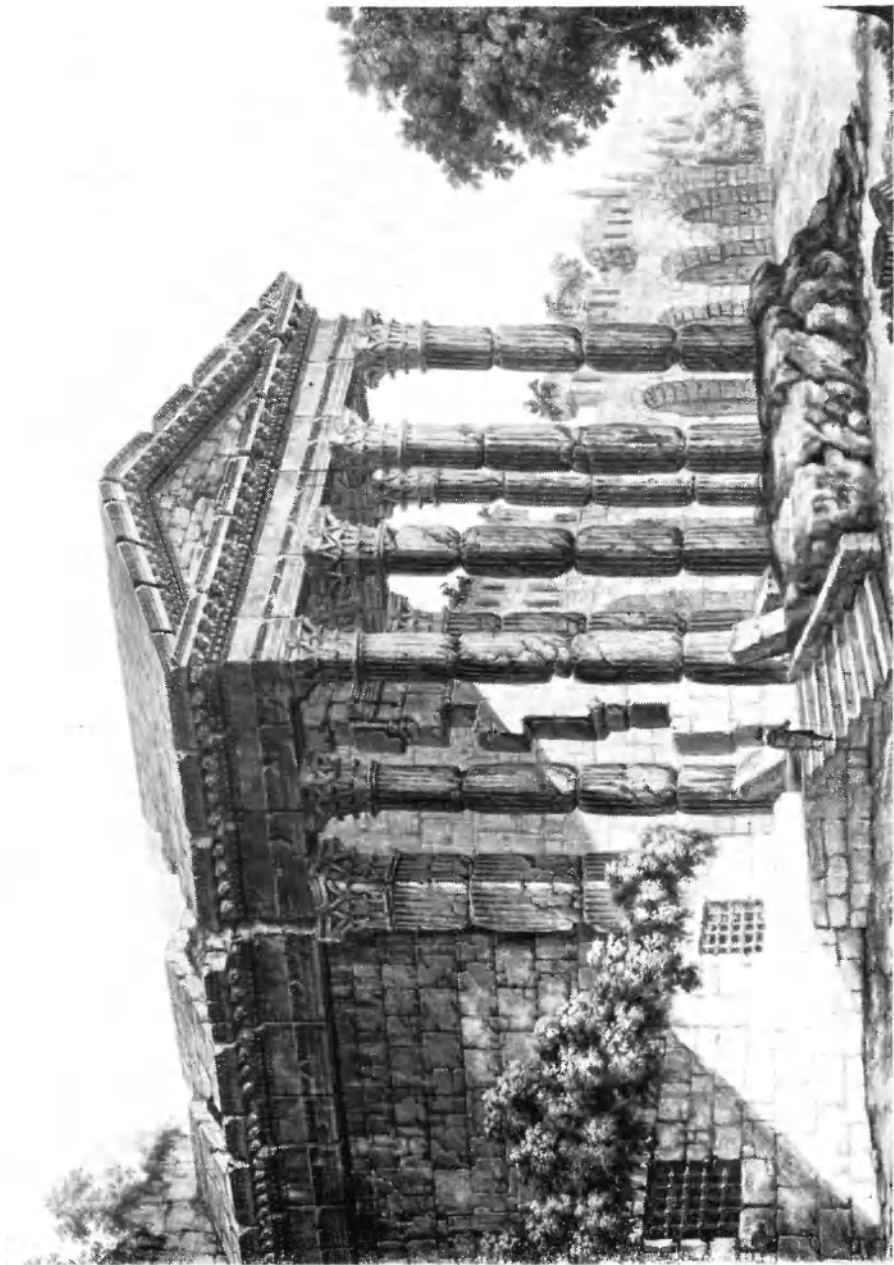
Неаполь 1816—1869 Неаполь.

Живописец и акварелист. Учился у А. С. Питлоо,
принадлежал к основанной последним группой неапо-
литанских художников — пейзажистов, так называ-
емой Скуола Позилиппо. Преподавал в Институте
изящных искусств в Неаполе. Писал пейзажи и архи-
тектурные виды.

216. **Фонтан на улице Палермо. 1845.**

Бумага коричневая, графитный карандаш, белила.
388 × 281

Справа внизу почти стертая подпись карандашом:
Th. Duclere. Слева внизу: Palermo, 1845.



Жил Жалише,
Римский храм,
1773

ЖАНИНЕ, ЖАН ФРАНСУА — JANINET, JEAN
FRANÇOIS

Французская школа.

Париж 1752—1814 Париж.

Рисовальщик, один из ведущих мастеров цветной гравюры на металле. Работал главным образом в технике акватинты. Непродолжительное время (март 1772 — сентябрь 1773) учился в живописной школе при Академии художеств в Париже у Башелье. Работал в Париже.

217. Римский храм. 1773.

Гуашь. 472 × 633.

Справа внизу подпись и дата: J. Janinet, 1773.

ЖИЛЯРДИ, ДОМЕНИКО ДЖОВАННИ — GILAR-
DI, DOMENICO DI GIOVANNI

Итальянская школа.

Монтаньола 1788—1845 Монтаньола.

Архитектор. Учился в Москве у своего отца Дж. Жиллярди, затем в Италии. В 1806 закончил Миланскую Королевскую Академию изящных искусств. В 1810 вернулся в Россию, работал в Москве. В 1832 уехал в Италию.

218. Интерьер дома коннозаводства в Москве. 1820.

(Теперь Институт мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР)

Гуашь, кисть, перо. 115 × 220.

Собрание Н. Г. Платера, А. П. и К. А. Сомовых.

Литература: Архитектурная выставка к 800-летию Москвы. Каталог. Изд. Академии архитектуры СССР. М., 1947, стр. 60, № 173.

ЖИРАР, ПЬЕР — GIRARD, PIERRE

Французская школа.

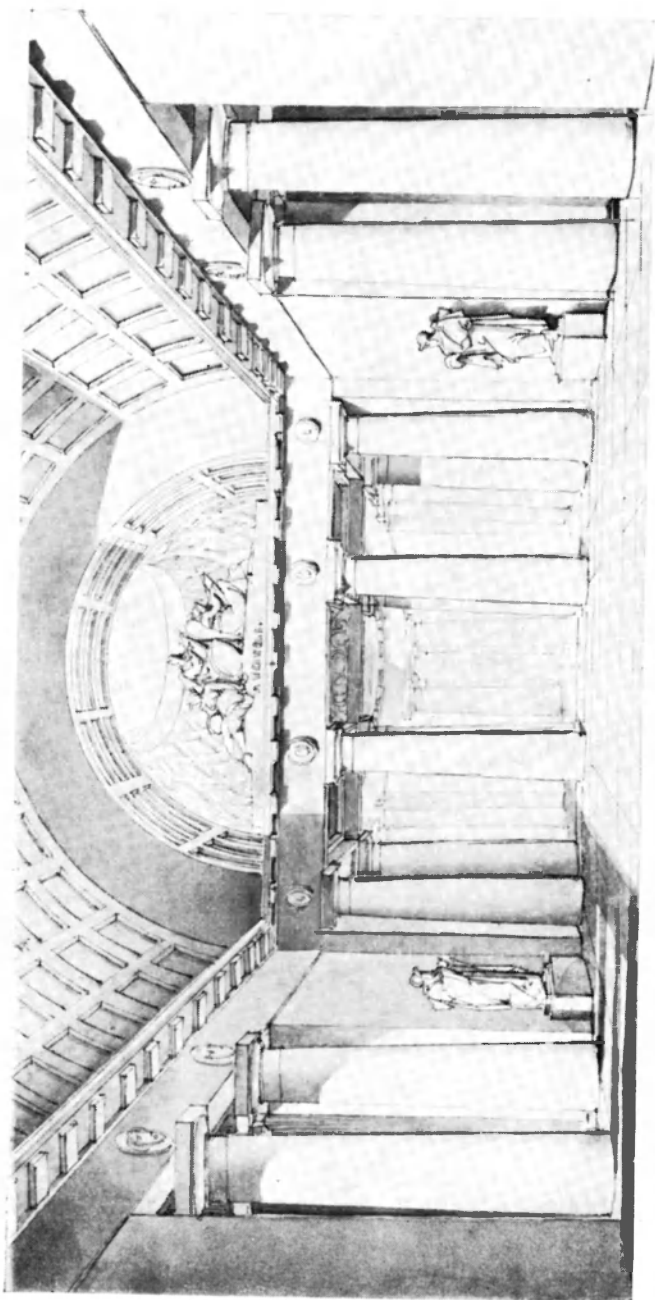
Париж 1806—1872 Париж.

Жанровый живописец, пейзажист. Ученик А. Ж. Гро. В 1883 получил вторую Римскую премию за картину «Одиссей и Навзикая». В 1867—1872 выставлялся в Салонах.

219. Храм в гроте святой Розалии на горе Пеллегринно.

Акварель, гуашь. 260 × 422.

Справа внизу подпись акварелью: Girard.



Доменико Жиглерди. Интерьер дома коннозаводства в Москве, 1820

ЗИЧИ, МИХАЙ — ZICHY, MIHÁLY

Венгерская школа.

Зала 1827—1906 Петербург.

Живописец, рисовальщик. Сначала учился в Пеште у Дж. Марастани, затем в Вене у Г. Валдмюллера. Дважды был в России: 1847—1874 и 1881—1906, в Париже — 1874—1879.

220. **Свадьба.** 1859.

Акварель, тушь, перо. 295 × 398.

Внизу подпись и дата тушью: Zichy. 1859.

221. **Женщина на берегу моря.** 1861.

Гуашь. 489 × 668 (в свету, овал).

Справа внизу подпись и дата: Zichy 1861.

222. **Мужской портрет.** 1862.

Черный и цветные карандаши, белила. 226 × 162.

Слева внизу подпись и дата карандашом: Zichy 1862.

223. **Рождение Млечного пути.**

Чернила, перо, карандаш. 219 × 173.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVI ВЕКА —
MAÎTRE ITALIEN DU 16 SIÈCLE

224. **Обручение св. Екатерины.**

Бистр, сангина, кисть, перо. 208 × 163.

Собрание Барди (L. 336).

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVI ВЕКА —
MAÎTRE ITALIEN DU 16 SIÈCLE.

225. **Проповедь Иоанна Крестителя.**

Бистр, перо, по карандашной подготовке. 251 × 174.

Собрание К. Н. Пунина (?).

Расчерчен на квадраты бистром.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК
2-ОЙ ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА—
MAÎTRE ITALIEN DE LA SECONDE MOITIÉ
DU 16 SIÈCLE

226. **Св. Доротея (?).**

Сангина. 354 × 238.

На обороте надпись рукою С. П. Яремича: «хор. оригинал».

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК 2-ОЙ ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА — MAÎTRE ITALIEN DE LA SECONDE MOITIÉ DU 16 SIÈCLE

227. **Голова молодого мужчины.**
Бумага серая, итальянский карандаш. 134 × 110.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА — MAÎTRE ITALIEN DU 18 SIÈCLE

228. **Вид на дворцовый двор через арку.** 1799 (?)
Коричневая акварель, тушь, кисть, перо. 197 × 162.
Слева внизу: 1799.
На обороте рукою К. А. Сомова: Tommaso Gilardi.
Собрание О. А. Аллегри, А. И. и К. А. Сомовых.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА — MAÎTRE ITALIEN DU 18 SIÈCLE

229. **Орган**
Бистр, коричневая акварель, кисть, перо, следы карандаша. 212 × 305.
Собрание А. П. Бенуа.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА — MAÎTRE ITALIEN DU 18 SIÈCLE

230. **Эскиз плафонной росписи.**
Бистр, акварель, сангина, кисть, перо. 260 × 419.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА — MAÎTRE ITALIEN DU 18 SIÈCLE

231. **Архитектурный мотив.**
Бистр, тростниковое перо, перо. 198 × 146.
На обороте рукой С. П. Яремича: «G.—V. Piranesi.
Беспорный оригинал. Приобретен в Париже осенью 1904 г. С. Я р е м и ч».
Собрание С. П. Яремича.

Сравнение с аналогичными рисунками Пиранези не дает возможности считать его автором этого листа. Характер светотени, манера ведения штриха иные, нежели у Пиранези. По исполнению рисунок сходен с листом «Крепость» болонского театрального декоратора Винченцо Мацци (работал во 2-ой половине XVIII в., — ум. в 1790). (C. R i c c i. La scenografia italiana. Milano, 1930, tav. XCVI).



Итальянский художник 16 века. Обручение св. Екатерины

ИТАЛЬЯНСКИЙ (?) ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА —
MAÎTRE ITALIEN (?) DU 18 SIÈCLE

232. **Св. Цецилия.**

Акварель, бистр, перо, кисть, по карандашной подготовке. 240 × 196.

Собрание С. П. Яремича.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII (?) ВЕКА —
MAÎTRE ITALIEN DU 18 (?)SIÈCLE

233. **Лист с зарисовками.**

Черная акварель, бистр, карандаш, перо, кисть.
518 × 365.

На обороте:

233а. **Декоративный фриз.**

В той же технике.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ХУДОЖНИК XIX ВЕКА —
MAÎTRE ITALIEN DU 19 SIÈCLE

234. **Вилла во Фраскати**

Черная акварель, кисть, по карандашной подготовке. 117 × 198.

Слева внизу авторская надпись акварелью: Frascatti.

КАМБИАЗО, ЛУКА (ИЗВЕСТЕН КАК ЛУККЕТТО
ДА ДЖЕНОВА) — CAMBIASO, LUCA (LU-
CINETTO DA GENOVA)

Итальянская школа.

Ок. Генуи 1527—1585 Мадрид.

Живописец, скульптор и рисовальщик. Учился у своего отца Джованни Камбиазо. В молодости посетил Рим и Флоренцию, где изучал Рафаэля и Микеланджело. Работал в Генуе и Мадриде (с 1583).

235. **Снятие с креста.**

Бистр, перо, кисть. 326 × 238.

Собрание В. Р. Гардина.

КАМБИАЗО, Л. (КРУГ)

236. **Два амура в пейзаже.**

Бистр, сухая кисть. 209 × 161.

КАМЕРОН, ЧАРЛЬЗ — CAMERON, CHARLES

Английская школа.

Шотландия 1730-ые — 1812 Петербург.

Архитектор, гравер. Учился сначала во Франции,



Лука Камбиазо. Снятие с креста



Veduta di Marino Fucio di Casa Colonna

Giuseppe Quarenghi fecit

Джакомо Кваренги. Вид Марино. До 1780

затем в Италии, где изучал античную архитектуру. В 1772 издал книгу «Термы римлян». Участвовал в выставке «Свободное общество» (1762) и «Общество художников» (1772) в Италии. В 1779 приехал в Петербург. Известен как автор Дворца и парковых павильонов в Павловске.

237. **Проект паркового павильона.** Около 1780.
Акварель, тушь, перо. 472 × 700.
Справа внизу на изображении подпись тушью:
Cameron A. M. Im.

КАУЛЬБАХ, ВИЛЬГЕЛЬМ ФОН — KAULBACH,
WILHELM VON

Немецкая школа.

Арользен 1805—1874 Мюнхен.

Исторический живописец, портретист, иллюстратор. Учился у своего отца Ф. Каульбаха в Дюссельдорфе, затем у П. Корнелиуса. Был в Риме, работал в Мюнхене, Берлине.

238. **Композиция**
Бумага кремовая, итальянский карандаш. 960 ×
× 1290
Справа внизу авторская надпись карандашом: Die
Erzeugung des Dampfes и подпись W. Kaulbach.

КВАРЕНГИ, ДЖАКОМО — QUARENGHI,
GIACOMO

Итальянская школа.

Близ Бергамо 1744—1817 Петербург.

Архитектор, живописец, рисовальщик. Учился живописи сначала в Бергамо у Бономини и Раджи, затем в Риме у Р. Менгса и С. Поцци. В 1760-ые годы в Риме окончательно перешел к архитектуре, работал у П. Поззи, П. Джапсимони. Изучал Палладио, много путешествовал по Италии. В 1779—80 приехал в Россию (по приглашению барона Гримма). В 1794 и 1810 ездил в Бергамо.

239. **Вид Марино.** До 1780.
Быстр, коричневая акварель, перо, кисть, карандаш.
209 × 324.
Внизу под изображением надпись быстрым: Gia-
corno Querengo fece veduta di Marino Feudo di Casa
Colonna.
Собрание Луиджи Лупи.
Литература: Г. Г. Гримм. Графическое наследие
Кваренги. Л., 1962, стр. 82 (илл.).



Veduta di Marino Fucde di Sam. Colonna.

Джаномо Кваренти. Вид Марино. До 1780

240. Вид Пирны у замка Зонненштейн. 1780-е годы.
Акварель, тушь, кисть, перо. 190 × 278.
Собрание Луиджи Лупи.
Литература: Г. Г. Г р и м м. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962, стр. 100 (илл.).
Акварель исполнена с картины Б. Белотто того же названия (ГМИИ, инв. 2683).
241. Площадь в Ассизи. До 1780.
Акварель, тушь, перо, кисть. 229 × 295.
Литература: Г. Г. Г р и м м. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962, стр. 81 (илл.).
242. Руина с фонтаном — каскадом. 1780-е — нач. 1790-х гг.
Акварель, тушь, перо, кисть. 240 × 301.
Справа внизу подпись тушью: Quarenga f.
Литература: Г. Г. Г р и м м. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962, стр. 98 (илл.).
243. Площадь перед собором св. Петра в Риме. 1800-е годы.
Акварель, тушь, кисть, перо. 200 × 280.
Собрание Л. Луиджи, П. П. Вейнера.
Литература: Г. Г. Г р и м м. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962, стр. 117 (илл.).
244. Парковый пейзаж с аркой. 1800-е годы.
Акварель, тушь, кисть, перо. 200 × 287.
Собрание А. И. и К. А. Сомовых.
245. Застава дю Руль в Париже, построенная К. Леду.
Акварель, тушь, перо, кисть. 256 × 412.
Собрание Луиджи Лупи.

КВАРЕНГИ, ДЖ. (?)

246. Павильон «Храм Эскулана» в садах виллы Боргезе в Риме.
Тушь, кисть, перо. 355 × 290.
Собрание Луиджи Лупи.

КОРРОДИ, САЛОМОН — CORRODI, SALOMON

Швейцарская школа.

Феральгоре 1810—1892 Комо.

Пейзажист. Учился у И. Я. Ветцеля в Цюрихе. В 1832 уехал в Италию. Работал во Флоренции, Венеции, Риме, а также в Цюрихе и Мюнхене. С конца 1850-х годов окончательно поселился в Риме. Был профессором и почетным членом Римской Академии св. Луки.

247. **Набережная в Риме. 1847.**

Акварель, кисть, перо, по карандашной подготовке.
215 × 355 (в свету).

Справа внизу подпись и дата: Corrodi, Roma, 1847.

КЮГЕЛЬХЕН, КАРЛ ФОН — KÜGELGEN, CARL VON

Немецкая школа.

Бахарах на Рейле 1772—1831 под Ревелем.

Живописец — пейзажист, рисовальщик, литограф. Учился у Х. Г. Шютца во Франкфурте на Майне и у Х. Фезеля в Вюрцбурге. В 1791—1798 жил в Риме. Работал в Вене, Риге, Петербурге и Ревеле. Приехал в Петербург в 1798. В 1804 получил звание академика Петербургской Академии художеств. В 1803—1806 путешествовал по Крыму.

248. **Крым. Гурзуф. 1800 годы.**

Тушь, кисть, перо. 125 × 182.

ЛАГРЕНЕ,

ЛУИ — ЖАН — ФРАНСУА, СТАРШИЙ —

LAGRENÉE, LOUIS — JEAN — FRANCOIS, L'AÎNÉ

Французская школа.

Париж 1725—1805 Париж.

Живописец, гравёр. Ученик К. Ван Лоо. В 1749 уехал в Италию. С 1755 член Королевской Академии художеств в Париже. В 1760—1762 был в России. 1781—1787 — директор французской Академии в Риме. 1804 — хранитель музеев Парижа.

249. **Поклонение волхвов.**

Бистр, перо, кисть, белила. 302 × 195.

Справа внизу подпись бистром: Lagrenée.

ЛАПЕН, ЖОЗЕФ ДАВИД — LA PESNE, JOSEPH DAVID

(?) 1759—1807 (?)

Архитектор и декоратор. Работал в России под руководством архитектора В. Брешы. В 1796 получил звание «назначенного» в Петербургской Академии художеств за проект «Триумфального памятника в честь великих русских людей», в 1799 — звание академика за проект «Воспитательного дома».

250. **Проект декорации.**

Акварель. 205 × 267 (в свету).

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.



Джакомо Кваренги. Площадь в Ассизи. До 1780

Литература: «Старые годы», 1911, июль — сентябрь, к стр. 126 (ил.).

ЛАРЮ. ЛУИ — ФЕЛИКС ДЕ — LARUE, LOUIS
FÉLIX DE

Французская школа.

Париж 1731—1765 Париж.

Скульптор, рисовальщик, гравер. Ученик Л. С. Адама. В 1754—1755 был в Риме. С 1760 — член Академии св. Луки в Риме.

251. Жертвоприношение Ифигении.

Карандаш, тушь, перо, размывки. 192 × 299.

ЛЕБРЕН, ЖЮЛИ — LEBRUN, JULIE

Французская школа.

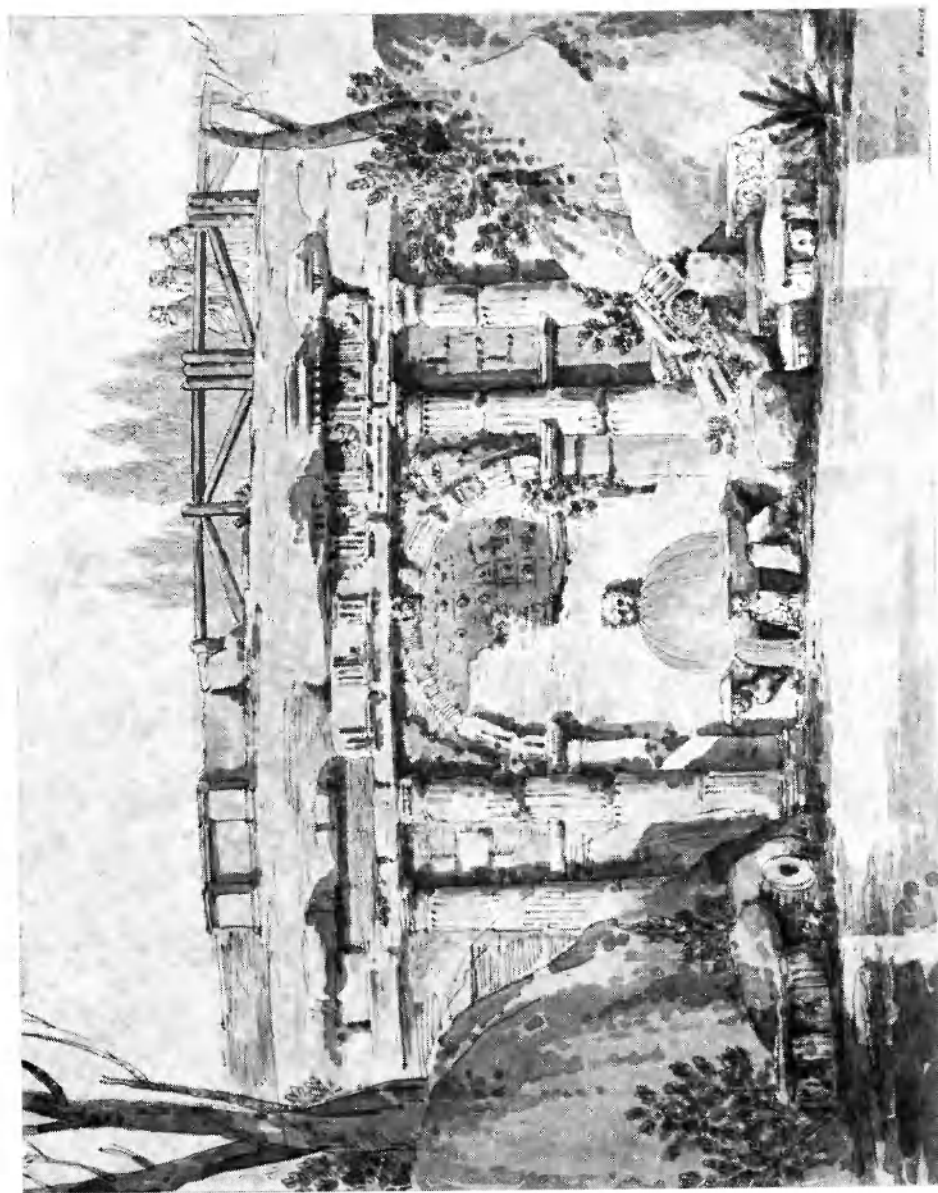
Париж 1780—1819 Париж.

Дочь Э. Л. Виже — Лебрен, ее ученица, была вместе с матерью в Петербурге в 1795—1801. Известна как мастер пастели.

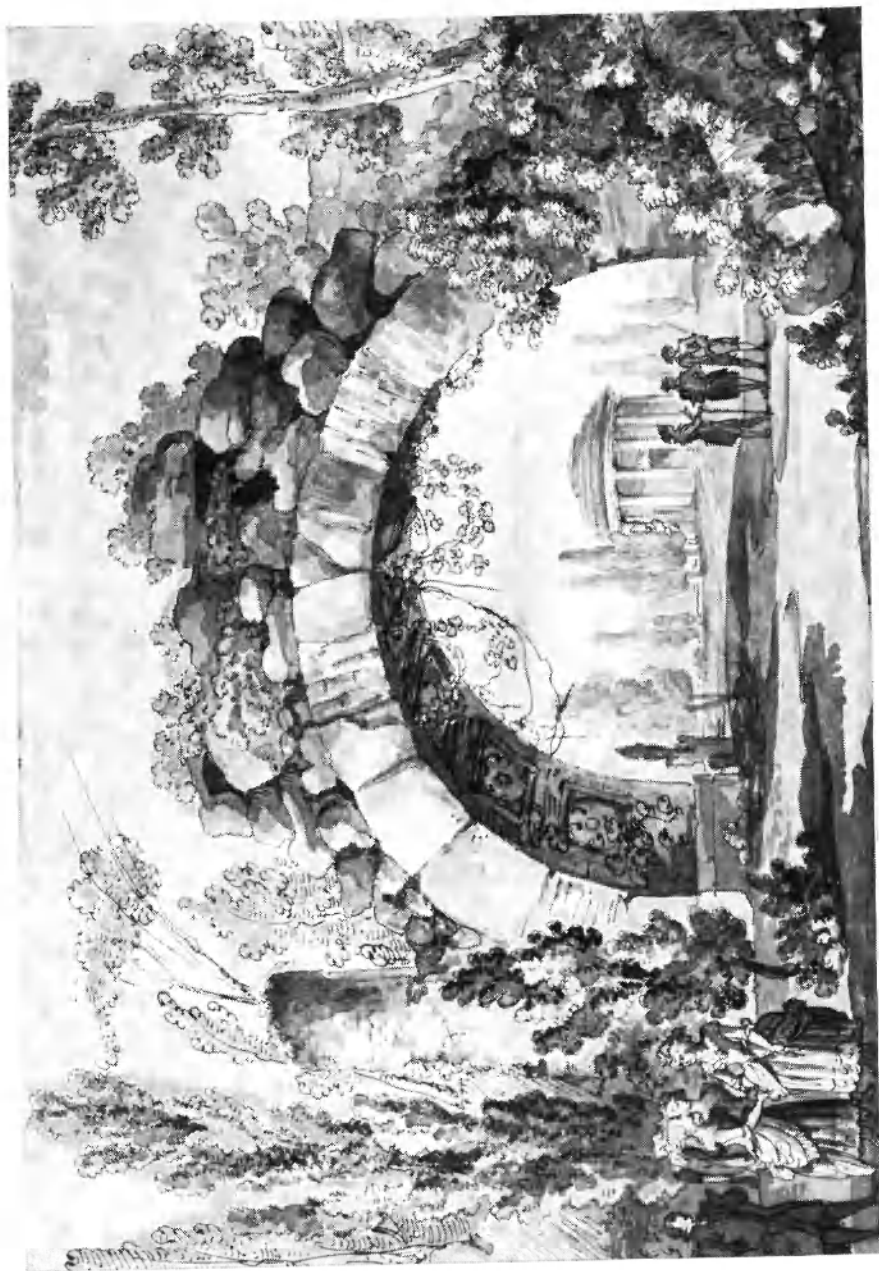
252. Портрет Элизабет Луизы Виже — Лебрен.

Сепия, перо, кисть. 100 × 81 (в свету).

Справа внизу подпись сепией: Julie Le Brun.



Джанкомо
Кваренги.
Руина
с фонтаном-
наказалом.
1780-е —
начало
1790-х гг.



Джакомо
Кваренги.
Шарковый
перилаз
с аркой.
1800-е
годы



ЛЕПОТР, ЖАН — LE PAUTRE, JEAN

Французская школа.

Париж 1618—1682 Париж

Луи
Франсуа
Лагрене.
Поклонение
волхвов

Скульптор, архитектор-декоратор, рисовальщик, гравер. Учился у А. Филиппона, был под сильным влиянием Ш. Лебрена. Работал в Версале, Париже.

253. В дворцовых покаях. 1654.

Бистр, перо, кисть, акварель. 287 × 420.

Справа внизу поздняя надпись: Lepautre.

Слева вверху рукой художника: № 48.

На обороте авторская дата 1654 и поздняя надпись: Chambre de Louis XIV à Versailles.

Собрание А. Г. Миропова.

Воспроизведение рисунка дано на обложке.

ЛЕРМИТ, ЛЕОН — ОГУСТЕН — LHERMITTE,
LEON — AUGUSTIN

Французская школа.

Мон-Сен-Пер 1844-1925 Мон-Сен-Пер.

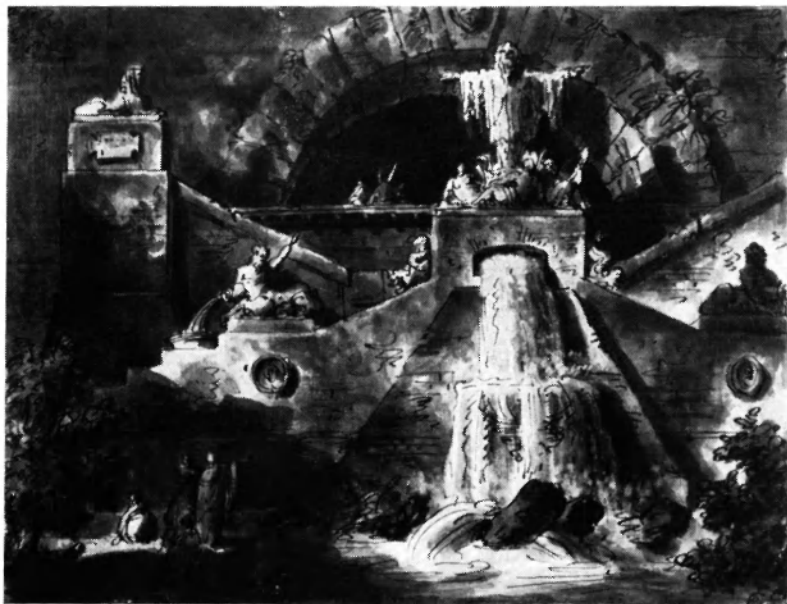
Учился у Лекок де Буабодрана. Работал в Париже.

Жозеф
Давид
Лапен.
Проект
декорации

254. Удар молнии.

Итальянский карандаш, соус. 210 × 306.

Слева внизу подпись карандашом: L. Lermite.







Леон Лермонг. Удар молнии

Собрание Э. Э. Эйдемиллера.

Рисунок был выставлен в салоне И. Кугельманна в Париже в 1868 году («Les salons dessins, autographies. Exposition des Beaux — Arts». Paris, 15 mai 1868 (ill.).

МАЗЕР, КАРЛ — ПЕТЕР — MAZER, CARL —
PETER

Шведская школа.

Стокгольм 1807—1884 Неаполь.

О нем см. в каталоге живописи, № 8.

255. **Женский портрет.** 1848.

Карандаш. 222 × 185.

Слева подпись карандашом: Ch. P. Mazer 1848.

МАРИНАРИ, ОНОРИО — MARINARI, ONORIO

Итальянская школа.

Флоренция 1627—1715 Флоренция.

Исторический живописец, портретист, гравер. Ученик своего отца Пьетро Маринари и кузена Карло Дольчи. Изучал искусство П. Франческини.

256. **Мадонна с младенцем.**

Сангина, итальянский карандаш. 190 × 122.

МОЛИНАРИ, АЛЕКСАНДР — MOLINARI,
ALEXANDER

Немецкая школа.

Берлин 1772—1831 Дрезден.

Портретист. Ученик Берлинской Академии художеств. Работал в 1795 в Вене, около 1800 в Веймаре, в 1806—1816 в Петербурге, в 1816—1822 в Варшаве.

257. **Портрет князя Бориса Владимировича Голицына** (1769—1813).

Бумага коричневая, соус, мел. 570 × 433.

Слева подпись соусом: Molinari del.

Куплен в Москве в 1930-х годах в коммиссионном магазине.

МОНФЕРРАН, ОГУСТ РИШАР ДЕ —
MONTFERRAND, AUGUSTE RICHARD DE

Французская школа.

Шолье 1786—1858 Петербург.

Архитектор. Учился в Парижской полиграфической школе. Работал в мастерской Персье и Фонбена в Париже. Был в Италии. В 1816 приехал в Петер-



Александр Молинари. Портрет князя Б. В. Голицына

бург, в конце 1816 стал придворным архитектором Александра I. Автор проекта Исаакиевского собора в Петербурге.

258. **Пейзаж с постройками.** 1820.

Акварель. 375 × 470.

Слева внизу подпись тушью: etug^{te} de Montferrand.
Под изображением надпись: Vue de la maison de L'Inspecteur et de plusieurs établissements des ouvriers aux carrières de marbre, en 1820.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

МОНЬЕ, АНРИ — БОНАВЕНТУРА —
MONNIER, HENRI — BONAVENTURE

Французская школа.

Париж 1805—1877 Париж.

Рисовальщик, акварелист, литограф, писатель, актер. Учился у А. Л. Жироде и А. Ж. Гро. Около 1826 был в Лондоне. Выставлялся в Салоне в 1831 году.

259. **В омнибусе.** 1820-е годы.

Акварель, перо, чернила. 223 × 142.

Под изображением надпись карандашом: intérieur d'Omnibus.

На обороте:

259а. **Дама в чепце за письмом**

Карандаш, черная акварель.

Внизу справа карандашом: Monnier из альбома 182..(?).

Собрание В. К. Лавровского.

МОНЬЕ, А.—Б. (?)

260. **Прерванное свидание.**

Тушь, перо, акварель. 146 × 201.

Слева внизу надпись тушью: Henri Monnier.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

МУШЕРОН, ИСААК ДЕ —
MOUCHERON, ISAAC DE

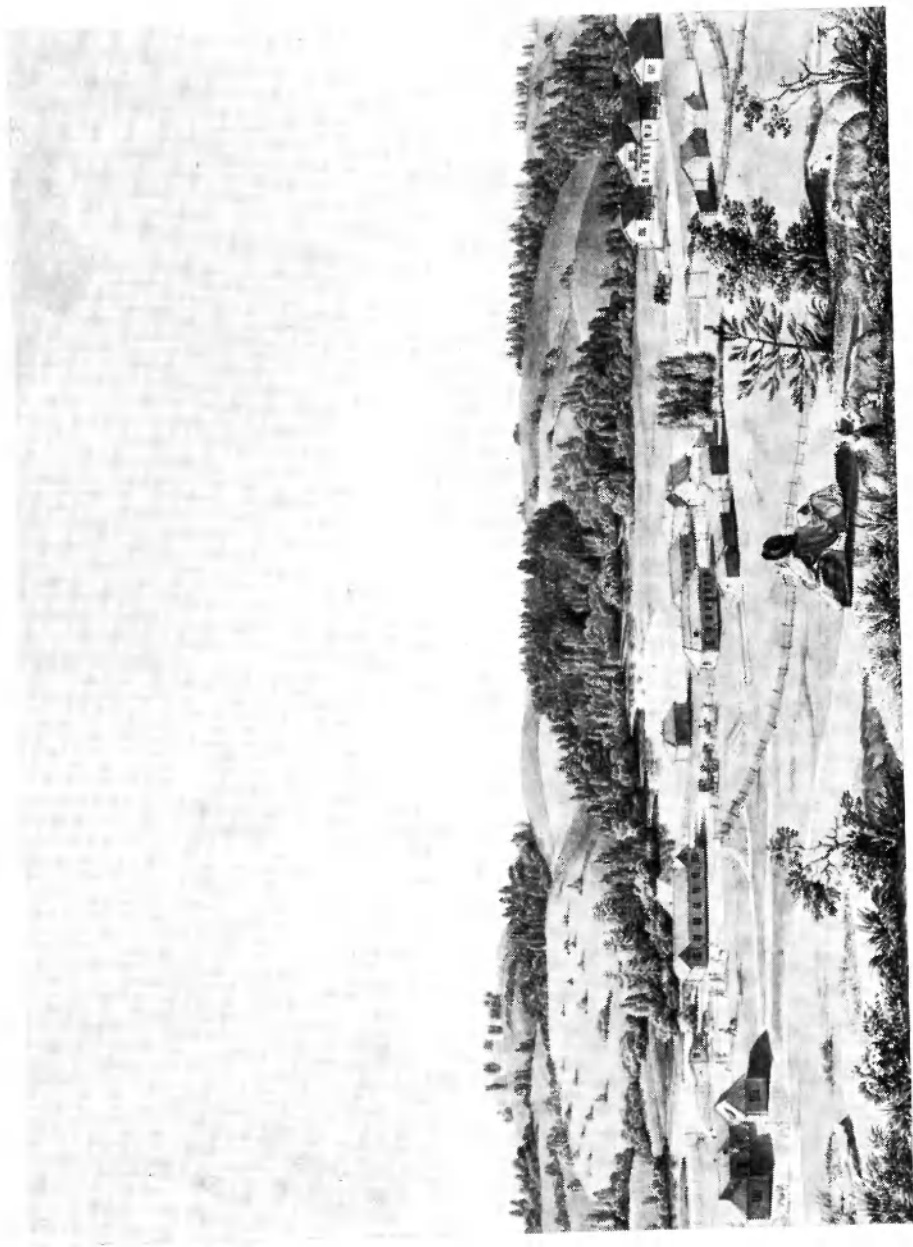
Голландская школа.

Амстердам 1670—1744 Амстердам.

Живописец, рисовальщик, гравер. Учился у своего отца Ф. Мушерона. В 1694 был в Италии, работал в Риме, в этом же году возвратился в Амстердам.

261. **Терраса в парке.**

Акварель, тушь, перо. 190 × 253.



Огюст Ришар
Монферран.
Пейзаж с
постройками.
1820

МЭЛТОН, ТОМАС—MALTON, THOMAS

Английская школа.

Англия 1748—1804 Лондон.

Архитектор, рисовальщик, гравёр. Учился у своего отца — Т. Мэлтона Старшего и в Королевской Академии. Работал в Англии.

262. Петербург. Проспект по реке Фонтанке от Грота и Запасного дворца. 1790.

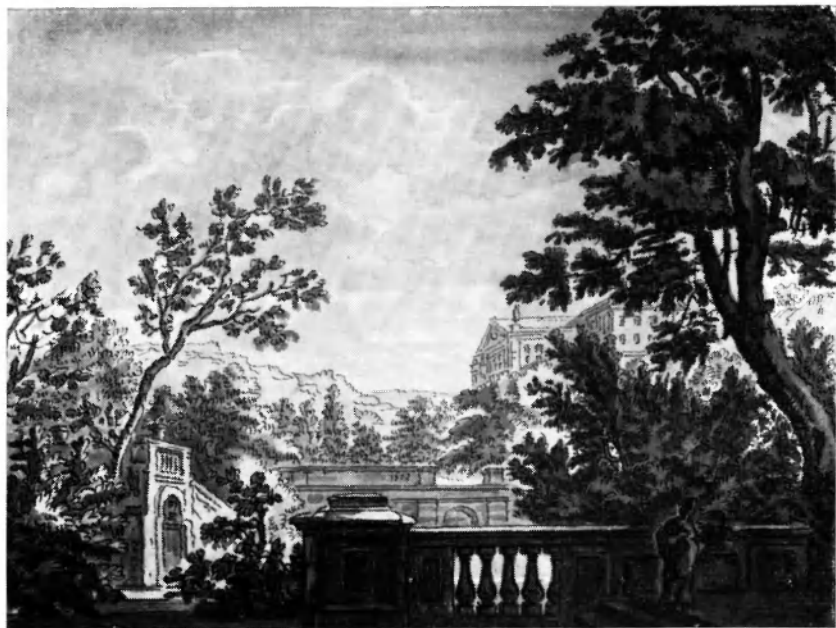
Тушь, кисть, перо. 210 × 282.

Литература: Illustrated catalogue of beautiful old engravings of the english and french schools. London, p. 33 (ill.).

Рисунок точно воспроизводит гравюру Г. А. Качалова по рисунку М. И. Махаева из альбома «Виды Петербурга», 1753.

Анри Монье. В омнибусе. 1820-е годы





Исаак Мушерон. Террасы в парке

263. Петербург. Проспект новопостроенных палат против Анничковых ворот. 1790.

Тушь, перо, кисть. 213 × 284.

Литература: Illustrated catalogue of beautiful old engravings of the english and french schools. London, p. 34 (ill.).

Рисунок воспроизводит гравюру Я. Васильева по рисунку М. И. Махаева из альбома «Виды Петербурга», 1753.

264. Петербург. Проспект летнего ее императорского величества дома с северной стороны. 1790.

Тушь, кисть, перо. 210 × 278.

Литература: там же, p. 33 (ill.).

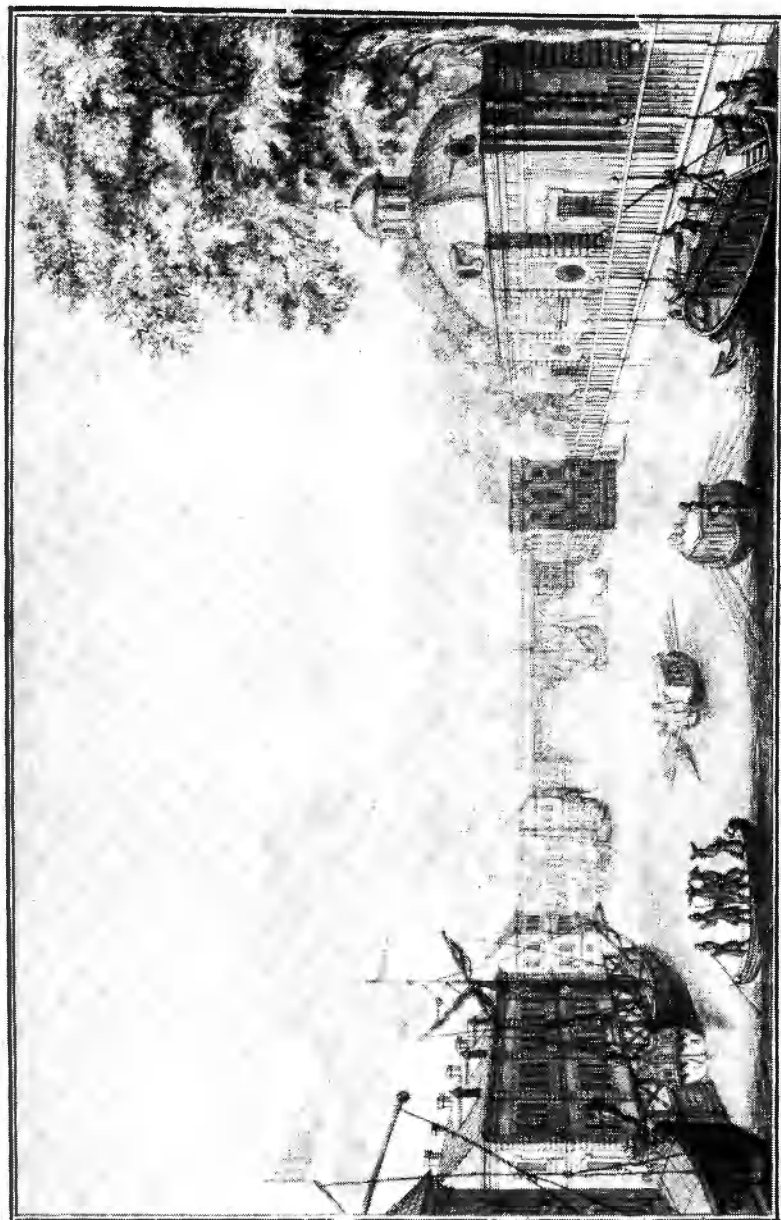
Рисунок воспроизводит (без надписи справа) гравюру А. А. Грекова по рисунку М. И. Махаева из альбома «Виды Петербурга», 1753.

265. Петербург. Проспект Адмиралтейства и около лежащих строений. 1790.

Тушь, перо, кисть. 209 × 279.

Литература: там же, p. 33 (ill.).

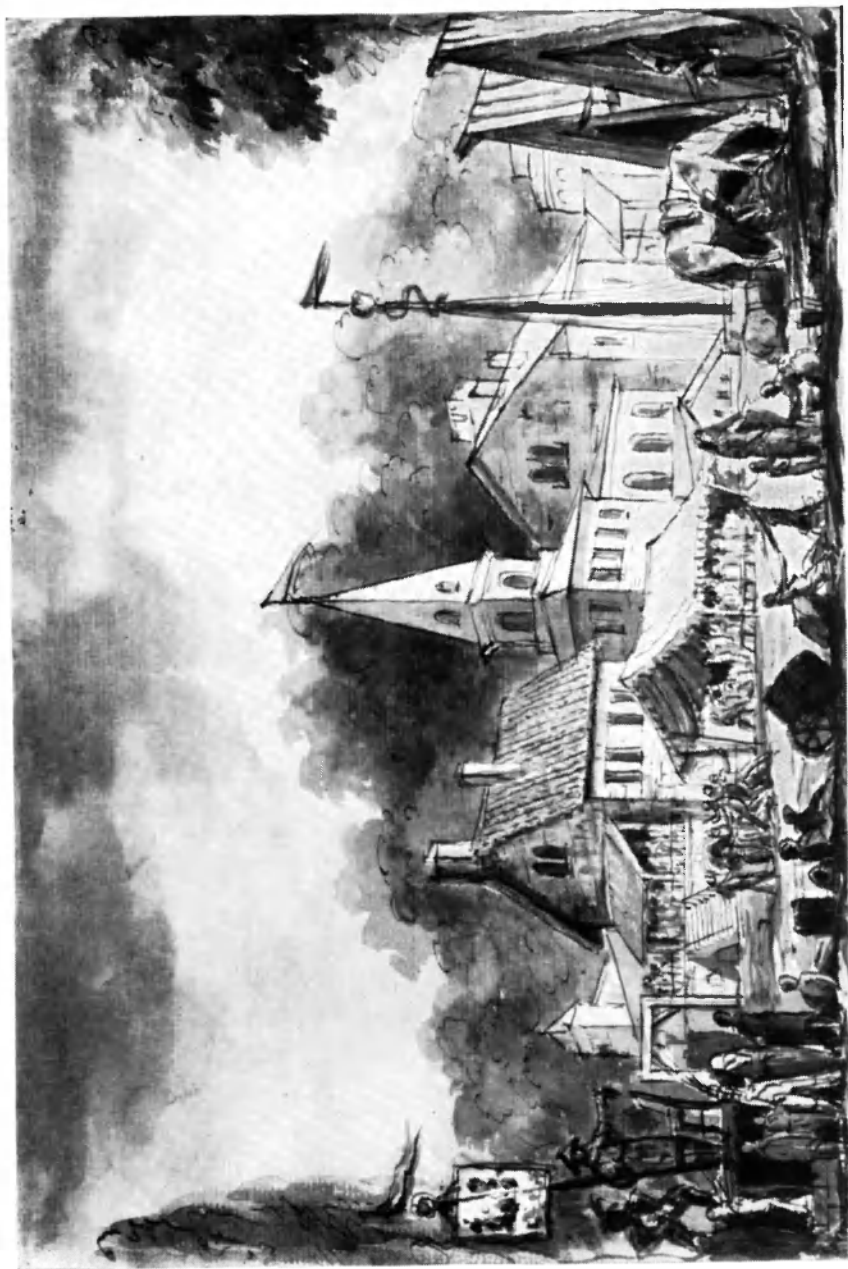
Рисунок воспроизводит (без надписи) гравюру Г. А. Качалова из альбома «Виды Петербурга», 1753.



Видъ на реку Фонтанскія вѣстники
 отъ Фонтана и. Зама наша - Европа.

The view, sur la rive de Fontaine vers le mal
 entre la. Notre et le magasin de provisions de la.

Томас
 Малтон.
 Петербург.
 Проспект
 по реке
 Фонтанке
 от Грога и
 Зашасного
 дворян.



Неизвестный
художник
конца
18 века.
Ярмарка.
Эскиз.
декорации

МЮЛЛЕР, ИОАНН ЯКОБ — MÜLLER, JOHANN
ЯКОВ

Немецкая школа.

Рига 1765—1832 Штутгарт.

Пейзажист, гравер. С 1798 по 1801 учился в Дрездене у И. Ф. Кленгеля. В 1801 был в Швейцарии. Дважды посетил Италию — в 1802, а затем в 1817—1818. С 1814 — преподаватель в школе изобразительного искусства в Штутгарте.

266. **Озеро в горах.**

Бумага голубая, акварель, белила. 430 × 516.

Справа внизу подпись акварелью: Müller ad. nat.

НАБГОЛЬЦ, ИОГАНН — ХРИСТИАН — NABHOLZ,
JOHANN CHRISTIAN

Немецкая школа.

Регенсбург 1752—1797 Петербург.

Живописец, рисовальщик, гравер. Работал в Регенсбурге, Лейпциге, с 1784 — в Петербурге.

267. **Портрет Алексея Ивановича Мусина — Пушкина.**
1794.

Карандаш. 222 × 183.

Справа внизу подпись карандашом: J. C. Nabholz del. 1794.

Собрание С. П. Яремича.

268. **Аллегория на учреждение Екатериной II воспитательного дома.**

Тушь, перо, кисть. 285 × 221.

Справа внизу подпись тушью: J. C. Nabholz del. Собрание С. П. Яремича.

Рисунок для гравюры на фронтиспис к книге «Собрание учреждений и предписаний касательно воспитания в России обоего пола благородного и мещанского юношества». СПб., 1789.

269. **Аллегория на заключение мира с Турцией.**

Тушь, перо, кисть, акварель. 318 × 243.

Внизу под изображением подпись тушью: J. C. Nabholz inv: et deliniavit.

Внизу на изображении надпись: Замирение России с Турцией в 1793-м году.

Собрание С. П. Яремича.

270. **Рисунок для виньетки на карту Черниговской губернии.**

Тушь, перо, кисть. 278 × 203.

Снизу надпись тушью: для карты: Черниговское наместнич...

Внизу справа надпись тушью: рисоваль Набгольцъ. Собрание С. П. Яремича.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVIII
ВЕКА — MAÎTRE INCONNU DE LA FIN DU
18 SIÈCLE

271. Ярмарка. Эскиз декорации.

Акварель, тушь, кисть, перо. 223 × 327.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

Этот рисунок воспроизведен как рисунок Дж. Кваренги в журнале «Старые годы», 1911, июль — сентябрь, к стр. 127, однако Г. Г. Grimm отрицал авторство Кваренги (по письменному свидетельству).

НЕЛЛЕР (КНЕЛЛЕР), ГОДФРИ — KNELLER,
GODFREY

Английская школа.

Любек 1646—1723 Лондон.

Живописец — портретист. В Амстердаме учился у Ф. Боля. Работал в Риме, Венеции, Гамбурге, с 1674 в Лондоне.

272. Женский портрет.

Бумага серая, сангина, мел. 274 × 224.

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XVI ВЕКА — MAÎTRE ALLEMAND
DE LA SECONDE MOITIÉ DU 16 SIÈCLE

273. Женщина в шлеме со знаменем.

Бистр, перо, 208 × 103.

Собрание — марка неизвестного коллекционера.

На обороте:

273а. Этюд ноги.

Карандаш.

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVI — НАЧА-
ЛА XVII ВЕКА — MAÎTRE ALLEMAND DE LA
FIN DU 16 ET DU COMMENCEMENT DU 17 SIÈCLE

274. Царица Савская перед Соломоном.

Бумага серая, тушь, перо. 172 × 238.



Немецкий художник второй половины 16 века. Женщина в племе со знаменем



Нидерландский художник конца 16 века. Святой Мартин. 1596

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА—
MAÎTRE ALLEMAND DU 18 SIÈCLE

275. **Портрет мужчины в кресле.**
Итальянский карандаш, сангина. 317 × 230.

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА —
MAÎTRE ALLEMAND DU 18 SIÈCLE

276. **Встреча Марии с Елизаветой.**
Чернила, акварель, перо, кисть, следы карандаша.
333 × 245.
Справа внизу старая надпись пером: A. Carracci

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК НАЧАЛА XIX ВЕКА—
MAÎTRE ALLEMAND DU COMMENCEMENT DU
19 SIÈCLE

277. **Пастух со стадом. 1817.**
Акварель. 138 × 215.
Слева внизу авторская дата: 1817.
Справа по краю поздняя надпись: Locher.

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX ВЕКА — MAÎTRE ALLEMAND DE LA PRE-
MIÈRE MOITIÉ DU 19 SIÈCLE

278. **Пейзаж с замком.**
Акварель, тушь. 219 × 295.
Справа внизу неразборчивая подпись тушью.

НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК XIX ВЕКА —
MAÎTRE ALLEMAND DU 19 SIÈCLE

279. **На поле брани.**
Акварель светло-коричневая, кисть. 232 × 360.

НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА
XVI ВЕКА — MAÎTRE NEERLANDAIS DE LA
FIN DU 16 SIÈCLE

280. **Сцена из жизни Иосифа.**
Бумага голубая, бистр, белила, перо, кисть. 132 ×
× 204.

На обороте:

- 280а. **Сцена на тему из Евангелия.**
Бистр, перо.



Пьетро Антонио Новелли. Юноша с кувшином

НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА
XVI ВЕКА — MAÎTRE NEERLANDAIS DE LA
FIN DU 16 SIÈCLE

281. **Святой Мартин.** 1596.

Бумага серая, тушь, перо, акварель, гуашь, белила.
481 × 305.

Справа внизу рукой художника дата: 1596.

Собрание А. Г. Миронова.

НОВЕЛЛИ, ПЬЕТРО АНТОНИО — NOVELLI,
PIETRO ANTONIO

Итальянская школа.

Венеция 1729—1804 Венеция.

Живописец, гравер. Последователь Я. Амигони и
Д. Пьяццетты. Работал в Болонье (1773), Риме
(1779), Фриули, Падуе. Известен как иллюстратор
Тассо, Гольдони, Метастазιο.

282. **Юноша с кувшином.**

Тушь, бистр, перо, кисть. 207 × 155.

Справа внизу подпись (?) пером: Novelli.

Собрание: С. П. Яремича.

По аналогии с рисунком из коллекции Эрмитажа
(инв. 20333) может считаться аллегорией речного
божества (М. В. Д о б р о к л о н с к и й. Рисунки
итальянской школы XVII—XVIII веков. Каталог.
Л., Эрмитаж, 1961, № 1181).

НОДЕ, ТОМА — ШАРЛЬ — NAUDET, THOMAS —
CHARLES

Французская школа.

Париж 1775—1810 Париж.

Живописец, гравер. Учился у Гюбер Робера. Был в
Италии. С 1795 по 1808 выставлялся в Салонах.

283. **На пашне.**

Тушь, перо, акварель. 205 × 340.

Справа внизу черпилами надпись: 18 Naudet.

По мотиву, технике, размеру рисунок очень близок
к рисунку из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина
(инв. 7759). Это позволяет предположить, что оба
рисунка происходят из одного альбома.

НЮМЕРС, ФРЕДЕРИК АДОЛЬФ — NUMERS,
FREDERIK ADOLF

Шведская школа.

(?)1745—1792 (?)

Рисовальщик — дилетант. В 1770 был в Риме.

284. Крестьянский двор с группой деревьев.

Черная акварель. 365 × 523.

Внизу по краю подпись чернилами: Fr. A. Numers.

ОБРИ, ШАРЛЬ — AUBRY, CHARLES

Французская школа.

Литограф, рисовальщик XIX в. С 1822 профессор военной школы в Сомюре. Место рождения и даты жизни художника неизвестны.

285. В людской. 1823.

Тушь, перо, сепия, кисть. 104 × 149.

В центре у края подпись и дата сепией: Aubry, 1823.

ОПИЦ, ГЕОРГ ЭМАНУЭЛЬ — OPIZ, GEORG EMANUEL

Немецкая школа.

Прага 1775—1841 Лейпциг.

Живописец, рисовальщик, миниатюрист, гравер. Учился в Дрездене у Ф. Казановы. В 1814 был в Париже в период пребывания там русских войск. Затем переехал в Гейдельберг, Альтенбург и Лейпциг.

286. Русские казаки в Париже. 1814.

Акварель, тушь, перо. 354 × 268.

Слева внизу подпись пером: G. Opiz f.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

ПАТЕРСЕН, БЕНЬЯМИН — PATERSSSEN, BENJAMIN

Шведская школа.

Готенбург около 1748—1815 Петербург

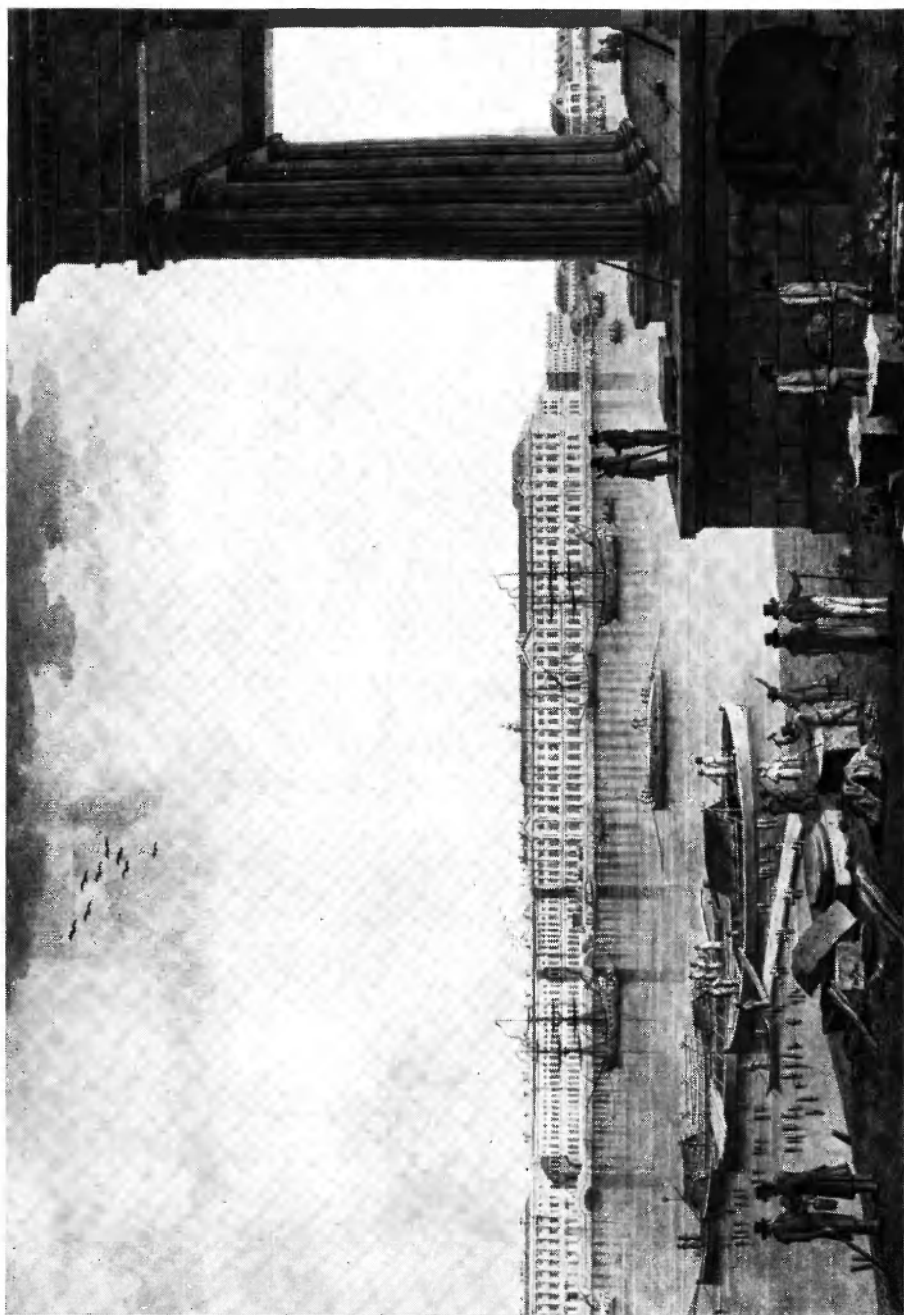
Пейзажист, жанрист, портретист, гравер. Учился в Готтенбурге (1765—1769), с 1784 жил в Риге, с 1787 — в Петербурге. С 1798 — член Стокгольмской Академии художеств. Писал акварелью и гравировал виды Петербурга.

287. Вид на Зимний дворец и постройка Биржи по проекту Кваренги. 1800-ые.

Тушь, кисть, перо. 431 × 592.

Собрание А. С. Молчанова.

Вариант этого рисунка, бывший в собрании П. Я. Дашкова, затем в собрании Н. И. Кондосяпки, воспроизведен в журнале «Старые годы», 1911, июль — сентябрь, к стр. 66.



ПЕЛЛЕГРИНИ, ДЖОВАННИ АНТОНИО (?) —
PELLEGRINI, GIOVANNI ANTONIO (?)

Итальянская школа.

Венеция 1675—1741 Венеция.

Живописец. Ученик П. Пагани. В 1708 вместе с М. Риччи работал в Лондоне. В 1713—1722 — в Париже, Германии и Нидерландах. В 1724—1730 — в Вюрцбурге, Праге и Вене; 1730—1737 — в Падуе и Вероне.

288. Кентавр Несс похищает Деяниру.

Бистр, акварель, кисть, тростниковое перо. 239 × 250.

Собрание П. В. Деларова (L. 663).

Близок к рисунку из собрания Института искусств в Миннеаполисе, который А. Беттаньо относит к раннему периоду творчества Пеллегрини, когда художник находился под влиянием Л. Джордано (A. B e t t a g n o. Disegni di una collezione veneziana del Settecento. Catalogo della Mostra, v. 25. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1966. Cat. N 65).

ПЕРРЬЕ, ФРАНСУА — PERRIER, FRANÇOIS

Французская школа.

Сален 1590—1650 Париж.

Живописец, гравер. Учился у Дж. Лафранко. Работал в Риме, Лионе и Париже.

289. Прощание Гектора с Андромахой (?).

Бистр, перо, гуашь. 201 × 348.

ПЕТЕРС, ПИТЕР ФРАНСИС — PETERS, PIETER FRANCIS

Немецкая школа.

Нимвеген 1818—1903 Штутгарт.

Живописец-пейзажист. Работал в Маннхейме с 1841, в Штутгарте — после 1845.

290. Ферма на опушке леса. 1848.

Акварель. 220 × 174.

Справа внизу подпись и дата: P. F. Peters, 1848.

291. Сельский пейзаж с церковью. 1849.

Акварель. 223 × 179.

Слева внизу подпись и дата: P. F. Peters, 1849.

292. У входа в церковь. 1849.

Акварель. 169 × 240.

Слева внизу подпись и дата: P. F. Peters, 1849.



Джованни Пеллегрини (?). Кентавр Несс похищает Деяниру

Франсуа Перрье. Прощание Гектора с Андромахой (?)



ПРЕМАЦЦИ, ЛУИДЖИ — PREMAZZI, LUIGI

Итальянская школа.

Милан 1814—1891 Константинополь.

Пейзажист, акварелист. Ученик Г. Мильяра. С 1834 жил в Петербурге. В 1854 получил звание академика, а в 1861 — звание профессора Петербургской Академии художеств.

293. **Гостиная в доме графа Кочубея.** 1857.

Акварель, белила. 235 × 305.

Слева внизу подпись и дата акварелью: L. Premazzi, 1857.

ПУЛЕНБУРГ, КОРНЕЛИС ВАН — ROELENBURGH, CORNELIS VAN

Голландская школа.

Утрехт 1586—1667 Утрехт.

Исторический живописец, пейзажист. Учился у А. Блумарта. В 1617—1622 был в Италии, в 1637 — в Англии.

294. **Зарисовки пейзажа, животных, шалаша и повозок.**

Бистр, перо, кисть. 292 × 413.

В центре подпись — монограмма бистром: С. Р. Атрибуция Ю. И. Кузнецова.

На обороте разрезанного на две части листа зарисовки:

294а. **Пейзаж.**

Бистр, карандаш, перо, кисть. 203 × 292.

294б. **Этюды коров.**

Бистр, карандаш, перо, кисть. 210 × 298.

РАЙТ, ТОМАС — WRIGHT, THOMAS

Английская школа.

Бирмингем 1792—1849 Лондон.

Гравер пунктиром и акварелист. Ученик Генри Мейера. Работал с Дж. Доу. Жил в Англии и в Петербурге (1822—1826 и 1830—1845).

Серия портретов Т. Райта была приобретена в Ленинграде в антикварнате в 1946 году.

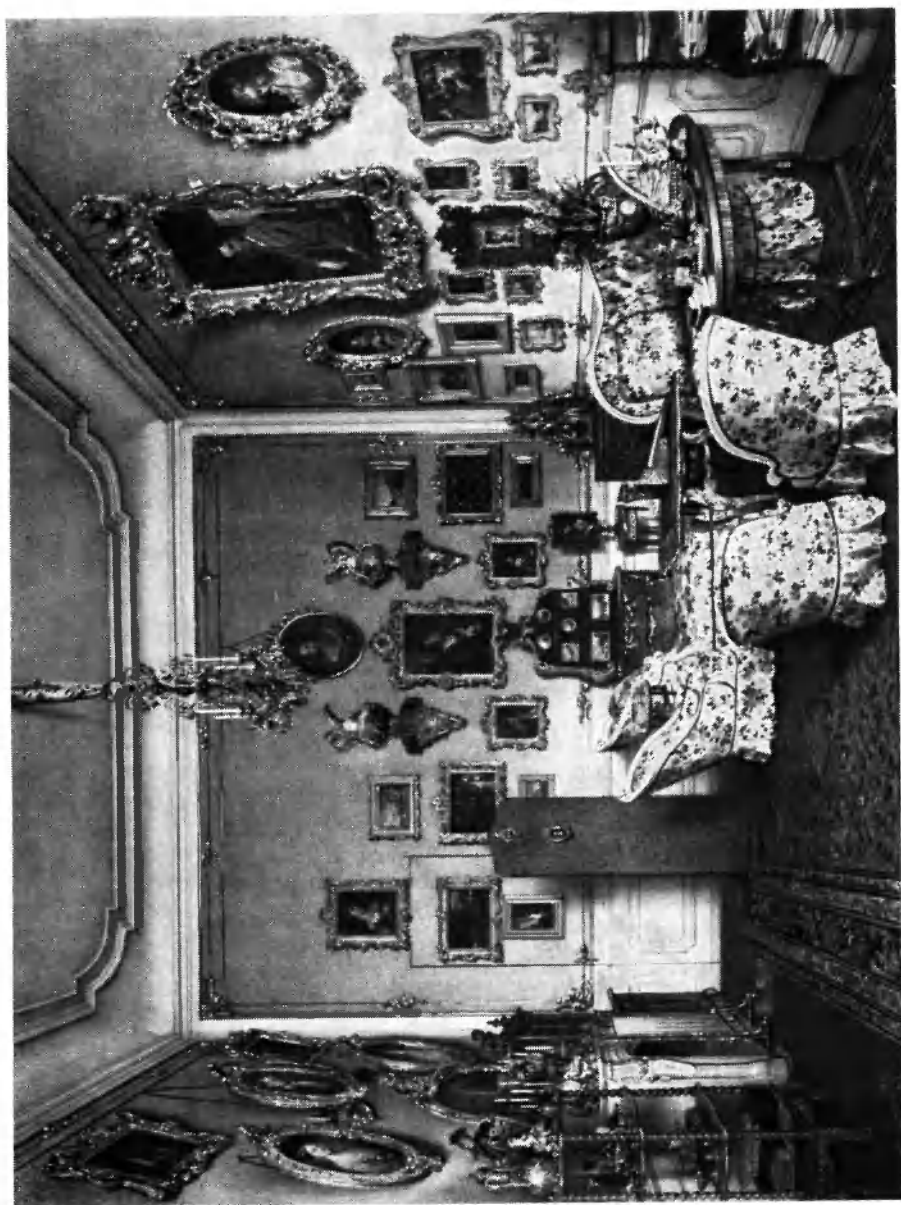
295. **Портрет Германа Германовича Гюне, ротмистра лейб-гвардии конного полка.** 1842.

Карандаш, акварель. 180 × 147.

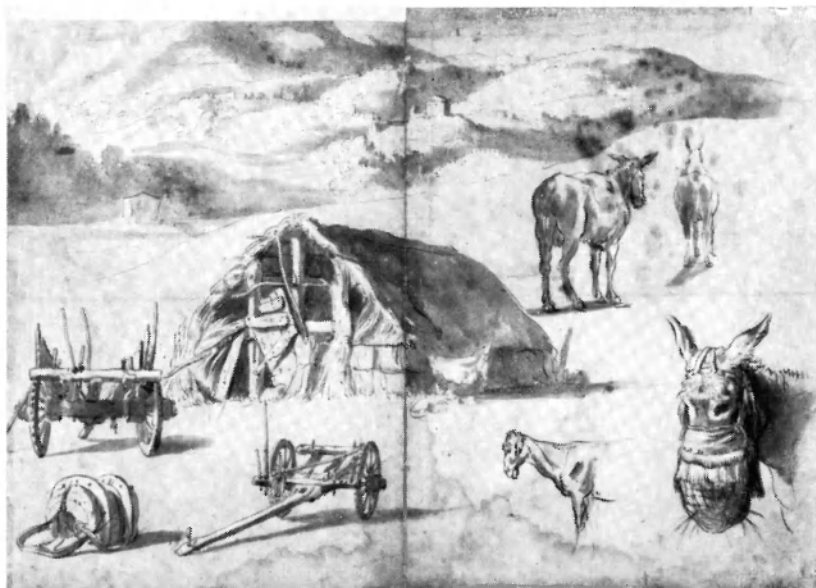
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1842.

Внизу надпись тушью: Баронъ Гюне.

296. Портрет Павла Константиновича Александрова, полковника, командира дивизии, флигель-адъютанта лейб-гвардии конного полка. 1843.
Карандаш, акварель, 185 × 147
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу автограф чернилами: Павелъ Александровъ.
297. Портрет Виктора Александровича Библикова, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1843.
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу автограф чернилами: Викторъ Библиковъ.
298. Портрет Вейнберга, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу надпись тушью: Вейнбергъ.
299. Портрет Александра Павловича Галахова, полковника, командира дивизии, флигель-адъютанта лейб-гвардии конного полка. 1843.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу надпись тушью: Галаховъ.
300. Портрет Степана Степановича Гладкова, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.
Карандаш, акварель. 184 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу надпись чернилами: С. С. Гладковъ.
301. Портрет князя Владимира Дмитриевича Голицына, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу надпись тушью: Светлейшій князь Владимиръ Дмитриевичъ Голицынъ.
302. Портрет Федора Гавриловича Головина, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1843.
Карандаш, акварель. 186 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843
Внизу автограф чернилами: Федоръ Головинъ.

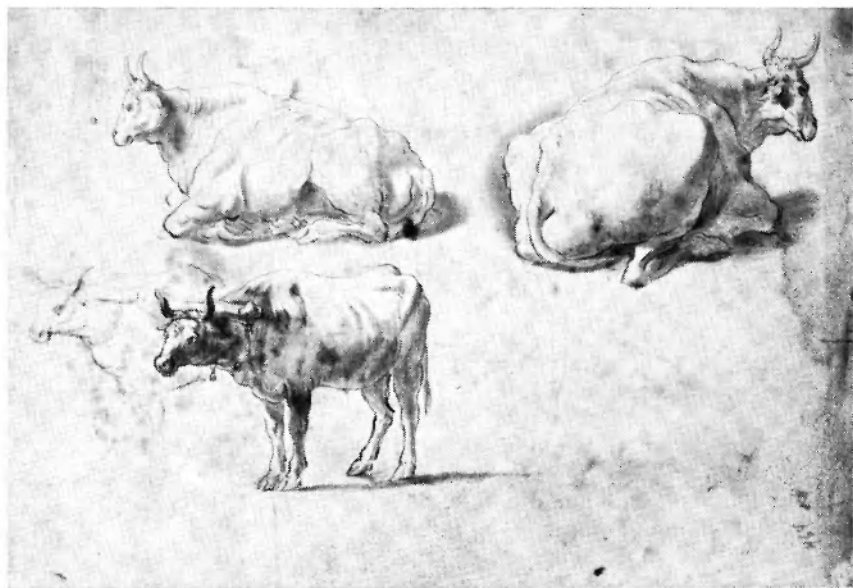


Луиза
Премани.
Гостинная
в доме
графа
Кочубя.
1857



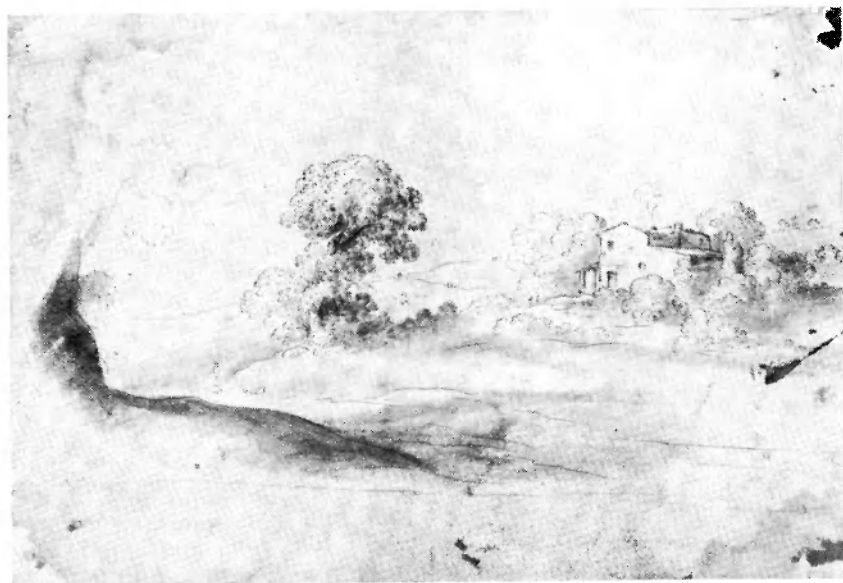
Корнелис ван Пуленбург. Зарисовки пейзажа, животных, шалаша и повозок

303. Портрет графа Василия Васильевича Гудовича, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.
 Карандаш, акварель. 185 × 147.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
 Внизу автограф чернилами: Графъ Василий Гудовичъ.
304. Портрет Федора Ивановича Ильина, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1843.
 Карандаш, акварель. 185 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
 Внизу автограф чернилами: Федоръ Ильинъ.
305. Портрет графа Генриха Циприяновича Крейца, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.
 Карандаш, акварель. 185 × 147.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright. (Райт) 1843.
 Внизу надпись тушью: Графъ Крейцъ.
306. Портрет Степана Сергеевича Ланского, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.
 Карандаш, акварель. 185 × 147.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
 Внизу надпись тушью: Ланской.

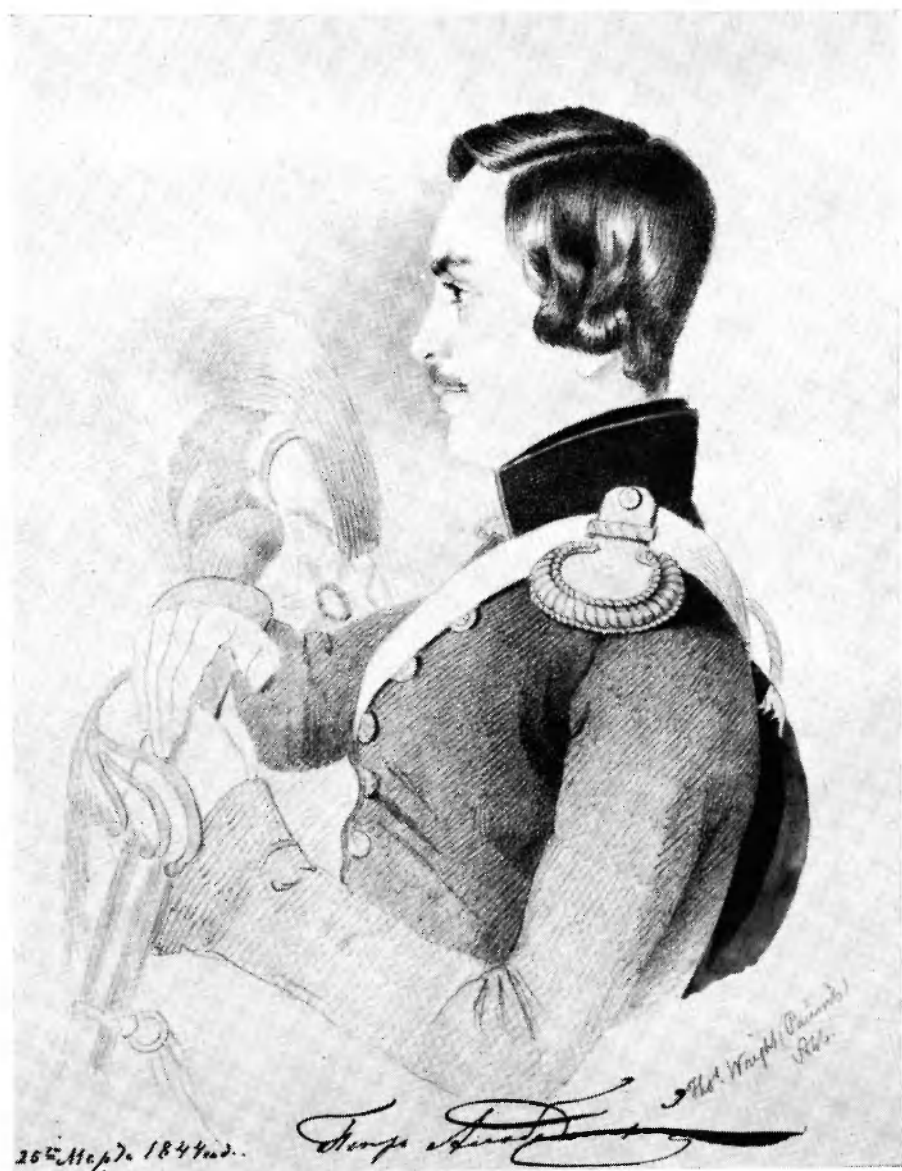


Корнелис ван Пуленбург. Этюды коров

Корнелис ван Пуленбург. Пейзаж



307. **Портрет Льва Федоровича Миллера, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 184 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу автограф чернилами: Левъ Федоровичъ Миллеръ.
308. **Портрет барона Эрнеста Ивановича фон Мирбаха, штаб-ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу автограф чернилами: Le Baron Erneste de Mirbach.
309. **Портрет Эдуарда Антоновича Моллера, поручика лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу надпись тушью: Эдуардъ Антоновичъ Моллеръ.
310. **Портрет графа Пвана Григорьевича Ностица, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Справа внизу автограф чернилами: графъ Ностицъ.
311. **Портрет Константина Саввича Осоргина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 184 × 146.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу автограф чернилами: Константинъ Осоргинъ.
312. **Портрет барона Сергея Ивановича фон Рейхеля, полковника, командира дивизии лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1843.
Внизу автограф чернилами: Б. Рейхель.
313. **Портрет барона Александра Карловича Розена, командира эскадрона лейб-гвардии конного полка. 1843.**



Томас Райт. Портрет П. П. Альбединского. 1844

- Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу автограф чернилами: Баронъ Розенъ.
314. **Портрет графа Федора Ивановича Стенбока-Фермора, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу автограф чернилами: Графъ Стенбокъ Ферморъ.
315. **Портрет Владимира Николаевича Нечаева, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 183 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу подпись тушью: Нечаевъ.
316. **Портрет Николая Петровича Хрущова, полкового командира лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу автограф чернилами: Николай Хрущов.
317. **Портрет Александра Петровича Хрущова, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу автограф чернилами: Александръ Хрущовъ.
318. **Портрет князя Алексея Петровича Шаховского, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу автограф чернилами: Князь Алексей Шаховской.
319. **Портрет барона Алексея Федоровича Шепинга, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843.**
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1843.
Внизу автограф чернилами: Баронъ А. Шепингъ.
320. **Портрет Федора Васильевича Анненкова I, полковника лейб-гвардии конного полка. 1844.**
Карандаш, акварель. 184 × 147.

- Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу надпись тушью: Федоръ Васильевичъ Анненковъ I.
321. Портрет Ивана Васильевича Анненкова II, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 186 × 148.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу надпись тушью: Иванъ Васильевичъ Анненковъ II.
322. Портрет Петра Павловича Альбединского, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 184 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу автограф чернилами: 25-го марта 1844 год. Петръ Альбединский.
323. Портрет Ивана Петровича Балабина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 182 × 149.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу подпись тушью: И. П. Балабинъ.
324. Портрет графа Константина Константиновича Бенкендорфа, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1843—44.
Карандаш, акварель. 184 × 147.
Справа внизу надпись тушью: Графъ Константинъ Константиновичъ Бенкендорфъ.
325. Портрет князя Владимира Андреевича Долгорукова, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843—1844.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Внизу надпись тушью: Князь Владимиръ Андреевичъ Долгоруковъ.
326. Портрет Корнилия Петровича Клокачева, полкового казначея лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 183 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу надпись чернилами: Клокачевъ.
327. Портрет Ивана Дмитриевича Лужина, полковника. 1843—44.
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Внизу надпись тушью: Иванъ Дмитриевичъ Лужинъ.

328. Портрет барона Егора Федоровича Мейендорфа, генерал-лейтенанта лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу автограф чернилами: Meyendorff.
329. Портрет Эдуарда Антоновича Моллера, поручика лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 184 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу надпись тушью: Эдуардъ Антоновичъ Моллеръ.
330. Портрет Льва Кирилловича Нарышкина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843—44.
Карандаш, акварель. 184 × 149.
Внизу надпись тушью: Левъ Нарышкинъ.
331. Портрет Эммануила Дмитриевича Нарышкина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843—44.
Карандаш, акварель. 185 × 148.
Внизу автограф чернилами: Е. Нарышкинъ.
332. Портрет Николая Саввича Осоргина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу автограф чернилами: Николай Осоргинъ.
333. Портрет Дмитрия Саввича Осоргина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу автограф чернилами: Дмитрий Осоргинъ.
334. Портрет Константина Федоровича Опочинина, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1844.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
Внизу надпись тушью: Опочининъ.
335. Портрет барона Федора Петровича Оффенберга I, генерал-лейтенанта, командира I-го резервного кавалерийского корпуса в лейб-гвардии конном полку. 1843—44.
Карандаш, акварель. 185 × 147.
Внизу надпись тушью: Баронъ Оффенбергъ.

336. **Портрет Семена Алексеевича Свечина, ротмистра лейб-гвардии конного полка. 1844.**
 Карандаш, акварель. 185 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1844.
 Внизу автограф чернилами: Семень Алексеевичъ Свечинъ.
337. **Портрет Алексея Николаевича Свистунова, офицера лейб-гвардии конного полка. 1843—1844.**
 Карандаш, акварель. 185 × 148.
 Внизу надпись тушью: Свистуновъ.
338. **Портрет Афанасия Ивановича Синицына, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.**
 Карандаш, акварель. 185 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1844.
 Внизу надпись тушью: Синицынъ.
339. **Портрет графа Василия Ивановича Стенбока — Фермора, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.**
 Карандаш, акварель. 185 × 150.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1844.
 Внизу надпись тушью: Графъ Стенбокъ — Ферморъ.
340. **Портрет графа Григория Александровича Строганова, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.**
 Карандаш, акварель. 185 × 147.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1844.
 Внизу автограф чернилами: графъ Григорий Строгановъ.
341. **Портрет Николая Федоровича Топорнина, офицера лейб-гвардии конного полка. 1845.**
 Карандаш, акварель. 186 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1845.
 Внизу надпись тушью: Топорнинъ.
342. **Портрет Василия Васильевича Туманского, офицера лейб-гвардии конного полка. 1844.**
 Карандаш, акварель. 184 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райтъ) 1844.
 Внизу надпись тушью: Туманскій.

343. **Портрет князя Пози́фа Серге́евича Щерба́това, офи́цера лейб-гвардии конного полка.** 1844.
 Карандаш, акварель. 184 × 147.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
 Внизу надпись тушью: Князь Щербатовъ.
344. **Портрет барона Карла Карловича Штакельберга, офи́цера лейб-гвардии конного полка.** 1844.
 Карандаш, акварель. 188 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
 Внизу надпись тушью: Баронъ Штакельбергъ.
345. **Портрет Антона Антоновича Эссена I, генерал-майора, командира 2-ой кирасирской дивизии лейб-гвардии конного полка.** 1844.
 Карандаш, акварель. 184 × 143.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.
 Внизу надпись тушью: Анто́нъ Антоновичъ Эссенъ.
346. **Портрет Императора Николая I.** 1844.
 Карандаш, акварель. 184 × 148.
 Справа внизу подпись и дата карандашом: Tho^s Wright (Райт) 1844.

РЕЙТЕРН, ХРИСТОФ ФОН — REUTERN, CHRISTOPH VON

Немецкая школа.

Дюссельдорф 1839—1859 Дюссельдорф.

Портретист. Ученик Дюссельдорфской Академии художеств. Сын художника Жерара Вильгельма Рейтерна (1794—1865).

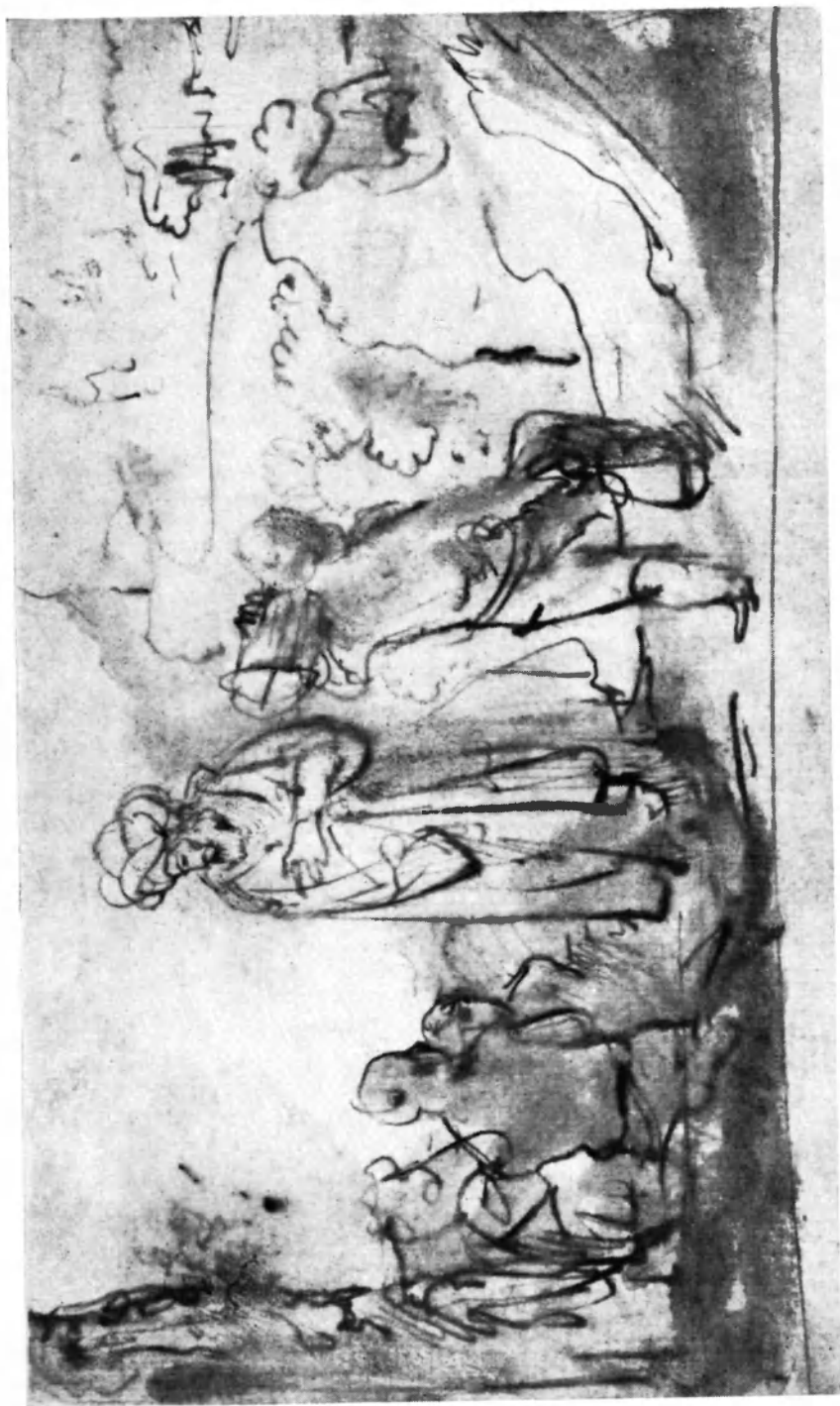
347. **Портрет молодой женщины в крестьянской одежде.** 1854.
 Бумага голубая, итальянский карандаш, мел. 529 × 436.
 Внизу подпись карандашом: C. v. Reutern.
 Внизу справа авторской рукой дата карандашом: 4—10.0 1854. VI.

РЕМБРАНДТ ГАРМЕНС ВАН РЕЙН — REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Голландская школа.

Лейден 1606—1669 Амстердам.

Живописец, рисовальщик, гравер. Учился у Я. Сваенбурга (1624—1627) и П. Ластмана. Работал в Лейдене, с 1631 — в Амстердаме.



Рембрандт. Авраам и Исаак на пути к жертвеннику. 1643

348. Авраам и Исаак на пути к жертвеннику. 1643.

Бистр, перо, размывка. 108 × 186.

Собрание И. С. Остроухова.

Литература: O. B e n e s c h. Neuentdeckte zeichnungen von Rembrandt.— Jahrbuch der Berliner Museen. Sechster band. 1964. S. 124—125, abb. 21.

РОБЕР, ГЮБЕР — ROBERT, HUBERT

Французская школа.

Париж 1733—1808 Париж.

Живописец. С 1754 учился во французской Академии в Риме у Ш. Ж. Патуара. С 1757 по 1765 путешествовал по Италии. С 1765 работал в Париже.

349. Пейзаж с руинами. 1780.

Акварель, тушь, перо. 318 × 299.

Справа внизу подпись и дата акварелью: Robert, 1780.

Слева внизу подпись и дата акварелью:... obert 1780.

На обороте: «Моему дорогому сыну Константину для начала его коллекции оригинальных рисунков. 29 августа 1896 г. А. С о м о в».

Собрание А. И. и К. А. Сомовых, А. В. Ивановского.

350. Парковый пейзаж с лестницей.

Сангина. Контр — эпрев. 402 × 306.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

РОЛЛЕР, АНДРЕАС ЛЕОНАРД — ROLLER, ANDREAS LEONHARD

Немецкая школа.

(?) 1805—1891 (?).

Живописец и театральный декоратор. Работал в театрах Мюнхена, Берлина, в Академии художеств в Вене. В 1833 приглашен в Петербург на должность декоратора и старшего машиниста петербургских императорских театров. С 1839 — академик декорационной живописи Петербургской Академии художеств. С 1857 — профессор перспективной живописи.

Альбом эскизов декораций к опере Давида «Геркуланум», поставленной в 1865 (?) в Итальянской опере в Петербурге.

351. Эскиз декорации к первому акту.

Карандаш, пастель, белила, 215 × 354.

Вверху авторская надпись: Herkulanum I. Akt N 1.



Гюбер Робер. Пейзаж с руинами. 1780

352. Эскиз декорации ко второму акту.

Карандаш, акварель, белила. 220 × 355.

Вверху авторская надпись карандашом: Herkulanum. 2. Akt. N 2.

353. Эскиз декорации к третьему акту.

Карандаш, пастель, белила. 220 × 353.

Вверху авторская надпись карандашом: Herkulanum. 3. Akt N 3. Рисунок снабжен чертежами.

354. Эскиз декорации к четвертому акту.

Карандаш, белила. 220 × 354.

Вверху авторская надпись: Herkulanum. 4. Akt I. Dekoration N 4.



Иоганн Росс. Пастушок с козлом

355. Эскиз декорации к четвертому акту.

Карандаш, акварель, белла. 219 × 354.

Вверху авторская надпись: *Herkulanum. 4. Akt.*
Decor. N 4.

356. Проект декорации. Интерьер зала.

Акварель, белла, тушь, кисть, перо, следы карандаша, клей. 246 × 338.

РООС, ИОГАНН-ХЕНРИК — ROOS, JOHANN HENRICH

Голландская школа.

Оттерсдорф 1631—1685 Франкфурт-на-Майне

Живописец, гравер. В 1640-х годах жил в Амстердаме, учился у Ж. Дюжардена, А. де Бие, Б. Граата. С 1650 по 1656 был в Италии. В 1657 поселился во Франкфурте-на-Майне.

357. Пастушок с козлом.

Итальянский карандаш, акварель. 133 × 176.

Слева внизу надпись тушью: *J. H. Roos.*

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

РОССИНИ, ЛУИДЖИ — ROSSINI, LUIGI

Итальянская школа.

Равенна 1790 — 1857 Рим.

Архитектор, живописец, гравер. Учился в Болонской Академии художеств у А. Базоли. С 1810 работал как архитектор и архитектурный декоратор в Риме.

358. **Форум Романум. Руины храма.** 1821.

Тушь, акварель, бистр, кисть, перо. 283 × 190.

Слева внизу подпись и дата: L. Rossini fu Roma 1821.

В центре под изображением: *Avanti del Tempio di Piove Statose nel For. Romane*

Расчерчен на квадраты. Очевидно, предназначен для издания в 1822 году сборника «*Le antichità romane, ossia raccolta delle più interessanti vedute di Roma antica, disegnate e incise dell'architetto incisore L. R.*». Россини выполнил ряд гравированных изданий, посвященных архитектуре древнего Рима.

САЛИМБЕНИ, ВЕНТУРА (БЕВИЛАКВА) (?) —
SALIMBENI, VENTURA (BEVILAQUA) (?)

Итальянская школа.

Сиена около 1567—1613 Сиена.

Живописец, гравер. Учился у отца Арканджело Салимбени. Работал в Сиене, Риме, Иерудже и Генуе.

359. **Обручение святой Екатерины.**

Акварель, бистр, кисть, перо. 151 × 104.

Собрание князя П. А. Путятина.

САНД, ЖОРЖ (ПСЕВДОНИМ АВРОРЫ ДЮДЕВАН)
— SAND, GEORGE (PSEUDONYME DU AURE
DUDEVANT)

Французская школа.

Париж 1804—1876 Ноан.

359а. **Автопортрет. (У фортепьяно).**

Бумага желтая, тушь, карандаш, перо. 208 × 157.

Справа внизу подпись пером: *George Sand.*

Собрание Ж. Санд.

Литература: И. Зильберштейн. Тургенев. Находки последних лет. — «Литературная газета», 1972, № 38, стр. 7 (илл.).

САНТЕРР, ЖАН — БАТИСТ — SANTERRE,
JEAN — VARTISTE

Французская школа.

Маньи-ан-Вексен 1651—1717 Париж

Живописец — портретист. Учился у Ф. Лемера и Боп-Булоня. В 1704 получил звание академика. С этого года начал выставляться в Салонах Парижа.

360. **Портрет дамы с ребенком.**
Бистр, перо, кисть. 93 × 67.
Собрание Ф. де Шенневьера (L2073).

САРАЗЕН, ЖАН ФИЛИПП — SARAZIN, JEAN PHILIPPE

Французская школа.
Париж (?) — около 1795 Париж
Живописец — пейзажист, гравер.

361. **Пейзаж со скалой.** 1766.
Итальянский карандаш. 182 × 295.
Слева на скале подпись и дата карандашом: Sarazin.
1766.
Собрание Н. Г. Платера, А. Н. Бенуа.

СЕГЮР, ГЮСТАВ ДЕ — SÉGUR, GUSTAVE DE

Французская школа.
Париж 1820—1881 Париж
Живописец, писатель. Учился у И. Делароша. Работал в Париже.

362. **Автопортрет.** 1841.
Карандаш. 256 × 182.
Справа на изображении подпись и дата карандашом:
G. 1841.
Внизу рукой художника надпись: In Christo Jesu
amicitia nostra/ora pro me Deum

СЕНТ ОБЕН, ОГИЮСТЕН ДЕ — SAINT AUBIN AUGUSTIN DE

Французская школа.
Париж 1736—1807 Париж
Рисовальщик, гравер. Учился у Е. Феряна и Л. Карса. В 1771 зачислен в Королевскую Академию художеств в Париже. В 1776 получил должность гравера в Королевской библиотеке.

363. **Портрет маркиза де Кондорсе — депутата Национального конвента Франции.**
Тушь, перо, кисть. 350 × 245.
Собрание В. К. Лавровского.
Литература: В. К. Л а в р о в с к и й. Портрет Кондорсе.— «Литературное наследство». М., 1939, т. 33—34, стр. 945—946 (илл.).
Рисунок является подготовкой к гравюру. Портрет сделан по мотивам живописного портрета Кондорсе



Андреас
Шельфут.
Зимний пейзаж
с мельницей.
1855

работы Ж. Б. Лемора (Салон 1787); в вишьетке использована гравюра А. Фрагонара-сына «Смерть Коидорсе». Лист гравирован двумя мастерами Ф. Ле Вашё (портрет) и Ж. Дюплесси — Берто (вишьетка) для издания: *Tableaux historiques de la Révolution Française*. Paris, 1791—1804, vol. III, tabl. 19.

СХЕЛЬФУТ, АНДРЕАС — SCHELFHOUT, ANDREAS

Голландская школа.

Гаага 1787—1870 Гаага

Живописец — пейзажист, гравер. Учился у И. Брекенхеймера. Писал зимние ландшафты.

364. Зимний пейзаж с мельницей. 1855.

Акварель. 190 × 275 (в свету).

Слева внизу подпись и дата акварелью: A. Schelfhout 55.

Собрание И. И. Рыбакова.

ТЕССОН, ЛУИ — TESSON, LOUIS

Французская школа.

Кале (?) — (?).

Жанровый живописец, пейзажист. Учился у А. Декана. С 1841 по 1867 выставлялся в Салонах.

365. Уличная сценка.

Акварель. 237 × 199.

Слева внизу подпись: L. Tesson.

ТОЗЕЛЛИ, АНЖЕЛО — TOSELLI, ANGELO

Итальянская школа.

? — 1826 Рим.

Театральный художник. Работал в Болонье. В 1817 в Болонье О. Кипренский брал у Тозелли уроки перспективы. В том же году приглашен в Россию А. Л. Нарышкиным, директором императорских театров. В 1817—1820 выполнил панораму Петербурга (ГЭ). (Сведения о художнике сообщены научным сотрудником Эрмитажа М. Ф. Коршуновой).

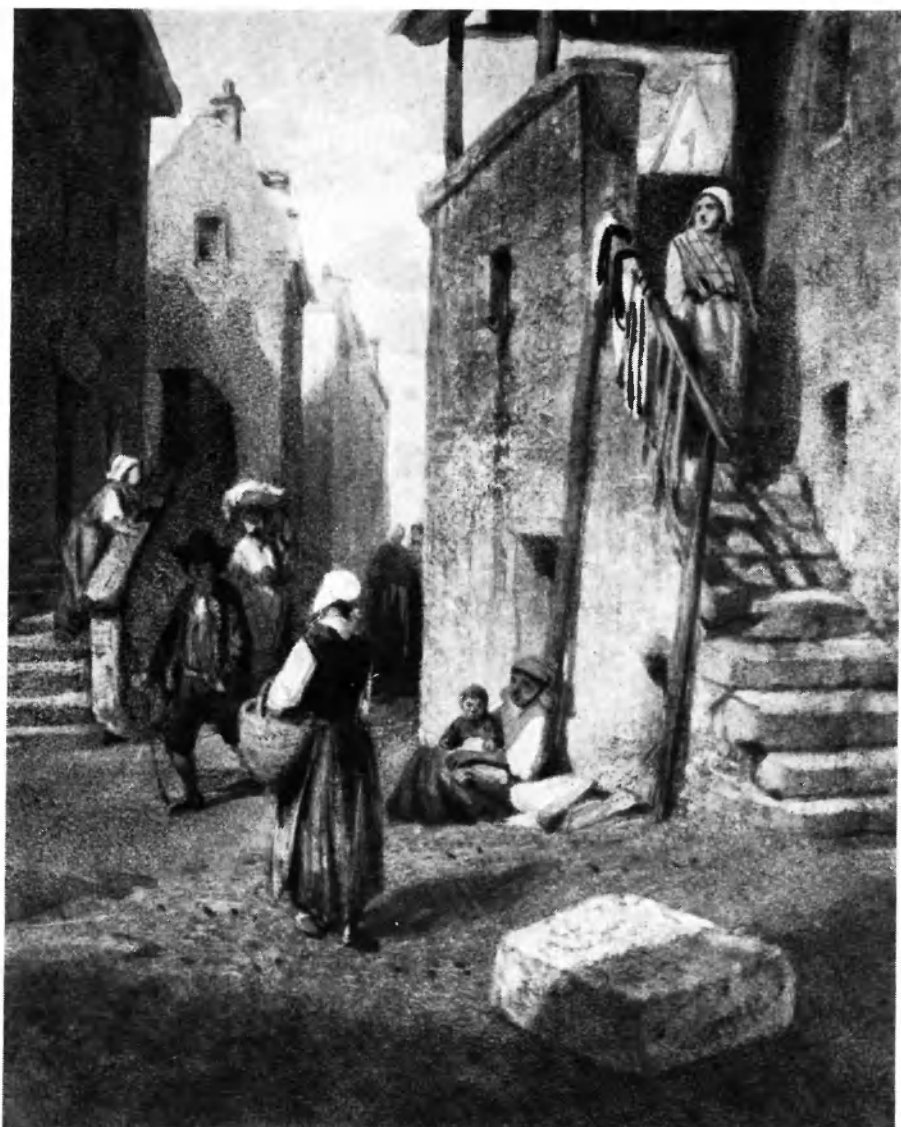
Альбом архитектурных фантазий (кат. №№ 366—375)
Собрание А. С. Молчапова.

366. Композиция с аркой и сфинксами.

Акварель, тушь, кисть, перо. 164 × 258.

367. Вид сквозь арку.

Акварель, тушь, кисть, перо. 164 × 258.



Луи Тессон. Уличная сценка.

368. Композиция с лестницей и четырьмя столбами.
Акварель, тушь, кисть, перо. 164 × 259.
369. Приморские крепостные сооружения.
Акварель, тушь, кисть, перо. 164 × 258.
370. Вид сквозь двойную арку.
Акварель, тушь, кисть, перо. 165 × 258.

371. **Площадь с обелиском.**
Акварель, тушь, кисть, перо. 166 × 259.
372. **Композиция с двумя зданиями дорического стиля.**
Акварель, тушь, кисть, перо. 165 × 260.
373. **Композиция с мавзолеем под стрельчатой аркой.**
Акварель, тушь, кисть, перо. 164 × 259.
374. **Композиция со стрельчатыми арками и двумя памятниками на круглых столбах.**
Акварель, тушь, кисть, перо. 164 × 259.
375. **Композиция с решеткой и круглым двором.**
Акварель, тушь, перо, кисть. 166 × 260.
376. **Архитектурный пейзаж с аркадой.**
Бистр, перо, кисть. 210 × 354.
Атрибуция М. Ф. Коршуновой.
377. **Архитектурный мотив.**
Бумага голубая, бистр, чернила, перо, кисть. 211 × 350.
Атрибуция М. Ф. Коршуновой.
378. **Внутренний вид крепости.**
Бумага голубая, бистр, коричневая акварель, перо, кисть. 185 × 352.
Атрибуция М. Ф. Коршуновой.

ТОМОН, ТОМА ДЕ — THOMON, THOMAS DE
Французская школа.

Нанси 1754—1813 Петербург.

Архитектор, перспективный живописец, рисовальщик. Учился в Парижской Королевской Академии Архитектуры. В 1780 был отправлен пенсионером в Рим. В 1798 приехал в Россию. В 1800 получил в Петербурге звание академика архитектуры.

379. **Пейзаж с озером. 1785.**
Сангина. 239 × 179 (овал).
На обороте подпись и дата сангиной: Ts de Thomon del 1785 à Rome.
Собрание О. Монферрана, А. И. и К. А. Сомовых.
380. **Пейзаж с мостом. 1785.**
Сангина. 239 × 182 (овал).
На обороте подпись карандашом: Ts. de Thomon à Rome.
Собрание О. Монферрана, А. И. и К. А. Сомовых.
381. **Пейзаж с развалинами античного храма.**
Бумага серая, тушь, белила, кисть, перо. 229 × 325.



Тома де Томон. Пейзаж с мостом. 1785





Тома
де Томон.
Гористый
пейзаж с
античными
фигурами.
1799

382. Гористый пейзаж с античными фигурами. 1799.
Карандаш, цветной карандаш. 192 × 238.
Справа внизу подпись и дата карандашом: Ts de
Thomon 1799.
383. Пейзаж с руинами.
Тушь, кисть, перо. 118 φ круг.
На обороте подпись тушью: Ts de Thomon inv. et
fecit.
Собрание О. Монферрана, А. И. и К. А. Сомовых.
384. Тюрьма.
Акварель, белила. 118 φ круг.
На обороте подпись тушью: Ts de Thomon.
385. Площадь у фонтана.
Тушь, перо, кисть. 82 φ круг.
386. Пейзаж с пиньями.
Бумага желтая, соус, мел. 247 × 313.
Слева внизу надпись чернилами: Detomon 1811.
Собрание О. Монферрана, А. И. и К. А. Сомовых.
387. Сцена из античной истории.
Тушь, перо, кисть. 178 × 247.
Собрание О. Монферрана.

Тома
де Томон.
Пейзаж с
развалинами
античного
храма



Тома де Томон. Тюрьма

388. **Архитектурный мотив. Набросок.**
Карандаш. 115 × 170.
Собрание О. Монферрана.
389. **Грот с фонтанами. 1812.**
Сапгина. 242 × 184 (овал).
Слева внизу авторской рукой дата сапгиной: 1812.
На обороте подпись тушью: par Ts de Thomon.
390. **Пейзаж с фигурами.**
Сапгина. Контр — эпрев. 235 × 185.
Собрание О. Монферрана.
Рисунок, с которого сделан этот контр-эпрев, находится в ГТГ (А. Федоров — Давыдов. Русский пейзаж 18 — нач. 19 в. М., 1953, стр. 578 — илл.).
391. **Скульптура среди руин и деревьев.**
Сапгина. Контр — эпрев. 217 × 185.
Собрание О. Монферрана.



Тома де Томон. Пейзаж с пиниями

392. Пейзаж с фонтаном.
Сапгина. Контр—эпрев. 159 × 238.
Собрание О. Монферрана.
393. Пейзаж с акведуком.
Сапгина. Контр—эпрев. 173 × 231.
Собрание О. Монферрана.
394. Развалины.
Сапгина. Контр—эпрев. 172 × 220.
Собрание О. Монферрана.
395. Пейзаж с деревьями.
Итальянский карандаш. Контр—эпрев. 187 × 231.
Собрание О. Монферрана.
396. Скалистый пейзаж.
Итальянский карандаш. Контр—эпрев. 232 × 175
(овал). Собрание О. Монферрана.

ТОМОН, Т. (?)

397. Интерьер с надгробием.

Акварель, тушь, кисть, перо. 175 ф круг.

**ТРАВЕРС, БАЛЬТАЗАР ДЕ ЛА — TRAVERSE,
BALHAZARD DE LA**

Французская школа.

Пейзажист. Работал в технике акварели и гуаши. В 1780—1790 годах жил и работал в России. Выполнял альбом видов Павловска и альбом «Путешествующий по России живописец», содержащий около 2000 акварелей. Сведения о художнике Траверсе, приведенные в книге А. П. Мюллер («Иностранные живописцы и скульпторы в России». М., 1925, стр. 46), относятся к другому лицу — Жану де Траверсе (1754—1830), маркизу, адмиралу русского флота.

398. Бронницы. 1786.

Акварель. 245 × 467.

Справа вверху подпись и дата тушью: Bronitzu.
В. D. L. T. 1786.

Собрание И. С. Наумова.

399. Вид Ниловской пустыни от озера Селигер. 1786.

Акварель. 246 × 470.

Справа вверху подпись и дата тушью: В. D. L. T.
1786.

Слева вверху авторская надпись тушью: видъ Ниловской пустыни, озеро Селигеръ.

Собрание И. С. Наумова.

400. Вышний Волочок.

Акварель. 247 × 422.

Внизу на изображении авторская надпись: wicny valatchok.

Собрание И. С. Наумова.

401. Вид Новгорода.

Акварель. 239 × 465.

Внизу на изображении авторская надпись: novogorod.

Собрание И. С. Наумова.

402. Соловецкий монастырь на Белом море.

Акварель. 206 × 330.

Собрание И. С. Наумова.

403. Вид Чесменского дворца близ Петербурга.

Акварель. 236 × 356.

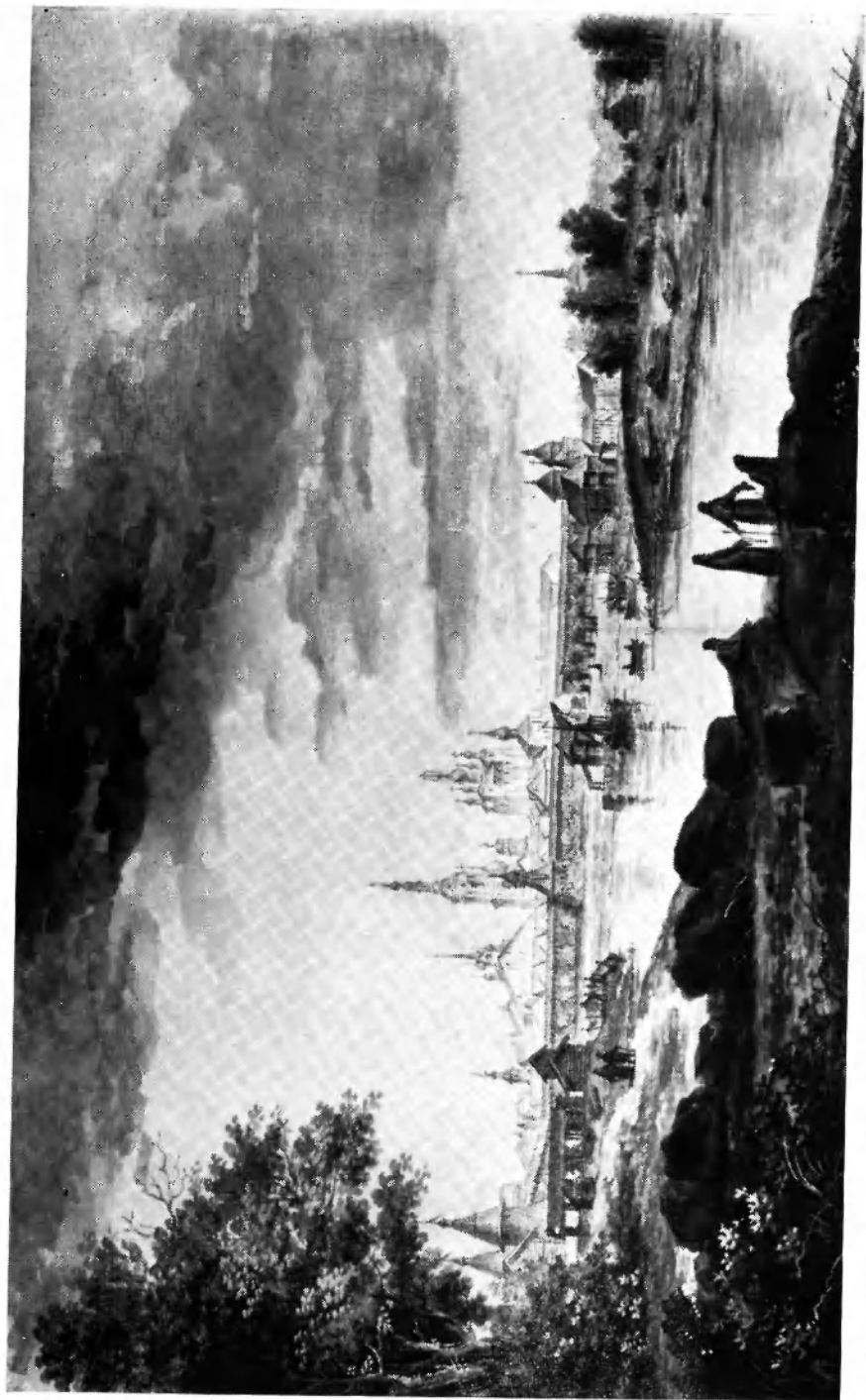
Справа внизу подпись — монограмма: ТВ.
Собрание И. С. Наумова.



Бальгазар де ла Траверс. Бронницы. 1786



Бальгазар де ла Траверс. Вид Новгорода



Башлаар де ла Траверс. Солвецкий монастырь на Белом море



404. **Подмосковная графа Строгонова.**
Акварель. 239 × 354.
Собрание И. С. Наумова.
405. **Подмосковная графа Разумовского.** 1786 г.
Акварель. 243 × 354.
Собрание И. С. Наумова.
Литература: И. Э. Г р а б а р ь. У истоков классицизма. — «Ежегодник Института истории искусств». 1956. Изд. АН СССР, М., 1957 (стр. 289 — илл.); «История русского искусства», т. VI. М., 1961 (стр. 43, илл.); А. Ф. К р а ш е н и н и к о в. Ранняя работа А. Ф. Кокоринова — усадьба в Петровско — Разумовском. — «Архитектура». Доклады XXI научной конференции. Л., 1963.

ТРОЙОН, КОНСТАН — TROYON, CONSTANT

Французская школа.

Севр 1810—1865 Париж.

Живописец. Свою деятельность начал как художник по росписи фарфора. Работал в Париже, Севре, Барбизоне. Ездил в Голландию и Бельгию.

406. **У водоноя.**

Бумага серая, итальянский карандаш, мел. 287 × 434.

Справа внизу: Тройон.

Собрание Э. Э. Эйдемиллера.

ТЬЕПОЛО, ДЖОВАННИ ДОМЕНИКО — TIÉROLO, GIOVANNI DOMENICO

Итальянская школа.

Венеция 1727—1804 Венеция.

Живописец. Ученик своего отца Джованни Баттиста Тьеполо.

Работал в Венеции, Вюрцбурге, Мадриде, Генуе.

407. **Кентавр Несс похищает Деяниру.**

Бистр, тушь, перо, кисть. 192 × 271.

Слева сверху цифра бистром: 109.

Близок рисунку на аналогичный сюжет из Эрмитажа (инв. 43699). (М. В. Д о б р о к л о н с к и й. Рисунки итальянской школы XVII — XVIII веков. Л., Эрмитаж, 1961, кат. № 1634).

408. **Геракл и Антей.**

Угольный карандаш, акварель, кисть, перо, следы карандаша 217 × 162.

Справа внизу над пьедесталом подпись: Dom. Tiepolo f.



Джованни Доменико Тьеполо. Кентавр Несе похищает Деяниру

Рисунок связан с группой из 10 листов Д. Д. Тьеполо на тот же сюжет из коллекции Витторе Чини в Венеции. Некогда они составляли альбом из 38 рисунков (все на сюжет «Геракл и Антей»). Между 1936 и 1941 годами альбом был разброшюрован и рисунки разошлись по различным коллекциям: Ашмолеан музей в Оксфорде, Фог музей в Кембридже и т. д. Особенно много общего между нашим рисунком и двумя листами из венецианской коллекции Витторе Чини (A. B e t t a g i o. Disegni veneti del Settecento della Fondazione Giorgio Cini e della collezioni venete. Catalogo della Mostra. v. 19. Venezia, 1963. Cat. NN 103, 107).

УВРИЕ, ПЬЕР ЖЮСТИН — OUVRIÉ, PIERRE JUSTIN

Французская школа.

Париж 1806—1879 Руан.

Живописец, рисовальщик, литограф. Учился у Абель де Пюжо де Шатийон и у барона Тейлора. Выставлялся в Салонах с 1831 по 1873.

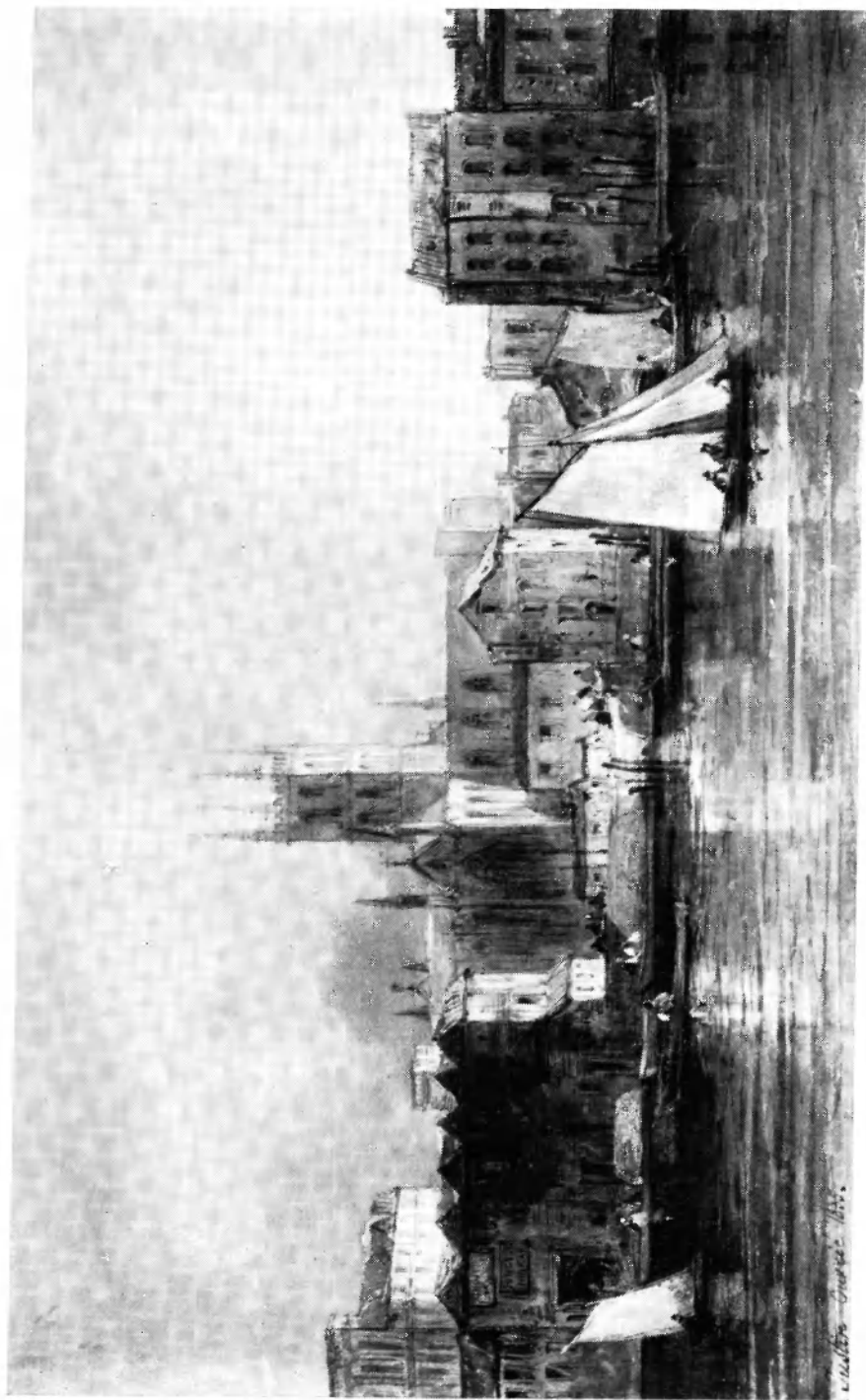
409. Лондонская набережная. 1835.

Акварель, белла. 182 × 283.

Слева внизу подпись и дата: Justin Ouvrié 1835.



Джованни Доменико Тьеполо. Геракл и Антей



Жюстин Урпе. Набережная. 1835

ФЛАМАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII в. (ШКОЛА
П. П. РУБЕНСА) — MAÎTRE FLAMAND DU 17
SIÈCLE (ÉCOLE DE P. P. RUBENS)

410. Пьяный Силен.

Бумага коричневая, итальянский карандаш, размы-
ка тушью, белила. 201 × 214.

Рисунок сделан с картины П. П. Рубенса «Пьяный
Силен» 1618. Мюнхен.

ФОГЕЛЬ, С — VOGEL, S.

Немецкая школа.

Художник конца XVIII — начала XIX веков. Био-
графических сведений нет.

411. Пейзаж с мостиком. 1792.

Акварель, белила. 367 × 276.

На обороте слева, надпись чернилами: Dessiné par
S. Vogel en 1792.

Собрание Максимиана.

ФОР, КАРЛ — ФИЛИПП —
FOHR, CARL — PHILIPP

Немецкая школа.

Гейдельберг 1795—1818 Рим.

Живописец. Учился в Мюнхенской Академии,
затем в Италии. Погиб в результате несчастного
случая.

412. Дровосеки.

Бистр, перо, 175 × 231.

ФОРЕН, ЖАН ЛУИ — FORAIN, JEAN LOUIS

Французская школа.

Реймс 1852—1931 Париж.

Рисовальщик, литограф. Учился в школе изящных
искусств в Париже у Ж. Л. Жерома и Ж. П. Карпо.
Работал в качестве иллюстратора книг, а также в
журналах и газетах.

413. Это, это годится только для кладбища! 1893.

Бумага серая, тушь, перо, кисть. 163 × 163.

Справа внизу подпись тушью: Forain.

Собрание П. Д. Эттингера.

Литература: П. К и с е л е в. Жан Луи Форен.—
Журнал «Кривое зеркало», 1909, № 2, стр. 4 (опу-
бликован под названием «Лавры дочери»).

Рисунок литографирован: J. L. F o r a i n. La vie.
F. Juven, éditeur. Paris, (1893), p. 55.



Жан Луи Форен. Это, это годится только для кладбища! 1893

414. Молодой человек в цилиндре.

Бумага голубовато-серая, итальянский карандаш, пастель. 585 × 390.

Слева внизу подпись карандашом: Forain.

Собрание: Э. Э. Эйдемиллера.

**ФРАГОНАР, ЖАН — ОНОРЕ — FRAGONARD,
JEAN — HONORÉ**

Французская школа.

Грассе 1732—1806 Париж.

Живописец. Учился у Ж. Б. С. Шардена, Ф. Буше, Ш. ван Лео. Работал в Риме, Венеции, Неаполе и Париже.



Жан Луи Форен. Молодой человек в цилиндре



415. **Пастораль.**

Акварель, сангина, карандаш. 261 × 348.

На обороте: «Моему дорогому сыну Константину для начала его коллекции оригинальных рисунков. 29 августа 1896. А. С о м о в».

Вверху карандашом: Collection de comte de Balmen. Собрание А. И. и К. А. Сомовых, А. В. Исаковского.

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVI — НАЧАЛА XVII ВЕКА — MAÎTRE FRANÇAIS DE LA FIN DU 16 ET DU COMMENCEMENT DU 17 SIÈCLE

416. **Архитектурный мотив.**

Бистр, перо. 205 × 189 Овал.

На обороте:

416а. **Наброски архитектурных мотивов.**

Карандаш.

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVI — НАЧАЛА XVII ВЕКОВ (?) — MAÎTRE FRANÇAIS DE LA FIN DU 16 ET DU COMMENCEMENT DU 17 SIÈCLE

417. **Дворец в парке.**

Бистр, коричневая акварель, кисть, перо, по подготовке итальянским карандашом. 362 × 527.

Собрание А. И. и К. А. Сомовых.

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК XVII ВЕКА — MAÎTRE FRANÇAIS DU 17 SIÈCLE

418. **Сцена из античной истории.**

Бумага голубая, тушь, перо, свинцовые белила. 249 × 332.

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVII — НАЧАЛА XVIII ВЕКА (КРУГ Г. РИГО) — MAÎTRE FRANÇAIS DE LA FIN DU 17 SIÈCLE ET DU COMMENCEMENT DU 18 SIÈCLE (ÉCOLE H. RIGAUD)

419. **Женский портрет.**

Бумага светло-коричневая, сангина. 290 × 228.



Французский художник конца 17 — начала 18 века (круг Риго). Женский портрет

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК XVIII ВЕКА —
MAÎTRE FRANÇAIS DU 18 SIÈCLE

420. Похищение Европы.

Бистр, перо, кисть по подготовке карандашом. 209 ×
× 277.

Слева вверху пером: Ю. 8.

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVIII —
НАЧАЛА XIX ВЕКА — MAÎTRE FRANÇAIS DE
LA FIN DU 18 SIÈCLE ET DU COMMENCEMENT
DU 19 SIÈCLE

421. Застава дю Трон в Париже (построенная К. Леду)

Акварель, тушь, кисть, перо. 286 × 420.

ФЮССЛИ, ГЕИРИХ — FÜSSLI, HEINRICH

Швейцарская школа.

Хорген 1755—1829 Цюрих.

Рисовальщик — пейзажист, гравер. Учился у своего
дяди И. Ф. Фюссли. В 1770—1777 работал на фар-
форовой фабрике в Цюрихе. В 1779—1792 был в Па-
риже. Работал в Швейцарии и Франции.

422. Горный пейзаж.

Акварель, тушь, перо. 228 × 324.

ХАММЕР, ХРИСТИАН ГОТЛОБ — HAMMER,
CHRISTIAN GOTTLÖB

Немецкая школа.

Дрезден 1779—1864 Дрезден.

Живописец, рисовальщик, гравер. Учился у П. Ф.
Вейта. Работал в Дрездене.

423. Пейзаж с фигурами.

Акварель. 210 × 281.

Справа внизу подпись: С. G. Hammer.

ХОДОВЕЦКИЙ, ДАНИЕЛЬ — НИКОЛАУС —
CHODOWIECKI, DANIEL — NICOLAUS

Немецкая школа.

Гданьск 1726—1801 Берлин.

Живописец, миниатюрист, рисовальщик, гравер.
Учился у своего отца — Ходовецкого, затем у П. Хейда
в школе Роде в Берлине. Работал в Берлине, про-
славился как книжный иллюстратор.



Християн
Хаммер.
Пейзаж с
фигурами

424. **Спор священников о допущении кальвинистов к таинству крещения.**
 Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 210 × 136.
 Справа под изображением подпись карандашом:
 D. Chodowiecki deli et inv; по правому краю: В. 17.
 Собрание С. П. Яремича.
 Литература: W. E n g e l m a n n. Daniel Chodowieckis Sämmlische Kupferschtich. Lpz., 1857, s. 85, N 132; L. K a e m m e r e r. Chodowiecki. Knackfuss, t. XXI, Lpz. 1897, s. 69, abb. 103.
 Рисунок гравирован художником в 1775 году.
425. **Сапожник — банкрот.**
 Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 175 × 122.
 Справа под изображением подпись карандашом:
 D. Chodowiecki del.
 Собрание С. П. Яремича.
 Рисунок гравирован художником в 1775 году (W. E n g e l m a n n. Daniel Chodowieckis Sämmlische Kupferstich. Lpz., 1857, s. 87, N 135).
426. **Вызов. 1781.**
 Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 200 × 120.
 Справа под изображением подпись и дата карандашом:
 D. Chodowiecki del. 1781.
 Собрание: С. П. Яремича.
 Рисунок гравирован в 1781 году (W. E n g e l m a n n. Daniel Chodowieckis, Sämmlische Kupferschtich. Lpz., 1857, s. 203, N 385).
427. **Титульный лист книги К. Ф. Бретцнера «Жизнь беспутника», изданной в Лейпциге в 1787—1790 годах.**
 Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 224 × 154.
 Внизу под изображением подпись карандашом:
 D. Chodowiecki del.
 Собрание С. П. Яремича.
 Рисунок гравирован в 1788 (W. E n g e l m a n n. Daniel Chodowieckis Sämmlische Kupferschtich. Lpz., 1857, s. 316, N 594).
428. **Юноша с портретом.**
 Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 147 × 175.
 Справа внизу подпись карандашом: D. Chodowiecki del.
 Собрание С. П. Яремича.



Даниель Николаус Ходоведский. Вызов. 1781



Франческо Цуккарелли. Пейзаж с водопадом

Рисунок гравирован в 1793 (W. Engelmann, Daniel Chodowieckis. Sämmlische Kupferschtich. Lpz., 1857, s. 387, N 722-a).

429. Вишетка для титульного листа книги Г. Флиттера «Праздник любви», изданной в Берлине в 1795 году. Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 208 × 143.

Внизу под изображением подпись и дата карандашом: D. Chodowiecki del. 1795.

Собрание С. П. Яремича.

Рисунок гравирован в 1795 году (W. Engelmann, Daniel Chodowieckis Sämmlische Kupferschtich. Lpz. 1857, s. 411, N 770).

430. Лютер, сжигающий папескую буллу на костре у врат Виттенберга.

Бумага тонированная, графитный карандаш, белила. 216 × 126.

Слева внизу под изображением подпись карандашом:
D. Chodowiecki del.

Собрание С. П. Яремича.

Рисунок гравирован в 1800 году для «Немецкого еженедельника» за 1800 год (W. Engelmann. Daniel Chodowieckis Sämmlische Kupferschicht. Lpz., 1857, s. 505, N 940).

431. **Портрет брата художника Фридриха Ходовецкого (?).**

Графитный карандаш, пройден светло-коричневым.
100 × 77.

В центре под изображением подпись карандашом:
D. Chodowiecki.

Слева авторская надпись: beyde augapfeln bekommen das licht aber klein.

Собрание С. П. Яремича.

432. **Иллюстрация.**

Бумага тонированная, графитный карандаш, белила.
201 × 129.

Слева внизу подпись карандашом: D. Chodowiecki del.

Собрание С. П. Яремича.

ЦУККАРЕЛЛИ, ФРАНЧЕСКО — ZUCCARELLI, FRANCESCO

Итальянская школа.

Питильяно 1702—1788 Флоренция.

Живописец — пейзажист. Учился у П. Анези во Флоренции, у Дж. Моранди, П. Нелли в Риме. Находился под сильнейшим влиянием М. Риччи. Работал в Венеции, Бергамо, Флоренции, Париже и Лондоне.

433. **Пейзаж с водопадом.**

Акварель, белила, бистр, кисть, перо. 167 × 303.

Слева внизу подпись: Zuccarelli.

Собрание де Дамери (L. 2862).

ШМУТЦЕР, ЯКОБ — MATHIAS — SCHMUTZER, JAKOV—MATHIAS

Австрийская школа.

Вена 1733—1811 Вена.

Рисовальщик, гравёр. Получил архитектурное образование в Венской Академии, затем учился у И. Донпера. С 1762 по 1766 работал в Париже в мастерской Ж. Вилля. В 1766 вернулся в Вену.

434. Загородная усадьба. 1789.

Бумага тонированная, акварель, тушь, перо, белла. 439 × 571.

Справа внизу подпись и дата чернилами: Schmuzer. 789.

ЭШАР, ШАРЛЬ — ESCHARD (ECHARD),
CHARLES

Французская школа.

Кан 1748—1810 (?).

Живописец, рисовальщик, гравер. Учился у Ж. В. Декана Старшего в Руане. В 1782—83 посещал Парижскую Академию. В 1791 и 1798 выставлял свои пейзажи в Салоне. В 1780-ые годы был в России. Особенно известен как гравер.

435. Извозчик.

Чернила, перо. 174 × 145.

Справа подпись чернилами: С. Eschard f.

Слева вверху авторская надпись: Echevochikq on coché russe.

Собрание С. П. Яремича.

Литература: А. А. С и д о р о в. Рисунки старых русских мастеров. М., 1956, стр. 143 (ил.).

436. Погрудное изображение женщины.

Чернила, перо. 148 × 121.

Слева вверху подпись чернилами: С. Eschard f.

Собрание С. П. Яремича.

PEINTURES ET DESSINS
D'EUROPE OCCIDENTALE
DANS LA COLLECTION
DU PROFESSEUR ILYA S. SILBERSTEIN.

La sélection d'oeuvres d'art d'Europe Occidentale appartenant au professeur Silberstein ne représente qu'une partie de sa collection, l'une de plus considérables des collections privées de Moscou. On trouve dans le catalogue 13 tableaux et 425 dessins de peintres français, italiens, hollandais, anglais, etc... allant du XVI et jusqu'au début du XX siècles.

Le catalogue de la collection Silberstein est publié pour la première fois et contient en outre quelque pages des souvenirs du propriétaire. Cette publication vient de paraître à l'occasion de l'ouverture d'une exposition organisée dans le Musée des Beaux Arts Pouchkine à Moscou où figurent les chefs d'oeuvre de cette collection.

*