

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

БОРТНИКОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В КОЛЛЕКЦИИ
ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III В КАРТИННОМ ДОМЕ В ОРАНИЕНБАУМЕ:
ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ, АТРИБУЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ**

Том I

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 – Виды искусства

(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Искусствоведение

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор кафедры зарубежного искусства
Любин Дмитрий Владимирович

Санкт-Петербург

2025

Оглавление

Том I

Введение	4
Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине – середине XVIII века	
1.1. Общие проблемы и специфика формирования коллекции живописи Петра I.....	16
1.2. Императорское живописное собрание после 1725 года.....	30
1.3. Реставрация картин в России в середине XVIII века.....	41
Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича – императора Петра III	
2.1. Ораниенбаумская коллекция живописи в отечественной историографии.....	49
2.2. Специфика формирования коллекции: роль учителей и консультантов великого князя Петра Федоровича.....	55
2.3. Хронология и источники поступления картин.....	61
Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции «многообразия мира в его единстве»	
3.1. Философско-эстетический замысел строительства Картинного дома.....	88
3.2. Концепция Картинного дома: история создания и способы демонстрации живописи	93
3.3. Особенности живописной коллекции Картинного дома: национальные школы и жанровое разнообразие.....	101
Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме: проблемы атрибуции	
4.1. Итальянская живопись и ее ведущая роль в формировании коллекции Петра III.....	110
4.2. Фламандская живопись и отражение в ней жанровых предпочтений владельца.....	130
4.3. Проявление субъективного интереса в вопросах коллекционирования немецкой и голландской живописи.....	135
Заключение	146
Список источников и литературы	152
Список сокращений	183
Список иллюстраций	190
Альбом иллюстраций	197

Приложение 1. Каталог галереи Картинного дома в Ораниенбауме “ <i>Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Empereur de toutes les Russies</i> ” (Опыт реконструкции).....	291
Введение	292
Каталог	
Итальянская школа	294
Фламандская школа.....	314
Голландская школа	318
Немецкая и австрийская школа	329
Французская школа	341
«Прочие картины»	343
Схемы галереи Картинного дома.....	374
Приложение 2. Указатель произведений изобразительного искусства из коллекции императора Петра III.....	382
Введение	383
Часть 1. Хронология поступления произведений изобразительного искусства в коллекцию императора Петра III. 1743-1762	384
Часть 2. Список картин, не вошедших в хронологию, но известных по следующим источникам:	
2.1. Описание Галереи Картинного дома Я. Штелина (1762).....	601
2.2. Описание Картинного зала Дворца Петра III Я. Штелина (1762)	616
2.3. Описание «Картин, бывших в Зимнем и других императорских дворцах в первые годы царствования Екатерины II»	636
2.4. Описание К. Головачевского (1773).....	646
2.5. «Ведомость» портретов в крепости Петерштадт (1765)	657
2.6. Описание Ораниенбаумских дворцов (1765).....	659
2.7. «На Сансануи в домике» (1765)	671
Часть 3. Картинный дом в исторических документах и описаниях	674
Приложение 3. «Опись недвижимых вещей бывших в смотре Кирилы Головачевского».....	680
1. «Картины, вступившие из [Зимнего] дворца в 1762-ом году».....	681
2. «Картины привезенные из ариэмбома сентября 4-го дня 1765-го году без рам все»	684

Введение

Диссертация является комплексным научным исследованием произведений западноевропейской живописи из коллекции российского императора Петра III (1728-1762), которая насчитывала при жизни владельца около семисот картин и относилась к числу наиболее значительных художественных собраний середины XVIII века.

Впервые в России для ее размещения и демонстрации был возведен дворец в Ораниенбауме, известный под названием «Картинный дом», который стал аллегорическим воплощением образа «храма» наук и искусств, объединившим под единым сводом библиотеку, кунсткамеру, оперный театр и картинную галерею. Масштабный по тем временам архитектурно-пластический замысел Картинного дома представлял собой не только репрезентативный проект с целью демонстрации коллекций наследника российского престола, но также отражал определенное идейно-художественное мировоззрение, что выделяло его среди множества других частных картинных галерей середины XVIII столетия.

Интерес к составу коллекции существенно возрос в последние десятилетия в контексте практических усилий по воссозданию Картинного дома, результатом которых стало открытие музея в 2015 году. Это событие не поставило точку в изучении памятника, а наоборот, послужило дальнейшему его развитию на принципах научного подхода. Поиск архивных материалов помог автору настоящего исследования идентифицировать около пятидесяти картин, которые были рассеяны по музейным и частным собраниям. Вплоть до недавнего времени они практически не становились предметом специального искусствоведческого исследования, несмотря на то, что представляют собой характерные образцы изобразительного искусства Италии, Фландрии, Голландии и Германии XVI-XVIII вв. Живопись Картинного дома включает в себя немало редких по своему характеру и значению имен, способных существенно дополнить картину развития западноевропейских художественных школ. В настоящем исследовании ставится задача проанализировать количественный и тематический состав живописного собрания Петра III с позиций современного искусствознания.

Актуальность исследования обусловлена назревшей необходимостью полноценной научной обработки картин западноевропейских мастеров XVI-XVIII вв. из коллекции императора Петра III, расположенной в Картинном доме в Ораниенбауме. Вопросами коллекционирования произведений искусства в XVIII веке специально интересовались многие исследователи вплоть до настоящего времени. Несмотря на усилия, предпринятые несколькими поколениями историков искусства и музейных работников, живописная коллекция императора Петра Федоровича до сих пор не до конца изучена и не сняты вопросы, связанные с

установлением источников и хронологии ее формирования, первоначального состава, искусствоведческого анализа, затруднен поиск и идентификация картин, рассеянных по различным частным и музейным собраниям.

Не менее актуальным аспектом исследования является установление постоянных контактов со странами Западной Европы (обучение, торговля, приглашение иностранных специалистов и пр.), связанных с процессом эстетического развития русского общества. В современном искусствознании остается крайне неразвитой проблема русско-венецианских, русско-немецких и русско-французских отношений в области заказа, коллекционирования и реставрации произведений искусства, от разработки которой зависит осмысление культурных и художественных процессов, получивших развитие в Санкт-Петербурге в середине XVIII века.

Комплексные методы исследования, использованные в решении этой задачи, обеспечивают более точный, последовательный анализ и интерпретацию художественных произведений в контексте общей истории культуры России и Западной Европы. Этому также способствует рост публикаций и специализированных изданий, посвященных истории формирования и анализу крупнейших европейских собраний произведений искусства, включая Галерею Колонна в Риме, коллекцию герцога Орлеанского Филиппа II во дворце Пале-Рояль, Дрезденскую картинную галерею, Картинную галерею Фридриха Великого в Сан-Суси и др. В связи с этим, предпринятая в настоящей диссертации попытка решения искусствоведческих задач, связанных с атрибуцией картин, установлением истории их создания, определением места в творчестве того или иного живописца, с поиском документальных свидетельств об их происхождении и последующих перемещениях по коллекциям, представляется своевременной и в высшей степени актуальной.

Состояние и степень изученности проблемы. В трудах историков искусства, посвященных императорскому живописному собранию, до недавнего времени короткий период правления императора Петра III уступал место следующему значительному этапу в истории коллекционирования живописи, связанному с деятельностью Екатерины II. Тем не менее, существование этой коллекции нашло отражение в музейно-искусствоведческой литературе, а в последние годы стало вызывать и серьезный искусствоведческий интерес. При всем обилии опубликованных материалов, вопрос качественного состава ораниенбаумской коллекции остается малоизученным.

Для определения фактов и событий рассматриваемого исторического периода в хронологической последовательности наибольший интерес представляют научные изыскания историков искусства А. Сомова, А. Бенуа, Н. Врангеля, Б. Успенского, С. Исакова, объединившихся вокруг изданий «Художественные сокровища России» и «Старые годы». Соединив знаточеский подход с глубоким знанием источников, они внесли большой вклад в

изучение западноевропейского искусства, одним из аспектов которого стала история его собирательства в России.

Основы художественного коллекционирования, заложенные в России Петром Великим, стали предметом исследования А. Г. Каминской, К. В. Малиновского, С. О. Андросова, обнаруживших факты формирования петровской коллекции и сделавших попытки идентификации ряда памятников, включая сведения об атрибуции, происхождении и последующих перемещениях картин. Истории создания Царскосельской картинной галереи посвящены исследования Л. А. Маркиной и Л. В. Бардовской, которые показали ведущую роль немецких живописцев братьев Гроот и художника-реставратора Л. К. Пфандцельта в ее формировании и создании. В контексте рассматриваемой темы большое значение имеет издание капитального труда В. Ф. Левинсона-Лессинга, посвященного истории собрания картин Эрмитажа, а также продолжающееся издание под научной редакцией С. О. Андросова «Первого каталога Картинной галереи Эрмитажа», составленного графом Э. И. фон Минихом, содержащего новейшие атрибуционные и исторические сведения о картинах, в том числе из ораниенбаумской коллекции. Материалы, обнаруженные П. Н. Петровым, А. И. Сомовым, В.-И. Т. Богдан, проливают свет на историю Академии трех знатнейших художеств, художественное собрание которой также имеет тесную связь с коллекцией живописи Петра Федоровича.

Систематическое изучение ее состава было начато в 1970-е годы, когда встал вопрос о реставрации Картинного дома в Ораниенбауме. В это время И. Г. Алексеевой (Гречишкиной) была написана первая историческая справка, в основу которой легли архивные материалы, обнаруженные старшим научным сотрудником З. Л. Эльзенгр (Эльзингер) в 1950 году в Центральном государственном архиве древних актов в Москве. В 1980 году К. В. Малиновским была осуществлена научная публикация материалов из Архива Ленинградского отделения Академии наук СССР (СПб. филиал Архива РАН), содержащих схемы развески картин в галерее Картинного дома, сделанные Я. Штелином в 1762 году, включая перевод с немецкого, расшифровку надписей на схемах и подробные комментарии, касающиеся вопросов современной атрибуции и местонахождения картин. Исследования были продолжены научным сотрудником ГМЗ «Ораниенбаум» Е. И. Кочеровой, которая дополнила имеющиеся сведения новыми изысканиями.

Отдельным предметом изучения стал сам Картинный дом в Ораниенбауме, построенный в 1750-е годы для размещения коллекций великого князя Петра Федоровича. Истории его строительства посвящен раздел в монументальной монографии С. Б. Горбатенко «Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги», а также серия изданий М. А. Павловой, которой, помимо развернутой исторической справки, удалось суммировать все

накопленные по теме материалы за период с 1752 по 1916 гг., составить аналитические таблицы с данными из источников, включающие сведения о живописной коллекции галереи Картинного дома и последующих перемещениях картин.

Интерес к ораниенбаумскому собранию существенно возрос в последние десятилетия в контексте практических усилий по воссозданию Картинного дома, результатом которых стало его открытие в 2015 году. Одним из аспектов продолжающегося к этой теме интереса являются русско-европейские связи, обогатившие российский художественный рынок произведениями искусства. Значительный вклад в изучение проблемы внес К. В. Малиновский, заложивший фундамент в разработку художественных связей Германии и Санкт-Петербурга в XVIII веке. Истории русско-венецианских связей, выявлению фактов поступления картин из Венеции, посвящено диссертационное исследование Я. Соколовой, подробно воссоздавшей биографию одного из крупнейших торговцев живописью барона Диего Бодиссоли.

Другим аспектом, вызывающим интерес к коллекции Петра III, является ее неординарный состав. В настоящее время ведется активная разработка вопросов, связанных с пересмотром старых атрибуционных сведений отдельных памятников с позиций современного искусствознания. Предметом обстоятельного научного исследования ведущего научного сотрудника Отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа Ирины Сергеевны Артемьевой стала венецианская живопись в художественном собрании Картинного дома. Памятники, входящие в состав современной живописной коллекции Ораниенбаума, являются предметом изучения автора настоящего исследования.

Объект исследования – западноевропейское изобразительное искусство в собрании императора Петра III.

Предмет исследования – проблемы формирования императорской коллекции живописи, реконструкции шпалерной развески в Картинном доме и научной атрибуции входивших в ее состав памятников.

Цель исследования состоит в реконструкции живописного собрания императора Петра III как целостного художественного явления, отражавшего основные европейские принципы собирательства, а также в комплексном научном анализе входивших в его состав памятников. Исходя из цели исследования, были выдвинуты следующие **задачи**:

1. Выявление предпосылок зарождения традиции коллекционирования произведений искусства в России в первой половине XVIII века; обозначение общих тенденций и специфики формирования собрания живописи Петра Великого.

2. Обоснование роста коллекционирования произведений искусства в Санкт-Петербурге после 1725 года и укрепления русско-европейских связей. Определение

особенностей формирования императорского собрания в период правления Елизаветы Петровны, а также способов его демонстрации.

3. Изучение роли зарождающейся школы реставрации живописи в России в середине XVIII века.

4. Обозначение проблемы реконструкции ораниенбаумской коллекции живописи: историография вопроса.

5. Характеристика специфики антикварного рынка в Санкт-Петербурге в середине XVIII века и ее отражение в формировании ораниенбаумской коллекции.

6. Описание хронологии событий, связанных с комплектованием ораниенбаумской коллекции. Анализ количественного и тематического состава живописного собрания Картинного дома, обозначение тесной связи с коллекцией Петра I.

7. Определение концепции строительства Картинного дома в Ораниенбауме с точки зрения философско-эстетических установок первой половины XVIII века.

8. Историко-художественная реконструкция ораниенбаумской коллекции живописи: определение национальных школ и жанрового разнообразия.

9. Идентификация, уточнение атрибуции, датировки и сюжетов картин с позиций современного искусствознания.

Хронологические рамки исследования могут быть определены серединой XVIII столетия и обусловлены временем пребывания великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в России (1742-1762).

Территориальные границы исследования – хронологические рамки исследования связывают его территориально с Российской империей. Историко-культурный аспект исследования связан с европейскими, прежде всего, немецкими влияниями, территориально расположенными в Королевстве Пруссия, на землях Шлезвиг-Гольштейн (г. Киль).

Материалы и источники исследования. В процессе решения поставленных исследовательских задач диссертантом были изучены и систематизированы сведения о картинах из коллекции великого князя Петра Федоровича – императора Петра III, установлены новые факты их поступления и последующих перемещений, выявлены новые материалы в фондах российских и европейских музеев и частных коллекциях.

Источниками исследования являются документальные, художественные, литературные и иконографические материалы. К первым относятся архивные документы из фондов Российского государственного исторического архива (РГИА), Российского государственного архива древних актов (РГАДА), Архива Государственного Эрмитажа, Архива государственного музея-заповедника «Петергоф», позволившие внести уточнения в целый ряд опубликованных выводов, касающихся истории формирования и современного местонахождения части

предметов коллекции. К художественным источникам относятся как известные, так и вновь выявленные живописные произведения, входившие ранее в убранство Картинных галерей Картинного дома в Ораниенбауме. Источники по теории, философии и истории изобразительного искусства; опубликованные архивы, документы, письма, дневники и мемуары (воспоминания); монографии, каталоги выставок, статьи в научных изданиях.

Гипотеза исследования заключается в том, что комплекс произведений западноевропейских мастеров XVI – XVIII вв. в Картинном доме в Ораниенбауме представляет собой уникальный пример первой в России целенаправленно собранной художественной коллекции, в основу которой положены определенные эстетические и идейно-художественные установки, имеющие тесную связь с европейскими принципами собирательства.

Методологические основания исследования. Ключевые методологические позиции исследования опираются на междисциплинарный, комплексный подход, в основе которого лежит теоретическая база, состоящая из фундаментальных трудов в области искусствоведения, философии, истории и культурологии.

Использование *системного подхода* (Блауберг И. В., Юдин Э. Г.; Садовский В. Н., Щедровицкий Г. П., Штейн С. Ю.) позволило рассматривать предмет настоящего исследования – картины западноевропейских художников XVI-XVIII вв. – в качестве элементов структурного пространства («Картинного дома»), образующих целостную динамическую систему («коллекцию живописи»). Исходя из того, что система является центральным познаваемым и может быть интерпретирована в качестве «собрании произведений искусства», был применен системный подход на масштабе «коллекция» - система. Картины – это составляющие элементы «коллекции», имеющие сенсорно-воспринимаемые формы, изучение которых находится в фокусе настоящего исследования. Входящие в состав картин компоненты (сюжет, композиция, деталь, цвет и т.д.), помогают выражению «смыслов» и «посланий», лежащих в основе определенных эстетических и идейно-художественных установок европейского искусства рассматриваемого периода.

Работу с документами, источниками, описаниями уникальных жизненных ситуаций, реконструкцией и анализом результатов деятельности участников историко-художественного процесса предполагает источниковедческий подход, который связан с *биографическим методом* в гуманитарном знании (Соловьев Э. Ю., Лиманская Л. Ю.). Он позволяет привлечь корпус документов (архивные записи, свидетельства современников, дневники, мемуары, воспоминания), необходимых для раскрытия одного из аспектов настоящего исследования, связанного с восстановлением хронологии формирования ораниенбаумской коллекции живописи.

Использование *иконографического подхода* (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков) позволило рассмотреть строго установленные системы изображения персонажей или сюжетных сцен в соответствии с установившейся в эпоху барокко традицией на примере западноевропейской живописи XVI-XVIII вв. из ораниенбаумской коллекции. Оpozнание художественных образов и сюжетов, типологическая классификация необходимы для определения ее места в структуре коллекции.

Для более основательного искусствоведческого, философско-культурологического и символического анализа картин был применен *иконологический метод* (А. Варбург, Э. Панофский, Э. Гомбрих), позволивший посмотреть на элементы структуры картинной галереи с точки зрения скрытого символизма образов. Расшифровка их внутреннего смысла, установление связи с культурно-исторической традицией позволили раскрыть эстетические представления эпохи барокко о «совершенстве», опирающиеся на идею многообразия мира в его единстве.

Выявление причин и фактов коллекционирования произведений искусства в XVIII веке, восстановление состава живописи Картинного дома в Ораниенбауме и способов ее демонстрации невозможно без использования *принципа исторической реконструкции*, который основан на комплексном использовании сведений изобразительных, письменных и прочих источников, а также научных знаний, приобретенных в ходе исследования.

Для решения поставленных исследовательских задач, систематизации и преобразования собранной информации были применены следующие **методы**:

- *культурно-исторический* для воссоздания исторического фона и определения наиболее значимых художественных и культурных процессов, способствовавших притоку произведений западноевропейской живописи в Россию в середине XVIII в.;

- *биографический* для изучения и реконструкции событий, связанных с поступлением западноевропейской живописи в состав ораниенбаумской коллекции;

- *сравнительно-типологический* для выявления и анализа закономерностей в выборе жанров и национальных школ в процессе формирования коллекции;

- *иконологический* для интерпретации аллегорического содержания живописи из коллекции с целью определения идейно-художественных установок, заложенных при строительстве Картинного дома в Ораниенбауме;

- *метод исторической реконструкции* для установления количественного и качественного состава коллекции и воссоздания шпалерной развески в Картинном доме в Ораниенбауме.

- *формально-стилистический* использован для атрибуции и датировки картин;

- *иконографический* позволил опознать или уточнить сюжеты произведений;

- *технико-технологический* использован в ходе реставрационных мероприятий для уточнения датировки, анализа материалов и техники исполнения выявленных памятников.

Научная новизна исследования состоит в том, что автором впервые:

1. Выполнены атрибуции прежде неизученных или ошибочно определявшихся памятников, выявленных в процессе исследования.
2. Установлена или подтверждена принадлежность около 50 картин западноевропейских художников XVI – XVIII веков, рассеянных по музейным и частным собраниям.
3. Реконструирован состав части живописной коллекции, расположенной в Картинном доме в Ораниенбауме.
4. Составлен «Каталог галереи Картинного дома в Ораниенбауме», дополненный современными атрибуционными сведениями (Приложение 1).
5. Выявлены, систематизированы и обобщены факты поступления западноевропейских картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в период с 1742 по 1762 гг., которые сведены в единый Указатель, дополненный сведениями о последующих движениях, современной атрибуции и местонахождении около 670 предметов коллекции (Приложение 2).
6. Проанализированы идейно-художественные установки немецких философов (Г. В. Лейбниц, Х. фон Вольф, А. Г. Баумгартен), лежащие в основе концепции строительства Картинного дома и формирования его коллекций.
7. Установлена прямая связь между программой развития искусств и наук в России Г. В. Лейбница и ее реализацией на примере образовательной системы Якоба Штелина, разработанной для великого князя Петра Федоровича – наследника и продолжателя традиций, заложенных Петром Великим.
8. Введены в научный оборот новые архивные источники, открывающие возможности для последующих исследований (Приложение 3).

Теоретическая значимость настоящего исследования заключается в выявлении новых аспектов и обозначении положений, способствующих пониманию процессов формирования уникальной культурной среды в России в середине XVIII века на примере собирательской деятельности императора Петра III. Реконструкция, идентификация и анализ картин из ораниенбаумской коллекции меняют представления о ее качественном уровне, опубликованные архивные материалы послужат для дальнейшего научного поиска и выявления произведений живописи, ныне существующих в музейных и частных собраниях, либо считающихся утраченными. В ходе проведенного исследования были предприняты попытки пересмотра устоявшихся традиционных определений, в результате чего на рассмотрение предложены

новые атрибуции некоторых работ западноевропейских мастеров, введение которых в научный оборот позволяют включить их в контекст современного международного искусствознания.

Практическая значимость исследования. Результаты проведенного научного исследования были использованы в 2015 году при реконструкции шпалерной развески в Картинном доме в Ораниенбауме. Обширный фактологический и иллюстративный материал, сопровождающий диссертационное исследование, может представлять самостоятельный интерес как для специалистов, так и для широкой аудитории, занимающейся историей зарубежного искусства и вопросами его коллекционирования в XVIII веке. Новые определения позволят по-новому взглянуть на старые атрибуции, а обнаруженные сведения об особенностях убранства Картинного дома – более детально представить его обстановку с целью возможной музейной реконструкции.

Технико-технологические исследования материальной структуры ряда произведений из ораниенбаумской коллекции, выявление и описание сохранившихся в ходе бытования знаков, надписей и подписей, могут быть использованы при изучении и реставрации других произведений, хранящихся в российских и зарубежных музейных, а также частных собраниях.

Материалы диссертации могут быть использованы в научно-исследовательской работе, музейной практической деятельности, учебно-педагогической практике, а также применены для подготовки каталогов, альбомов, статей и других научных публикаций. Предметы коллекции, разрозненные по разным музейным собраниям, могут представлять интерес при создании временных выставок и постоянных музейных экспозиций. Результаты исследования могут быть применены в преподавании искусствоведческих и культурологических дисциплин, при подготовке учебных программ и методических рекомендаций.

Выводы и положения, сформулированные автором настоящего диссертационного исследования, активно применяются им в профессиональной музейной деятельности в ходе проведения научной и атрибуционной работы, разработке экспозиционно-выставочных проектов.

Положения и результаты, выносимые на защиту:

1. Характер первой петровской коллекции живописи сопоставим с частными европейскими художественными собраниями, созданными на основе личного интереса владельцев и уровня их знаточества.

2. В первой четверти XVIII века собирание светской станковой живописи стало свидетельством развития художественной культуры Петровского времени и ее достижений, направленных на укрепление и усиление роли Российского государства на мировой арене.

3. Анализ способов формирования и состава коллекции живописи великого князя Петра Федоровича – императора Петра III позволил обозначить преемственность принципам

собиранья произведений изобразительного искусства, заложенным в России Петром Великим.

4. Программа развития искусств и наук в России Г. В. Лейбница, написанная для Петра I, лежит в основе образовательной системы Якоба Штелина, разработанной для великого князя Петра Федоровича, с целью продолжения и развития петровских реформ.

5. Картинный дом в Ораниенбауме – первый в России дворец, построенный специально для размещения и демонстрации художественных и естественнонаучных коллекций императора Петра III, и является воплощением концепции «многообразия мира в его единстве», выработанной немецкими философами (Г. В. Лейбниц, Х. фон Вольф, А. Г. Баумгартен).

6. Основное место в Картинном доме принадлежало произведениям итальянской школы, которая в XVIII веке занимала лидирующее место среди национальных художественных школ Европы.

7. Расширен корпус идентифицированных картин западноевропейских художников XVI-XVIII вв. в собраниях Государственного Эрмитажа, Научно-исследовательского музея Российской академии художеств, Государственного Русского музея, Петергофа, Павловска, Гатчины, Государственного исторического музея, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственного музея-усадьбы "Архангельское", Ивановского областного художественного музея, Псково-Изборского объединенного музея-заповедника, Государственного музейного объединения «Художественная Культура Русского Севера» (Архангельск), Государственного историко-художественного музея "Новый Иерусалим", Нижегородского государственного художественного музея, Приморской государственной картинной галереи, Волгоградского музея изобразительных искусств им. И. И. Машкова, Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве, Национальной галереи Армении, Лондонской Национальной галереи, Городского музея г. Шверин (Германия).

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования изложены в 19 научных публикациях, включая: 6 статей в научных журналах и сборниках, входящих в перечень ВАК, содержащих новые атрибуционные сведения о произведениях А. Аллегри (Корреджо), Альенсе (А. Вассилакки), Л. Карраччи, С. Манаиго, С. Маццони, И. Скарселлино и П. Фьямминго из ораниенбаумской коллекции; 4 статьи в научных журналах и сборниках, входящих в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), раскрывающие историю формирования коллекции Петра Федоровича в Ораниенбауме, а также такие аспекты, как поступление в императорское собрание живописи и последующие перемещения картин Дж. Чиньяроли, Я. Гуараны, Л. Карраччи, их идентификация, технико-технологические исследования и методики реставрации.

По итогам международной конференции «Венецианцы в Петербурге», прошедшей в 2022 году в Государственном музее истории Санкт-Петербурга, опубликован текст доклада, посвященный живописи Якопо Гуараны – одного из самых востребованных венецианских художников рассматриваемого периода. История создания и атрибуция картины «Святой евангелист Иоанн Богослов» из современного собрания Картинного дома в Ораниенбауме, исполненной в XVIII веке по оригиналу Доменикино, впервые была представлена в 2018 году на международной научной конференции «Академия художеств в прошлом и настоящем», приуроченной к 260-летию со дня основания. Обнаруженный в библиотеке «Амброзиана» (Милан) альбом рисунков болонского мастера Дж. Чиньяроли пролил свет на историю создания композиции «Анжелика и Медор». История заказа, последующее поступление в Россию и дальнейшие перемещения были обнародованы на научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» «Жизнь дворца: публичное и приватное» в 2014 году. Обнаруженные в процессе комплексной реставрации подпись и дата на картине «Обрезание Христа» из современного ораниенбаумского собрания позволили атрибутировать ее одному из основателей болонской академической школы живописи Людовико Карраччи. Материалы проведенного исследования опубликованы в соавторстве с ведущим научным сотрудником Государственного Эрмитажа И. С. Артемьевой в 2018 году в сборнике трудов по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» «Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф».

Решение актуальных вопросов, связанных с введением в научный оборот вновь атрибутированных картин и их включением в контекст современного международного искусствознания, невозможно без соответствующих публикаций. Так, новые атрибуции картин итальянских мастеров XVII – начала XVIII вв. из живописного собрания Ораниенбаума были опубликованы в трех статьях, объединенных названием “Lettera da Oranienbaum”, в итальянском научном периодическом издании “Ricche Minere” в период с 2018 по 2021 гг.

Теоретические положения и результаты апробированы в основной научной работе соискателя при создании музейной экспозиции галереи Картинного дома в Ораниенбауме и в консультативной и научно-просветительской работе (ГМЗ «Петергоф»).

Достоверность научных результатов и основных выводов исследования обеспечивается обращением к архивным материалам, опубликованным источникам и научным исследованиям, имеющим непосредственное отношение к теме диссертации.

Структура и объем диссертации. Диссертационное исследование состоит из двух томов. Первый том содержит введение, четыре главы, разделенные на двенадцать параграфов, заключение, список источников и литературы, включающий 19 библиографических исследований по теме диссертации, 66 наименований архивных источников, 280 наименований

научных исследований на русском, английском, итальянском, французском и немецком языках, список сокращений, список и альбом иллюстраций.

Второй том состоит из 3-х приложений: Приложение 1. «Каталог галереи Картинного дома в Ораниенбауме “*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Imperator de toutes les Russies*” (Опыт реконструкции)», состоящий из введения и собственно каталога, разделенного на шесть параграфов (149 записей). Приложение 2. «Указатель произведений изобразительного искусства из коллекции императора Петра III», который содержит введение, три части и семь параграфов (671 запись). Приложение 3. «Опись неподвижных вещей бывших в смотре Кирилы Головачевского», состоящая из двух параграфов.

Основной текст с примечаниями составляет 151 страницу, объем альбома иллюстраций – 94 страниц, объем приложения 1 – 91 страница, объем приложения 2 – 298 страниц, объем приложения 3 – 10 страниц, общий объем диссертации – 689 страниц.

Глава 1

Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине – середине XVIII века

1.1. Общие проблемы и специфика формирования коллекции живописи Петра I

Основы традиции коллекционирования, расцвет которой приходится на середину XVIII столетия, были заложены в петровское время, когда собирание памятников искусства – живописи, скульптуры, гравюр, памятных медалей – было признано делом государственной важности и способствовало притоку художественных богатств, развитию наук, созданию первых университетов и формированию философско-эстетических представлений в обществе, в основе которых лежит опыт практического освоения западноевропейской культуры. Ведущую роль в этом процессе сыграли Великие посольства Петра I в Европу (1697-1698 и 1716-1717 гг.), в ходе которых царь впервые увидел богатейшие собрания европейских монархов, публичные музеи и частные коллекции, а также, вероятно, познакомился с «Запиской» немецкого философа Г. В. Лейбница, написанной для него в 1697 году с первым развернутым проектом развития наук и искусств в России¹.

В результате стремительного роста торговли, культуры любознательности и собирательства в европейских странах в XVII веке широкое распространение получили кунсткамеры, картинные кабинеты и галереи. Мадрид, Венеция, Париж, Брюссель, Амстердам, Дрезден, Вена, Варшава и Лондон были основными городами, определявшими развитие художественной и научной жизни Европы. Не было ни одной европейской столицы, куда бы ни приглашали мастеров, выполнявших заказы в качестве фрескистов, театральных декораторов или портретистов. Монументальная и станковая живопись стала обязательным элементом украшения королевских дворов и знати, а ее коллекционирование получило большое значение среди знатоков.

Наиболее ранним знакомством Петра I с живописными коллекциями было посещение в феврале 1698 года Лондонской Королевской картинной галереи Вильгельма III, расположенной в Кенсингтонском дворце. Спустя месяц, ему показали еще две королевские резиденции в Виндзоре и Хемптон-Корте, где расположена серия портретов “*Hampton Court Beauties*”

¹ Подробнее в ст.: Куприянов В. А. «Обеспечить расцвет наук и искусств в громадной империи»: идеи Г. В. Лейбница о развитии науки в России / В. А. Куприянов, Г. И. Смагина // Социология науки и технологий, 2024. Том 15. № 3. – С. 8-45.

Готфрида Кнеллера, росписи плафонов на мифологические темы, а также жемчужина коллекции Хемптон-Корта – Галерея картонов с огромными эскизами Рафаэля и его мастерской для шпалер Сикстинской капеллы Ватиканского дворца, известными как картоны Рафаэля². В Амстердаме Петр I посетил ратушу и многие богатые частные дома, наполненные целыми собраниями или кабинетами превосходных нидерландских картин.

Насколько Петр был восприимчив к предмету осмотра, известно со слов барона Генриха Гюйсена, сообщившего о том, что больше картин Петра поразила прибор, указывающий направление ветра. Об этом же позднее свидетельствовал Лейбниц, который встречался с царем в Германии в 1711 году и записал, что он, скорее, восхищается машинами, чем показанным в королевском дворце собранием живописи. В то же время, Якоб Штелин писал, что увиденные Петром коллекции «полностью захватили его природную склонность к естественно прекрасному и столь сформировали его вкус, что он уже тогда пожелал приобрести себе собрание таких прекрасных картин» [Малиновский, 2012: 15, 16].

Несмотря на то, что сведений о приобретении живописи во время первого пребывания русского царя в Европе пока найти не удалось, не вызывает сомнений проявившийся у него интерес к изобразительному искусству, положивший начало его коллекционированию в России. Целый ряд данных указывает на сложившийся план создания в России собрания научного характера, подобного европейским музеям, кабинетам раритетов и кунсткамерам. Состоявший на службе у Петра барон Гюйсен в одной своей статье, опубликованной около 1710 года, сообщал, что в программу ближайших мероприятий, намеченных к осуществлению в новой столице Русского государства, входит организация Академии наук, музея и картинной галереи³.

На раннем этапе воплощения замысла эти процессы обладали чертами, свойственными всем крупным королевским собраниям Европы, пополнявшихся грабежами и контрибуциями в ходе решения политических задач. Наиболее точно эту тенденцию отметил британский искусствовед Фрэнсис Хаскел, отметивший, что «очевидные прецеденты этого обнаруживаются в устоявшейся традиции изъятия изображений из храмовых, церковных, общественных зданий, из жилищ, для которых эти произведения заказывались, и водворения их в частных коллекциях, а позднее – в общественных музеях» [Хаскел, 2022: 31]. Практика захвата трофеев нашла развитие в поздние годы Римской республики, процветала во время Империи, а позже воплотилась в церковных сокровищницах и кабинетах редкостей (*Wunderkammern*) Средневековья и Ренессанса. И только в XVII веке было зафиксировано появление художественных галерей, ставших со временем общим местом, обыденностью.

² Дмитриева, 2020: 83–85.

³ Левинсон-Лессинг, 1985: 36.

Самым ранним свидетельством приобретения Петром I живописи является письмо царя Ф. М. Апраксину, написанное в Лемберге (Львове) 4 мая 1707 года, в котором идет речь об отправке в Петербург нескольких картин, купленных, по мнению С. О. Андросова, незадолго до того на территории нынешней Западной Украины (тогда принадлежавшей Польше)⁴. В действительности, речь идет о картинах и других произведениях искусства, взятых в ходе военно-политической борьбы на территориях Литвы и Польши из дворцов польской шляхты в качестве контрибуции, возложенной на гетмана князя М. С. Вишневецкого. Отсюда также происходят и первые скульптуры Летнего сада, в частности портретные бюсты Яна Собесского и его жены Марии Казимиры, а также мраморная статуя «Минервы» скульптора Томаса Квеллинуса, выполненная в Италии в начале XVIII века (ил. 1).

В 1708 году для Петра I был составлен документ, который, вероятно, оказал большое влияние на его дальнейшую реформаторскую деятельность, связанную, в том числе, с вопросами собирательства. Речь идет о второй записке Лейбница, посвященной вопросам образования в России⁵, которая была передана через посла России при венском дворе барона Урбиха в декабре этого же года. В ней философ развивает мысль о возможности строительства новой империи с учетом опыта и ошибок европейских стран, включая создание продуманного «гармоничного» плана нового города, а также введения наук и искусств посредством образования и распространения знаний. По словам ученого, для достижения цели необходимы книги, а также собрания предметов природы и искусства, что предполагает наличие библиотек, кабинетов искусств и редкостей (*Theatro Naturae et Artis*), сады животных и растений, обсерватории и лаборатории. На протяжении всей своей жизни Лейбниц будет развивать программу развития и напишет в 1716 году последнюю «Записку об улучшении наук и художеств Российской империи», которую собственноручно передал Петру I во время пребывания в Пирмонте (Нижняя Саксония). Забегая вперед, отметим, что последовавшая за этим реформаторская деятельность Петра Великого, без сомнения, находилась под влиянием идей немецкого философа, обогатив русскую культуру тем, что составляло основу европейского просвещенного общества – библиотеками, кабинетами редкостей, картинными галереями, кунсткамерами, ботаническими садами и музеями.

Во время пребывания в Варшаве в сентябре 1709 года русский царь убедился в том, что изобразительное искусство является важным и действенным политическим инструментом в руках монархов. В одном из залов Королевского замка было размещено монументальное полотно венецианца Томмазо Долабелла (1570-1650) с изображением плененного русского царя

⁴ Андросов, 2022: 64.

⁵ Т. н. «Черновая записка, составленная Лейбницем о введении образования в России» [Ibid, 2004: 13].

Василия Шуйского, стоящего перед польской знатью и целующего руку польского короля Сигизмунда III. По одной из версий Петр, не в силах сдержать чувства, уничтожил картину, а по второй – выпросил у саксонского курфюрста Августа II и увез в Россию. Как известно, его желание уничтожить воплощенный образ исторического поражения не увенчалось успехом: картина, гравированная в 1613 году Томашем Маковским (1575-1630), в настоящее время хранится в Варшавском музее, а воспроизведение картины, выполненное в мастерской Долабелла в 1640-е годы – в Историческом музее г. Львова.

О том, насколько развилась коллекционерская страсть и широта художественных интересов Петра I с течением времени, а также об особенностях решения вопросов коллекционирования в первые десятилетия XVIII века, можно судить по эпизоду с попыткой приобрести знаменитый триптих Ганса Мемлинга «Страшный суд» (1473) в ходе пребывания в Гданьске в марте 1716 года (ил. 2). Получив решительный отказ властей города передать этот шедевр в дар и даже продать его, Петр, спустя два года, разместил здесь войска, требовал сатисфакции за нанесенные обиды и значительную контрибуцию. Эти усилия также оказались безрезультатными – алтарная композиция, несмотря на более поздние перемещения и даже на то, что в годы Второй Мировой войны была спасена советскими войсками и перевезена в Ленинград, сегодня по-прежнему является собственностью Национального музея г. Гданьска (в 1956 г. возвращена СССР Польше).

Каковы бы ни были результаты первых шагов на пути развития собирательской деятельности Петра, эти примеры показывают особенности зарождения интереса к произведениям изобразительного искусства, характерной чертой которого стало его безудержное стремление достичь европейского уровня знаний. По словам французского историка Пьера Шоню, Петр определил собой «век деспотического намерствования». На этом сложном пути он совершал ошибки, которые в итоге приводили его к достижению поставленных целей, примером чему является создание первой в России художественной галереи в петергофском дворце Монплеизир.

На рубеже XVII-XVIII веков одним из самых оживленных центров торговли произведениями искусства был Амстердам. Первые свидетельства устойчивого интереса царя к картинам относятся к 1710-м годам. В 1711 году через посредничество Христофора (Кристоффеля) Брандтса Петр купил около сорока картин с изображением морских баталий и судов, видами голландских городов и деревень. В 1712 году из Амстердама в Петербург были доставлены двадцать шесть картин из этой партии, предназначенных, по мнению Малиновского, для украшения помещений новопостроенных Зимнего и Летнего дворцов царя, а

по версии Андросова, речь идет о двадцати картинах, оказавшихся со временем в Кунсткамере⁶. В Дрездене в ноябре 1712 года Петр I проявил частный интерес к редким картинам, принадлежавшим умершему купцу Коху, а через полгода он посетил в Брауншвейге местную картинную галерею. Начиная с 1714 года, начались отправки в Европу дипломатических и торговых агентов для покупки художественных произведений, необходимых для украшения интерьеров в строящихся парадных летних резиденциях.

Значительным этапом на пути коллекционирования живописи стало второе путешествие Петра I за границу, во время которого он участвовал в торгах, а также обращался к услугам агентов из числа своих приближенных. На аукционах, снабженных специальными каталогами, привлекавших многочисленных собирателей, торговцев, экспертов и любителей, развивались его художественные вкусы. В мемориале, написанном царем князю Б. И. Куракину в 1716 году, упоминается живописец, который «всякия баталии пишет», также «города и ландшафты», характеризующий обозначившийся интерес к мастерам северной, а точнее – голландской школы живописи, достигших больших успехов в изображении городских и морских пейзажей, а также морских сражений с детальной проработкой судов.

Среди художников Петр I особенно выделял голландского мариниста Людольфа Бакхейзена (1630-1708), который писал для него разные типы судов, а «дабы кораблестроение основательно познать», царь сам делал зарисовки⁷. В Лондоне встречался с голландским художником Яном Гриффиром Старшим (ок. 1652-1718), получившим широкую известность изображениями рек с судами и детально прописанным стаффажем на фоне величественных горных пейзажей. В 1717 году агент в Голландии Юрий Иванович Кологривов (1685/1690–1754) приобрел в Гааге небольшую картину «Вид на Рейне»⁸, которая впоследствии украсила картинную галерею дворца «Монплеизр» (ил. 3). Большое место в коллекции занимало творчество голландца Адама Сило (1674-1760) – прекрасного знатока корабельного дела, рекомендованного русскому царю бургомистром Амстердама Николасом Витсенем в качестве крупнейшего голландского специалиста по проектированию судов. Его картины, выполненные в жанре марины, с тщательно прорисованными деталями кораблей, представляли для царя, прежде всего, документальный интерес. В сообщениях Штелина есть указание на то, что Петр купил много его морских картин, которые он велел повесить в антикамере своей спальни в

⁶ Малиновский, 2012: 17; Андросов, 2022: 64.

⁷ В современном собрании ГМЗ «Петергоф» находятся 5 произведений мастера (Инв. №№ ПДМП 452-ж, 626-ж, 733-725-ж).

⁸ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 1365 (дерево, масло. 27 x 34 см). Поступила в Императорский Эрмитаж в 1882 году из дворца Монплеизр.

Петергофе⁹ (ил. 4). Фламандский славист Эммануэль Вагеманс также отмечает, что во время пребывания Петра в Амстердаме он лично посещал некоторых художников, смотрел, как они работают, разговаривал об особенностях живописной манеры того или иного автора и, таким образом, оттачивал собственный вкус в оценке их произведений¹⁰.

Хронология событий 1716 года говорит об увеличении интенсивности закупок картин. С целью формирования коллекции, в марте Петр I отправил из Гданьска указ А. И. Тихомирову заплатить 65 ефимков¹¹ за две картины в черных рамах для отправления в Санкт-Петербург. Большую роль в ее пополнении сыграл торговый агент во Франции Иван Исаевич Лефорт, известный своим участием в найме на русскую службу французского архитектора Леблона и резчика по дереву Николя Пино – автора Дубового кабинета в Большом Петергофском дворце. Он получил в Париже от капитан-лейтенанта Конона Никитича Зотова, отправленного во Францию для изучения организации французского флота, картины признанных европейских живописцев¹², за которые было заплачено 2 700 ливров. В апреле-июне 1716 года Юрий Иванович Кологривов доложил царю о покупке в Голландии и Брюсселе около двухсот картин за 2462 ефимка¹³.

Еще одним «коммерции комиссаром» в Голландии был Осип Алексеевич Соловьев (1678/1679 – 1722), который пользовался советами швейцарского живописца и антиквара Георга Гзелля¹⁴. С апреля по июнь 1716 года он купил «в публичных и непубличных продажах» сто двадцать одну картину, в том числе – сорок одну картину голландских, фламандских, итальянских и французских мастеров из коллекции амстердамского банкира и торговца Яна ван Бенингена (1667-1720). Аукцион состоялся в Амстердаме 13 мая 1716 года и отмечен покупкой картины Рембрандта «Давид и Ионафан»¹⁵, которая стала первым привезенным в Россию произведением нидерландского художника (ил. 5).

Во время пребывания Петра I в Штеттине, он интересовался творчеством Адриана ван дер Верфа (1659-1722) и распорядился приобрести две или три его работы. Исполняя поручение, Соловьев купил три картины, приписывавшиеся мастеру, который продолжал в своем творчестве традиции тщательно выписанных картин небольшого размера, типичных для

⁹ В современном собрании ГМЗ «Петергоф» находятся 9 картин А. Сило (Инв. №№ ПДМП 425-ж, 491-ж, 498-ж, 503-ж, 504-ж, 510-ж, 745-ж, 843-ж, 1047-ж).

¹⁰ Вагеманс, 2013: 180.

¹¹ Ефимок – старинное русское название талера.

¹² В документе перечислены имена Пуссена, Рафаэля, Рубенса, Тициана, Лебрена и Ван Дейка.

¹³ Левинсон-Лессинг, 1985: 39; Каминская, 1992: 40-41.

¹⁴ Каминская, 1992: 36-53; Каминская, 1997: 335–339.

¹⁵ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-713.

голландского «золотого века». Его произведения пользовались большой славой при жизни художника и весьма высоко ценились на голландском художественном рынке: в то время как холст Рембрандта «Давид и Ионафан» был выставлен на продажу за 80 гульденов, произведения А. ван дер Верфа оценивали в 400 и 800 гульденов.

Искусствовед Ирина Алексеевна Соколова указывает еще на одного голландского художника, работавшего в бытовом жанре, который «наиболее полно воплощал идеал Петра в искусстве»¹⁶. Речь идет о Яне Стене (1626-1679) – авторе жанровых композиций, наделенных юмором и занимательностью, остро разыгранной интригой. Художник принадлежит к числу наиболее остроумных мастеров голландской жанровой живописи, который широко использовал и иносказательный язык, язык символов и аллегорий. Он любил писать бытовые сцены из повседневной жизни горожан, которые часто имели сатирический оттенок. Александр Николаевич Бенуа охарактеризовал творческий метод художника способностью «точно подглядывать сквозь замочную скважину и затем, заливаясь до слез, рассказывает о подсмотренном приятелям» [Бенуа, 1911: 581].

Одна из картин Стена – «Брачный контракт»¹⁷ – упоминается с указанием цены в описи произведений, купленных в 1717 году Ю. Кологривовым в Харлеме: «Девушка беременная. Писал Ян ван Штеен. 63 ефимка» (ил. 6). Ее сюжет имеет назидательный характер, и в остроумной, аллегорической форме высмеивает сцену с участием незадачливого юноши, который с запозданием пришел делать предложение подруге, утратившей девственность. На протяжении многих десятилетий картина находилась в Петергофе, где ее бережно сохраняли как реликвию петровского времени до начала XX века. В 1921 году в ходе национализации картину передали на хранение из Большого Петергофского дворца в Государственный Эрмитаж, где она находится в настоящее время. Вторая картина Стена из петровской коллекции «Сцена в кабачке»¹⁸ изображает повседневную жанровую сценку, которую художник мог ежедневно наблюдать в своем трактире, который вынужденно содержал из-за тяжелого финансового положения. До 1886 года она находилась в картинной галерее Монплезира, а затем передана в Императорский Эрмитаж (ил. 7).

Крупные поступления в коллекцию происходили весной и летом 1717 года, когда Кологривов приобрел на аукционах в Голландии сорок две картины (в Харлеме – 18, Амстердаме – 4, Гааге – 20) за 1 257 ефимков и еще сто семнадцать произведений в Брюсселе и Антверпене за 2 462 ефимков¹⁹. Небольшие покупки Петр делал самостоятельно по мере своего

¹⁶ Соколова, 1997: 225.

¹⁷ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 795 (холст, масло. 65 x 83 см).

¹⁸ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 798 (дерево, масло. 55 x 50,5 см).

¹⁹ Малиновский, 2012: 20-21.

передвижения по Европе. Так, во время остановки в Копенгагене в октябре 1716 года, он дал указание заплатить 150 ефимков капитану Петру Петровичу Бредалю (1683-1756) за привезенных из Англии попугая и картину. В апреле 1717 года в Роттердаме царь получил в дар картину от купца Меерса, а в Дюнкерке распорядился о покупке трех картин с видами этого французского города, за которые заплатил 150 ливров.

Во втором десятилетии XVIII века произошло значительное расширение художественного интереса Петра Великого в области коллекционирования живописи. Как отмечает И. С. Артемьева в своем исследовании, посвященном венецианской живописи в художественных собраниях Петербурга в XVIII веке, «знакомство русского царя с крупными европейскими художественными центрами и коллекциями неизбежно подводило к пониманию роли и значения итальянского изобразительного искусства, остававшегося в начале XVIII столетия эталоном и ориентиром для всех европейских школ» [Артемьева, 2024: 16]. Одним из наиболее значимых источников пополнения итальянской части петровской коллекции стала Венеция, где в период с 1717 по 1720 годы успешно действовал торговый агент Петр Иванович Беклемишев²⁰. При его участии в Петербург поступали римские мраморные статуи "самых наилучшей работы", морские раковины для гротов в Петергофе, итальянский мрамор для отделки царского дворца и фонтанов в Петербурге. Но наибольший интерес представляют итальянские картины «старого и нового мастерства». Известно, что в апреле 1717 года на корабле «Джон Джудит» были отправлены двадцать произведений, из них восемнадцать – «славных и древних живописцев» и две – «нынешнего нового аутора Иозеппи». Вторая партия картин, отправленная в Петербург в июне 1718 года на корабле «Армонт», насчитывала девятнадцать картин.

О высоком уровне посылаемых произведений можно судить на примере картины, которую сегодня можно идентифицировать с произведением венецианского мастера Себастьяно Маццони (1611-1678) «Три грации» из живописного собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина²¹ (ил. 9). Поступившая в музей из частного собрания с авторством неизвестного художника, картина была атрибутирована главным научным сотрудником музея Викторией Эммануиловной Марковой и на протяжении длительного времени считалась единственным в России произведением этого редкого, уникального автора. На ее связь с картиной, купленной при посредничестве Беклемишева, указывает обнаруженное в списках название «Три персоны нагая аутора делла Скола де Мацони». Позднее в императорском собрании будет выявлено еще одно полотно кисти Маццони, купленное в 1751 году великим князем Петром Федоровичем для

²⁰ Подробнее см.: Андросов, 1999: 270.

²¹ ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-4182.

галереи Картинного дома, которое в настоящее время является эталонным произведением в живописном собрании Ораниенбаума²². Оба полотна, объединенные принадлежностью двум высочайшим коллекциям Петра Великого и его внука Петра Федоровича, являются единственными признанными шедеврами мастера в современных музейных собраниях России.

Подавляющее большинство картин, приобретенных Беклемишевым, изображали баталии, пейзажи и «перспективы» (т. е. городские виды). Вероятно, в таком выборе сюжетов была своя закономерность. Выросший в Голландии и привыкший к голландской живописи, Беклемишев отдавал предпочтение жанрам, популярным именно в северных Нидерландах. Среди других произведений обращают на себя внимание три вида портов и одна морская баталия, приобретенные у Алессандро Гревенбрука (ок. 1695 – после 1747). В мае 1719 года с Джузеппе Франки, сотрудником Рагузинского, Беклемишев отправил еще восемь небольших картин, в том числе четыре морских порта с кораблями и четыре пейзажа (каприччо)²³.

В самом начале 1720 года через Венецию проследовали братья Иван и Роман Никитины, закончившие свое обучение во Флоренции и направлявшиеся в Россию. Им были вручены разнообразные произведения искусства, очевидно, приобретенные Беклемишевым за последнее время: миниатюры, декоративные панно, гравированные виды Венеции и целый ряд картин. В их числе было произведение, считавшееся шедевром Рафаэля и купленное в Риме у кардинала Оттобони за 2000 скудо – «Положение во гроб»²⁴ (ил. 10). До конца XVIII века оно находилось в Петергофе, затем поступило в Императорский Эрмитаж, где было признано оригиналом итальянского живописца позднего Возрождения из Феррары Гарофало (Бенвенуто Тизи) (ок. 1481-1559). «Положение во гроб» стало первым произведением живописи итальянского Возрождения, попавшим в Россию, а ее приобретение означало важный шаг в приобщении к классической традиции западноевропейского искусства.

Последней посылкой живописи, отправленной Беклемишевым из Италии, были двадцать девять картин, вывезенные из Венеции в начале апреля 1720 года на корабле «Корона», в том числе – шесть картин в жанре каприччо, автором которых, по мнению С. О. Андросова, являлся тот же Гревенбрук. Им же было исполнено по заказу Беклемишева изображение морского сражения между русскими и шведскими кораблями «Гангутской баталии 1714 года», которая, предположительно, находится ныне во дворце Монплеизир в Петергофе²⁵ (ил. 10). Вскоре

²² Подробнее в ст.: Артемьева, 2020: 121-131.

²³ «Куплены у Александры Гревенброк, из которых четыре изображают порты морской с кораблями акаприцио, а достальные четыре изображают паези такожде акаприцио. Все восем одного мастера и одной руки из которых за всякую заплачено по четыре чекина» [Андросов, 1999: 23].

²⁴ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-96 (холст (перевод с дерева), масло. 53 x 75,5 см).

²⁵ ГМЗ «Петергоф», Инв. № ПДМП 455-ж.

пребывание Беклемишева в Италии завершилось. Получив указ, он покинул Венецию 27 апреля 1720 года. За короткое время он смог купить и отправить в Петербург около восьмидесяти произведений, среди которых были представлены ведущие венецианские мастера XVII века (Строцци, Челести, Либери, Лот и др.), а также современники Беклемишева (Стом, Марини, Гревенбрук). Высокие живописные характеристики свидетельствуют о хорошем вкусе агента Петра Великого, а купленные им произведения по праву можно считать основой первого собрания итальянской живописи в России.

Помощь П. И. Беклемишеву, а также Ю. И. Кологривову в приобретении и доставке произведений искусства из Венеции оказывал тайный агент Савва Лукич Владиславич (Рагузинский) (1669-1738). Из его писем рассматриваемого периода известно о посредничестве при покупке и доставке в Петербург материалов, необходимых для дворцового и паркового строения: мраморных скульптур с пьедесталами, плит и столбов для фонтанов, ореховых досок и морских раковин для гротов, а также чертежей с изображением гротов и каскадов «римской манеры», «росписи, каковы статуи употребляют в лучших садах царских, королевских и знати» в Италии [РГАДА, 1717. Кн. 3: 415-444]. В числе отправляемых товаров были и небольшие партии картин: в 1716 году он отправил в Санкт-Петербург в качестве подарка Петру двенадцать небольших картин высотой около 15 см в золоченых и посеребренных рамках, а также двадцать семь круглых миниатюр в рамках из слоновой кости; в феврале 1719 года на фрегате «Цесаре» в Петербург были отправлены шесть живописных картин в золоченых рамах.

Большую роль в пополнении коллекции играли политические взаимоотношения русского царя с европейскими властителями. Так, в 1716 году после встречи Петра Великого и прусского короля Фридриха Вильгельма I в ганзейском городе Хафельберге (Гавельсберге), расположенном на землях Саксония-Анхальт, был заключен союз, который сопровождался, с одной стороны, передачей в дар Янтарного кабинета, отправленного спустя год из Пруссии в Петербург в сопровождении комиссара Зейлера, а с другой – покупкой картин, о чем сообщил в 1717 году русский посол в Берлине Александр Гаврилович Головкин²⁶. Из этого же источника известно об исполнении живописцем из Хафельберга заказа на большой конный портрет Петра I в Полтавском сражении. Возможно, речь идет о саксонском мастере Иоганне Готфриде Таннауере (1680-1737), который с октября 1710 года находился на русской службе в качестве придворного живописца и портретировал царя в разное время на фоне Полтавской баталии.

Во время полуторамесячного пребывания Петра в Париже в 1717 году, был сделан еще один крупный заказ на создание монументальной многофигурной композиции «Левенгопской баталии», призванной увековечить подвиги царя на полях сражений. Сегодня эта картина,

²⁶ РГАДА, 1717. Кн. 1: 609, 623.

написанная французским живописцем Жаном Марком Наттье (1678-1726), известна под названием «Битва при Лесной» (Полтавский бой)²⁷ (ил. 11). На ней изображено событие, произошедшее 28 сентября 1708 года, во время которого царь разбил армию шведского генерала Левенгаупта. «Битва при Лесной» является исключительным произведением в творчестве мастера, прославившегося аллегорическими портретами членов французской королевской семьи и двора. В данном случае им была исполнена полная динамика, многофигурная батальная композиция, разворачивающаяся на фоне холмистого пейзажа, в нижней правой четверти которой расположен конный портрет царя-победителя²⁸.

Начиная с 1710-х годов, можно говорить об осознании Петром I роли изобразительного искусства, как действенного инструмента монументальной пропаганды, а также о возникновении целой политической программы, направленной не только на сохранение памяти о славных победах русской армии в Северной войне, но и на формирование необходимого образа среди европейских монархов. Вслед за этим последовала целая череда заказов, призванных увековечить историческое событие: в 1717 году Александр Данилович Меншиков поручил Луи Караваку написать картину о Полтавском сражении. По специальному заказу Беклемишева живописец «Александр Гротенберг»²⁹ исполнил в Венеции в 1720 году картину, изображавшую «Полтавское сражение». Французский мастер-баталист Пьер-Дени Мартен Младший, с которым Петр познакомился в Париже в мае 1717 года, также получил заказ исполнить четыре картины на тему побед русских над шведами за 19 200 ливров. В дальнейшем их использовали в качестве моделей для создания шпалер на Королевской шпалерной мануфактуре Гобеленов, где Мартен служил художником-картоньером. В 1718 году по рисунку Бартоломео Карло Растрелли (1666-1744) была создана памятная медаль «Баталия Полтавская». Мы видим, что давняя традиция европейских монархов запечатлеть наиболее важные события и героические эпизоды своей жизни с целью увековечивания была успешно заимствована Петром I и получила активное развитие в художественной среде.

С точки зрения освоения целей и задач изобразительного искусства, второе путешествие царя в Европу, а если говорить точнее – во Францию, носило всецело образовательный характер, чему способствовало его знакомство с монументальной живописью в величественных залах королевских резиденций, с картинными галереями и репрезентативными барочными

²⁷ ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-1035.

²⁸ В 1758 году, спустя 50 лет с момента заказа, картина будет отправлена из Парижа в Петербург князем Д. М. Голицыным по просьбе И. И. Шувалова и окажется в коллекции великого князя Петра Федоровича. Подробнее об этом см.: Записки Якоба Штелина, 1990. Т.1. С. 368.

²⁹Под этим искаженным именем значится Алессандро Гревенбрук, живописец северного происхождения, работавший в Венеции.

портретами их владельцев. Немалую роль при этом сыграло личное общение с крупными представителями художественного мира Франции, каким по праву можно считать живописца, гравёра, автора теоретического трактата «Эстетика живописи» Антуана Куапеля (1661-1722). В мае 1717 года мастер сопровождал гостя в Королевской академии живописи и скульптуры в Лувре и давал пояснения картинам. Последующая за этим череда событий, связанных с посещением резиденций в Париже и его окрестностях, произвела на русского царя, очевидно, ошеломляющий эффект. В течение мая он посетил Пале-Рояль – официальную резиденцию регента Французского королевства Филиппа II герцога Орлеанского, который провел его в залы дворца и показал свою картинную галерею. Осмотрел королевский кабинет картин в Тюильри. Визит в Люксембургский дворец в сопровождении герцогини де Берри был отмечен особым интересом к картинам «Давид с головой Голиафа» кисти Гвидо Рени и «Венера в кузнице Вулкана» Антониса ван Дейка, расположенных в Зале Муз, а также к монументальному циклу картин в галерее Медичи, созданных фламандским живописцем П. П. Рубенсом по заказу Марии Медичи.

В конце мая Петр прибыл в Версаль – царство аллегорий и символов, прославлявших правление Людовика XIV. Именно здесь французский король в иносказательной форме выразил свои амбиции и притязания на власть, эффектно подчеркнутые церемониальным этикетом, парадными шествиями и грандиозными празднествами, иконографически связанными с образом бога солнца – Аполлона и увековеченными серией гравюр, известной под названием “*Cabinet du Roi*”. Уезжая из Франции, Петр потратил 6 000 ливров на покупку мраморных статуй, гобеленов, мебели и картин, но главным его «приобретением» стал оформившийся образ будущей летней резиденции в Петергофе с его регулярным парком, фонтанами и небольшими павильонами, получившими французские названия – Монплеизр, Марли и Эрмитаж.

Чтобы охарактеризовать состав первой в России коллекции живописи и дать ее качественную характеристику, необходимо разобраться в степени осведомленности Петра I в этом вопросе, а также определить, какой стратегии он придерживался при коллекционировании произведений искусства. Существующие по этому вопросу мнения историков искусства разделились. К. В. Малиновский считает очевидным, что характер распоряжений Петра о покупке картин – искать хорошие, но подешевле – говорит о том, что он не ставил перед собой цели соперничать или превосходить европейских монархов составом создаваемых галерей. Он подходил к живописи с позиции не эстетической, а сугубо практической и приобретал картины не только для своих камерных галерей, но и для украшения небольших покоев в своих скромных резиденциях и для подачи примера своим приближенным. Противоположного мнения придерживался Я. Штелин, который записал, что во время второго путешествия царь

«сформировал довольно тонкий вкус в знании картин», а камер-юнкер Ф.-В. фон Берхгольц в своем «Дневнике» упомянул небольшой эпизод, связанный с осмотром Петром I картины «Обращение апостола Павла», указывающий на первые проявления им навыков знаточества³⁰. С. О. Андросов также придерживается мнения, что коллекционирование живописи Петром Великим выходило за рамки сугубо практического интереса, и в качестве примера приводит письмо Петра I О. Соловьеву от 7 мая 1716 года, в котором автор выражает удовольствие от приобретенных картин. Искусствовед отмечает исключительную важность этого источника для понимания художественных интересов царя, осознающего себя знатоком живописи, который может оценить не только тематику, но и качество исполнения этих произведений. Таким образом, петровская коллекция возникла не в результате случайных приобретений, а в результате сознательного отбора произведений³¹.

Другим аспектом, на который впервые обратил внимание Владимир Францевич Левинсон-Лессинг, является сам подход к вопросам приобретения живописи: в отличие от дворцовых галерей европейских императорских и королевских дворов, петровское собрание характерно близостью к частным голландским коллекциям, которые обладали такими чертами как ярко выраженный вкус, региональные и жанровые предпочтения, а также владельческая интуиция³². Необходимо подчеркнуть и образовательную роль живописи – через произведения искусства русское общество познавало общий для всей Европы, но новый для России, образный язык символов и эмблем, аллегорий, усваивало мифологические сюжеты. Добавим, что определенную роль в этом вопросе сыграло влияние идей Лейбница, определивших вектор развития наук и искусств в России и последующих петровских реформ.

О количественном и качественном составе коллекции известно по сохранившимся дворцовым описям 1728 года. Всего в Петергофе находилось двести шестьдесят семь картин, из них двести четыре – в Монплеzure. В ней отсутствовали картины испанских художников, почти не было работ немецких и французских живописцев, немногочисленны были произведения итальянских мастеров. Самую большую группу составляли мастера голландской и фламандской школ живописи. Жанровое разнообразие составляли исторические и аллегорические картины, ландшафты, марины и натюрморты, среди которых особое место занимали любимые царем бытовые сценки с анекдотическими сюжетами. Это были картины небольшого кабинетного формата, предназначенные для рассматривания на близком расстоянии. Даже работы фламандских мастеров отличались непривычно маленькими размерами.

³⁰ Дневник камер-юнкера, 1902. Т. 2: 107.

³¹ Андросов, 2022: 66.

³² Левинсон-Лессинг, 1985: 42.

Более точная характеристика произведений возможна при последовательном изучении каждой отдельной картины, ее точной идентификации, исследовании и реставрации. Несмотря на пристальное внимание искусствоведов к вопросам формирования петровской коллекции и изучению входящих в ее состав отдельных памятников, в настоящее время не существует труда, обобщающего и дополняющего накопленные сведения по этому вопросу. Он необходим для целостного восприятия собирательской стратегии Петра Великого – ценителя и знатока живописи, умевшего подбирать картины не только по сюжету, но и качеству исполнения, что свидетельствует не о стихийном и «наверстывающим» характере этого процесса, а об осознанном и последовательном достижении поставленной цели.

Распространенное мнение о том, что Петр I стремился украсить свои резиденции картинами, скульптурой, библиотеками, редкостями, чтобы подать пример своим придворным является спорным. Невозможно отделить эту страсть царя от общего устремления к укреплению и усилению роли Российского государства на мировой арене, которое привело к зарождению традиции, обогатившей императорские и частные собрания уникальными произведениями западноевропейского искусства, среди которых были и выдающиеся памятники, сохраняющие поныне непреходящее значение и составляющие ядро отечественных живописных собраний.

Рассмотренные особенности зарождения интереса к западноевропейской станковой живописи характеризуют Петра Великого, как первого в России частного коллекционера. Посещение королевских резиденций и домов богатых вельмож, общение с европейскими учеными, философами и художниками, способствовало увеличению его знаточеских навыков, но более всего – осознанию всей силы искусства, способного в иносказательной форме прославлять правление монарха, воспевать его победы над врагом, выражать политические манифесты. Опыт европейских монархов по коллекционированию произведений искусства, созданию кабинетов редкостей, библиотек и общедоступных музеев, отразился на его желании иметь собственное живописное собрание, которое легло в основу первой в России картинной галереи, расположенной на берегу Финского залива во дворце Монплеизир. Ее создание символизирует начало традиции, которая будет продолжена наследниками Петра – дочерью Елизаветой Петровной и внуком Петром Федоровичем.

1.2. Императорское живописное собрание после 1725 года

Начиная с первой четверти XVIII века, коллекционирование произведений искусства стало явлением, охватившим культурную жизнь столицы. Люди, входившие в ближайшее окружение Петра I, формировали собственные собрания, которые по своему составу и характеру были сопоставимы с петровскими, однако их существование было недолговечным. Коллекции Александра Даниловича Меншикова, Федора Матвеевича Апраксина с течением времени были рассеяны, и сегодня уже сложно говорить об их составе.

В первые два десятилетия после смерти Петра Великого поступления западноевропейской живописи значительно сократились. В. Ф. Левинсон-Лессинг называет период от 1725 до 1741 года – временем полного застоя³³. К этому же выводу пришел и К. В. Малиновский, обнаруживший в ходе исследования лишь несколько разрозненных документов о покупке картин в царские собрания. Например, в марте 1725 года, Екатерина I распорядилась приобрести у живописца Иоганна Генриха Ведекинда (1674-1736) четыре картины: «Поклонение пастухов», «Осмеяние Иова», «Курильщик» и «Смерть Сенеки». Другие расходы были связаны с оплатой за написание портретов³⁴.

Культурный климат Санкт-Петербурга во второй четверти XVIII века определялся, прежде всего, присутствием приглашенных иностранных дипломатов, ученых, художников, архитекторов, музыкантов и оперных исполнителей, которые способствовали становлению и укреплению русско-европейских связей. Большую роль в этом процессе сыграли Иоганн Пауль Людден, Карл Легрен, Франкерт, Генрих Готтлиб Хойзер. Не позднее 1733 года в Санкт-Петербург приехал Джироламо Бон – первый итальянский театральный и декорационный живописец при российском императорском дворе, автор сцен и декораций первой итальянской оперы «Абиацар, или Сила любви и ненависти» Франческо Арайя, поставленной 29 января 1736 года для придворного театра.

В столице работали многочисленные портретисты и исторические живописцы, которые не только создавали, но и способствовали закреплению начатых Петром I преобразований в области собирания произведений искусства. К их числу принадлежат упомянутый ранее немецкий портретист и миниатюрист Иоганн Готфрид Таннауэр, работавший в России с октября 1710 года над заказами Петра I, а впоследствии – над частными портретами, миниатюрами и историческими картинами. Швейцарский живописец Георг Гзелль (Кселль),

³³ Левинсон-Лессинг, 2022: 49.

³⁴ Малиновский, 2012: 67.

который познакомился с русским царем в Амстердаме и в 1718 году и прибыл с семьей в Петербург «ради упражнения в живописном искусстве». Венецианский живописец Бартоломео Тарсия (1690-1765), приехавший в Петербург в 1722 г. по приглашению графа Саввы Владиславича (Рагузинского). Французский декоративный живописец Филипп Пильман (1684-1730), работавший с 1717 по 1725 год и прославившийся орнаментально-декоративными росписям и плафонной живописью в Монплеzure и Большом дворце в Петергофе. Широкую известность приобрел барон Густав фон Мардефельд (1664-1729) – прусский посланник при Российском дворе с 1717 по 1728 год, писавший миниатюрные портреты членов царской семьи. Таким образом, вопрос пополнения императорского собрания произведениями старых мастеров отошел на второй план и уступил место современному искусству. Первое двадцатилетие после смерти Петра I стало подготовительным этапом развития коллекционирования произведений искусства в России, расцвет которого приходится на период правления императрицы Елизаветы Петровны.

В это же время можно наблюдать активное развитие частного коллекционирования. Живопись украшала дворцы сравнительно небольшого круга любителей искусства, к которым принадлежали А. Д. Меншиков³⁵, Б. П. Шереметев, князя Голицыны, Ю. И. Кологривов и др. Складываются первые частные книжные собрания, которые в дальнейшем оказали большое влияние на усиление интереса к научной и исследовательской деятельности. К числу наиболее крупных относятся библиотеки архиепископа Феофана Прокоповича, графа Петра Андреевича Толстого, Василия Никитича Татищева, графа Якова Вилимовича Брюса, барона Сергея Григорьевича Строганова.

Несмотря на обозначенные процессы, до середины 1740-х годов отношение к предметам коллекционирования не всегда носило знаточеский характер. Картины в обществе зачастую воспринимались не как художественная ценность, а как предмет мебелировки. Примером служат аукционные объявления в газете «Санкт-Петербургские ведомости», например, от 5 октября 1732 года: «У господина Иона Филипа в доме господина Гавриила Авдеевича Меншикова имеют в будущую среду, то есть 11 дня сего месяца, с торгу публично проданы быть всякие домовые вещи, живописныя и на меди вырезанныя печатныя картины, книги и пр. сим подобныя вещи <...>» [Малиновский, 2012: 67-68].

Период относительной неосведомленности в вопросах искусства сменился ростом коллекционирования в первые годы царствования императрицы Елизаветы Петровны, которые отмечены учреждением постоянного наблюдения за состоянием дворцовых галерей,

³⁵ Подробнее см.: Калязина Н. В. Живописное собрание А. Д. Меншикова / Н. В. Калязина, И. В. Саверкина // Русская культура первой четверти XVIII века. Дворец Меншикова. Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург, 1992: Государственный Эрмитаж. – С. 54-61.

продолжением дворцового строительства, возраставшим ввозом в Россию картин. Императорский двор стал законодателем моды, влиявшим на основные тенденции в художественной жизни Петербурга.

Просвещенное правление Елизаветы, ориентированное на закрепление и развитие реформ отца, реализацию его великих замыслов, привело не только к увеличению императорских, государственных и частных картинных галерей, но и к открытию Императорского фарфорового завода (1744), созданию Императорского придворного театра (1756), учреждению Императорского Московского университета (1755) и, спустя два года – Императорской Академии художеств (1757). Вступив на трон, Елизавета Петровна проявила невиданную прежде требовательность к художникам, работавшим при дворе. По ее приглашению в июле 1741 года на русскую службу из Штутгарта приехал Георг Кристоф Гроот (1716-1749), ставший придворным живописцем³⁶. После его преждевременной смерти в 1749 году, ему на смену пришел Георг Каспар Преннер (ок. 1720-1766), работавший в России в 1750-1755 год. Позднее в Россию пригласили двух превосходных портретистов: Пьетро Антонио Ротари (1707-1762) и Луи Токке (1696-1772).

Зачастую при их участии осуществлялись поставки произведений искусства, пополнявших императорские и частные дворцовые собрания. Также в Санкт-Петербурге появились один за другим торговцы картинами: Морель, Дюбукир, Гральянер, Бодиссони, братья Далл'Олио, которые привозили на продажу значительные партии живописи. Формирование живописных коллекций происходило и в результате покупок художественных произведений на регулярно проводившихся в Петербурге аукционах, куда ежегодно в период навигации доставляли на кораблях большие партии картин европейских художников.

В середине XVIII столетия императорские дворцы в столице наполнялись картинами из старых дворцов и кладовых. Так, в январе 1743 года обер-архитектор Франческо Растрелли ходатайствовал «выписать из Москвы картины, которые находятся при Аннингофском Ея императорскаго величества доме», т. к. они понадобились для украшения залов Летнего дворца на Фонтанке. В 1746 году в Третьем Летнем саду возле нового Летнего дворца на берегу Мойки им же был построен павильон Эрмитаж, стены которого украсили многочисленные картины, собранные из старых запасов, купленных Осипом Соловьевым в Голландии в 1716 году, из петергофского Монплезира, Большого Петергофского дворца, Марли и Эрмитажа, часть картин была привезена в 1746 году из Праги.

³⁶ Г. К. Гроот (1716-1749) родился в семье Иоганна Кристофа Гроота – гофмалера, гофмузикуса и инспектора Людвигсбургской галереи (княжество Вюртемберг).

Затем поставки живописи приобрели системный характер. Этот процесс возглавил гофмалер Г. К. Гроот, имевший обширные связи в Европе, что позволяло заниматься торговлей произведениями искусства. Сначала, в 1743 году он получил от отца из Германии картину своего младшего брата Иоганна Фридриха Гроота, представляющую «белаго убитаго фазана с другими разными птицами и гадину»³⁷ (ил. 12). Картина, обладающая уникальными живописными характеристиками и высокой степенью проработки деталей, в дальнейшем попадет в коллекцию великого князя Петра Федоровича, расположенную в Картинном зале дворца в крепости Петерштадт, опись которого в 1762 году составил Якоб Штелин [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 59]. Спустя два года, в 1745 году, в ходе совместного осмотра с императрицей Елизаветой Петровной петергофских дворцов и павильонов, Гроот предложил ей заменить «худые» и «провинциальные» картины на принадлежавшие ему четыре полотна «самого лучшего италийского живописного мастерства». Предложение было одобрено, императрица распорядилась разместить две картины – «Лот с двумя его дочерьми» и «Авраам и Исаак» – над дверьми в Большом зале Петергофского дворца, а картины «Аполлон и Дафна» и «Каин и Авель» – в павильоне «Эрмитаж». Приглашенный в Россию младший брат придворного живописца Иоганн Фридрих Гроот (1717-1801) привез с собой из Германии в 1747 году две картины, одна из которых представляла «Распятие и Богородицу», а вторая «в миниатюре, представляющая в монашеском платье Королеву или Императрицу, обнимающую крест Спасителя». Обе были поставлены в Царскосельский дворец³⁸.

Известен случай отправки заказа на исполнение картины одному из ведущих художников веронской школы XVIII века Джамбеттино Чиньяроли (1706-1770), слава которого распространилась далеко за пределы Италии, достигнув Северной Европы и России³⁹. В 1750-е годы он получал многочисленные заказы от представителей высшей европейской знати, включая короля Франции, епископа Нойштадта, принцессы Лихтенштейна, австрийского графа Карла Йозефа фон Фирмиана, английского консула в Ливорно Джона Удни. Имена русских заказчиков Чиньяроли известны по свидетельствам его первых биографов, которые указывают на графа Кирилла Григорьевича Разумовского, графа Александра Сергеевича Строганова и Ивана Ивановича Шувалова. Дополнительным источником сведений о заказчиках являются подготовительные рисунки мастера, среди которых наибольший интерес представляет эскиз к картине «Анжелика и Медор» с надписью “*Catterinae ii Alexiovvne Imperatricis Russiae / 1761*”. Ошибочное указание имени великой княгини Екатерины Алексеевны связано с тем, что надпись сделана после смерти художника членами его семьи, когда на российском престоле

³⁷ Государственный Русский музей, Инв. № Ж-4933.

³⁸ Успенский, 2007: 62.

³⁹ Бортникова (Кузнецова), 2014: 313-319.

находилась Екатерина II. На самом деле полотно написано в 1761 году по заказу императрицы Елизаветы Петровны, которая указала художнику не только сюжет, но и необходимые размеры полотна. Следовательно, картина «Анжелика и Медор»⁴⁰ (ил. 13) предназначалась для конкретного места в строящемся под руководством обер-архитектора графа де Растрелли новом Зимнем дворце. Императрица не успела получить заказ – холст доставили в Россию в 1762 году, уже после ее смерти. Таким образом, произведение получил император Петр III, вступивший на российский престол 25 декабря 1761 года. Подтверждением этому является письмо Чиньяролли, написанное в 1765 году, где есть указание, что картина была исполнена для «Его Величества Императора». После дворцового переворота 1762 года картина окажется в поле зрения итальянского архитектора Антонио Ринальди (1710-1794), который работал над строительством Китайского дворца Екатерины II в Ораниенбауме и использовал полотно в качестве настенного панно в Штукатурном покое, где оно до сих пор соседствует с произведениями Пьетро Антонио Ротари «Венера и Адонис» и «Селена и Эндимион» Стефано Торелли.

Пожалуй, самым значительным событием, связанным с коллекционированием живописи в России в середине XVIII столетия, стала покупка в Праге и Богемии по рекомендации Георга Кристоф Гроота 111 картин на общую сумму 12 000 рублей⁴¹ для устройства картинной галереи в Большом Царскосельском дворце, а также небольшой галереи при дворе в Петербурге. Гроот жил и работал в этом городе в 1739-1740 годах и числился в списках членов пражской гильдии живописцев. Имея представления о местных собраниях живописи, он узнал о продаже одного из них и подготовил ходатайство императрице о приобретении со списком из 80 произведений европейских мастеров. Получив согласие, Гроот в начале 1746 года командировал живописца и реставратора Лукаса Конрада Пфандцельта (1716-1786) вместе с художником Антоном Брунером для оформления и перевозки картин, что было исполнено 8-19 мая 1746 года⁴². В июне Гроот сообщил о прибытии груза и приложил к сообщению «Опись малеванным разным вещам которые по указу Ея императорского величества мною нижайшим из немецкой стороны выписаны и привезены». Документ состоит из шести разделов, сформированных по жанровому принципу. На первом месте значатся картины мифологического и религиозного содержания

⁴⁰ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 168-ж.

⁴¹ В нескольких источниках информация разнится: Штелин пишет, что собрание картин куплено по рекомендации Г. К. Гроота в 1743 г.; Успенский сообщает, что покупку осуществил И. Ф. Гроот в 1743 г.; Левинсон-Лессинг и Малиновский называют инициатором покупки Г. К. Гроота и датируют ее 1745 годом; Малиновский также указывает, что значительная часть пражской коллекции 10 лет спустя оказалась в Царском Селе и в Ораниенбауме. Подробнее о коллекции см.: Бардовская Л. В. Коллекция картин И. Ф. Гроота в Екатерининском дворце-музее / Л. В. Бардовская // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1977. – Москва : Наука, 1977. – С. 301–308.

⁴² Письма обер-гофмейстера Х. В. Миниха, 2009. Т. XVIII: 96-105.

(28), затем следует раздел «штуки баталий разных» (12), третий – «штуки ландшафтныя» (39), четвертый – «о разных птиц и зверей» (13), пятый – «о разных огородных овощей» (8), шестой – «о разных цветах огородных» (11). В списке были представлены работы таких прославленных живописцев, как венецианец Андреа Челести, генуэзец Алессандро Маньяско, венецианский художник немецкого происхождения Иоганн Карл Лот, фламандец Дэвид Тенирс и другие. Приобретенная коллекция должна была стать одним из основных элементов декоративного убранства дворца в Царском Селе, но размещать картины было еще негде – перестройка дворца по проекту архитектора Франческо Бартоломео Растрелли шла полным ходом и продолжалась еще десять лет. По свидетельству Штелина, купленные картины в летний период хранились на Летнем дворе, а зимой – в старом деревянном Зимнем дворце⁴³. Только спустя девять лет, в 1755 году Пфандцельту будет поручено устроить Картинный зал (146 полотен) и Картинный кабинет (104 картины) в Большом Царскосельском дворце. При устройстве Картинного зала Пфандцельт использовал 31 картину из числа купленных Гроотом в Праге, а остальные были взяты из Петергофа и со склада Камерцалмейстерской конторы. Для оформления Картинного кабинета, расположенного на втором этаже в средней части дворца со стороны сада, были использованы 23 картины из пражской коллекции.

В Царскосельском дворце художник-реставратор Лукас Конрад Пфандцельт впервые в России использовал декоративную или, так называемую, «шпалерную» развеску картин, при которой холсты на подрамниках вплотную размещались по всей поверхности стены и отделялись друг от друга тонким золоченым профилированным багетом. С этого времени она получит широкое распространение не только в императорских дворцах и павильонах, но и в домах петербургской знати, о чем известно по несохранившемуся оригиналу Федора Степановича Рокотова 1760 года с изображением кабинета И. И. Шувалова.

Представление о том, что период 1740-1750-х годов внес мало нового в состав дворцовых картинных собраний и оставил след в музеях главным образом в виде работ приезжавших сюда французских и итальянских художников⁴⁴, нуждается в пересмотре. Еще в начале XX века А. И. Успенским, а в дальнейшем К. В. Малиновским и С. О. Андросовым, был обнаружен целый комплекс архивных документов, свидетельствующих об обратном. В ходе решения задач по сохранению и преумножению наследия своего отца были возобновлены покупки живописи для создания картинных галерей и заказы крупнейшим европейским мастерам. По свидетельству Штелина, вкус и интерес императрицы Елизаветы к изобразительному искусству «становятся известными в Европе, и время от времени к ее двору

⁴³ Записки Якоба Штелина, 1990. Т.1: 357-358.

⁴⁴ Левинсон-Лессинг, 2022: 51.

отовсюду доставляют целые собрания картин <...>. Богатые частные лица подражают ее вкусу и составляют коллекции картин, как то: граф Шереметев, Петр Иванович Шувалов, Воронцов из Италии и т. д.» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 357].

Правление императрицы Елизаветы Петровны способствовало стабилизации внутреннего положения страны и готовило расцвет культурной и художественной жизни страны. Основным направлением этого процесса стал опыт практического освоения западноевропейского искусства. Оно отмечено становлением и укреплением русско-европейских связей, обогативших российский художественный рынок произведениями искусства, что, в свою очередь, оказало влияние на рост частного коллекционирования.

К концу 1740-х годов о коллекционировании живописи можно уже говорить, как о факторе культурной жизни столицы, характерной особенностью которого является увеличение любителей и знатоков, разбиравшихся в живописи, которые охотились за работами знаменитых мастеров⁴⁵. В середине XVIII века в петербургском обществе распространяется обычай дарить картины. Вкус к живописи, любовь к искусствам делали их дорогими и желанными подарками. Так, в 1743 году великий князь Петр Федорович подарил императрице по случаю новоселья в новом Летнем дворце на Мойке картину А. Корреджо «Бегство в Египет», которая украсила Картинную галерею в Эрмитаже императорского Летнего дворца. В том же году адмирал Линслагер поднес великому князю два натюрморты Яна ван Хейсума, которые позднее будут использованы в галерее Картинного дома в Ораниенбауме. В 1746 году лейб-медик Иоганн Герман Лесток поднес императрице две картины на сюжет «Сусанна и старцы», которые были отправлены в Царское Село. В 1758 году граф Иван Григорьевич Чернышев подарил камергеру Ивану Ивановичу Шувалову картину Шарля де Лафосса (1636-1716) «Христос в пустыне, окруженный ангелами». Однако самым ярким примером является покупка графом Петром Ивановичем Шуваловым (1711-1762) в 1761 году в Вене серии из 14 картин австрийского художника периода рококо Иоганна Георга Платцера (1704-1761) за 5000 рублей, которые подарил своему брату Ивану Ивановичу Шувалову. Последний, в свою очередь, передал 10 картин в дар вступившему на престол императору Петру III, а четыре оставил для себя⁴⁶.

По сводке, приводимой К. В. Малиновским, к концу елизаветинского царствования в Санкт-Петербурге и окрестностях было уже восемь императорских галерей и картинных кабинетов (2 – в Санкт-Петербурге, 3 – в Царском Селе, 3 – в Петергофе), две государственные галереи – в Академии наук и в Академии художеств, четыре великокняжеских – в Ораниенбауме и, по крайней мере, около десятка крупных частных собраний – Ивана

⁴⁵ Подробнее о частном коллекционировании в XVIII в.: Андросов, 2003: 286.

⁴⁶ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 369; Малиновский, 2012: 81.

Ивановича Шувалова, графа Петра Борисовича Шереметева, графа Михаила Илларионовича Воронцова, графа Кирилла Григорьевича Разумовского, Никиты Акинфиевичева и Григория Акинфиевичева Демидовых, графа Карла Ефимовича Сиверса⁴⁷, тайного советника барона Иоганна фон Пехлина, Якоба Штелина. Характер и состав первых частных петербургских собраний известен по сохранившимся описаниям Штелина, которые требуют дальнейшего внимательного изучения для идентификации авторов и картин с целью определения господствовавшего в середине XVIII столетия в Санкт-Петербурге художественного вкуса.

К числу крупнейших частных универсальных собраний, созданных под влиянием усиливающейся моды на коллекционирование, было собрание графа Петра Борисовича Шереметева (1713-1788). В его дворце на набережной реки Фонтанки находились кунсткамера, коллекции живописи, гравюры, скульптуры, а также библиотека и архив. Сам дворец поражал гостей своим великолепным декоративным убранством. Над росписями его помещений работал живописец из Данцига Карл Легрен (Ле Грен) (ок. 1709-1755/57), получивший признание благодаря высочайшим заказам на исполнение «подвальных картин»⁴⁸ в бывшем Адмиральском доме (1740), в новостроящемся Летнем дворце (1741), в Зимнем дворце (1743), в церкви Большого Царскосельского дворца (1749).

В начале 1750-х годов здесь был устроен «Картинный кабинет», состоящий из произведений итальянской, французской, голландской и фламандской школ живописи, распределенных на стенах по принципу шпалерной развески. Среди двадцати семи «самых значительных» по мнению Штелина полотен здесь находились: «Поединок Энея и Турна» и «Ариадна на колеснице, которую везут тигры» Луки Джордано, «Пейзажи» Никола Пуссена, «Голова старика» кисти Рембрандта, «красивые марины» Адриана Брауэра, а также автопортрет владельца⁴⁹. В 1758 году граф купил у художника-реставратора Лукаса Конрада Пфандцельта несколько картин и эскизов за 400 флоринов, включая «Крестьянскую игру» голландского живописца и графика эпохи барокко Яна Минсе Моленара (1610-1668). В это же время он приобрел за несколько сот рублей у Диего Бодиссони полотна во вкусе Пальмы Веккио «Адам и Ева» и «Сусанна и старцы», чтобы заменить ими в своей галерее «плохие и недостойные» картины⁵⁰.

Шереметев собирал коллекцию по принципу, характерному для крупных европейских собраний XVII – начала XVIII вв., ориентированных на национальное (с акцентом на

⁴⁷ «В загородном доме господина гоф-маршала барона Сиверса на Петергофской дороге также [находится] изысканная галерея» [Материалы Якоба Штелина, 2015: 19].

⁴⁸ Живописных плафонов.

⁴⁹ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 161-162.

⁵⁰ Материалы Якоба Штелина, 2015: 19.

итальянскую школу) и жанровое разнообразие, а степень его осведомленности в вопросах искусства подчеркивал высокий уровень представленных мастеров, чье авторство в те времена не вызывало сомнения знатоков.

Другая, более ранняя, часть собрания находилась в кунсткамере. Ее появление характерно для первой трети XVIII столетия, когда еще сохранялась преемственность и следование идеям Петра Великого. Из сохранившейся описи 1764 года известно, что она занимала несколько залов дворца, где для удобства хранения были изготовлены особые шкафы-поставцы, витрины, шкафы-пирамидки, вмещавшие собрание образцов мрамора и руд, привезенных из разных стран мира, гербарии, энтомологические коллекции. Немало было предметов декоративно-прикладного искусства – драгоценных кубков, старинных ларцов, серебряной и золотой посуды, фигурок птиц и зверей, выполненных из серебра и золота. Большое место в коллекции было отведено восточному фарфору, а также старинным китайским предметам, включая эмали, резные фигурки из камня и кости. В собрание кунсткамеры входили также гравюры и эстампы, древние свитки. К редкостям можно отнести анатомическую восковую Венеру – разборную модель для изучения человеческого тела, точно передающую расположение внутренних органов⁵¹.

Граф Михаил Илларионович Воронцов (1714-1767), известный по определению Штелина, как превосходный знаток и любитель изящных искусств и покровитель ученых и мастеров искусств, имел в своем дворце на Садовой улице Картинный кабинет, в котором находились произведения прославленных итальянских художников – «Христос на горе Елеонской» Корреджо, пейзажи Каналетто, «Богородица» и «Распятие апостола Петра» Андреа Челести [Андронов, 2001: 275]. Великолепный дворец, построенный по проекту итальянского архитектора Франческо Растрелли, был декорирован при участии ведущих итальянских мастеров, работавших в Петербурге в 1749-1758 гг. Так, парадную лестницу дворца украсил плафон Бартоломео Тарсия, а парадные залы второго этажа – три плафона Тьеполо и его мастерской. Особенно богатый декор получил двухсветный зал в бельэтаже, декоративные росписи стен которого выполнил болонский художник Анджело Карбони (1701/1715 – после 1782). Граф Воронцов, обладающий хорошим вкусом и большой компетентностью в вопросах искусства, сыграл исключительную роль на первоначальном этапе развития наук и художеств в Петербурге, приглашал в Россию иностранных художников (Георг Каспар фон Преннер, Луи Токке) и архитекторов (Антонио Ринальди), содействовал приобретению произведений искусства для императорской коллекции.

⁵¹ В настоящее время хранится в музее-усадьбе «Останкино» [Полунина, 1997].

К середине XVIII века деятельность русских любителей и знатоков искусства становится все более актуальной и интенсивной. В это время культурную политику Елизаветы Петровны традиционно связывают с личностью ее последнего фаворита Ивана Ивановича Шувалова (1727-1797), звезда которого взошла около 1750 года. Именно он был инициатором открытия Московского университета и Академии художеств, заложивших фундамент просвещенного правления императрицы. Его роль для развития культуры и искусства в России представляется чрезвычайно важной, а сам Шувалов вошел в историю, как меценат, коллекционер и покровитель художников.

Он начал активно собирать живопись с середины 1750-х годов, в результате чего им был устроен картинный кабинет, представление о котором можно получить по сохранившейся копии А. Зяблова, выполненной с утраченного оригинала Ф. С. Рокотова 1760 года (ил. 14). История ее формирования до сих пор не до конца изучена и известна лишь по разрозненным сведениям из материалов Якоба Штелина. Так, в 1757 году камергер Шувалов получил несколько картин крупных мастеров ведущих европейских школ, включая произведения нидерландского живописца из Амстердама Якоба де Вита (1695-1754), выполненные в технике гризайль и, по определению Штелина, «столь превосходно написанные в виде барельефов из гипса и бронзы, что многие считали их настоящими барельефами»⁵². У семьи Врангель он купил картину «Обращение Савла» Рембрандта, которая в настоящее время признана произведением Бенямина Герритса Кейпа (1612-1652)⁵³ (ил. 15). В конце 1758 года коллекция пополнилась несколькими «превосходными» картинами, купленными за 3 500 рублей у вдовы голштинского тайного советника барона Иоганна фон Пехлина, включая «Избиение младенцев» французского живописца Куапеля⁵⁴. Источниками поступления в коллекцию Шувалова были не только покупки у частных лиц и торговцев художественными произведениями, но и многочисленные подарки. Как было сказано ранее, в 1758 году граф Чернышев подарил ему картину французского живописца Шарля де Лафосса (1636-1716) «Христос в пустыне,

⁵² Герардс, Мартинус Иозефус (1707-1791). Два декоративных панно «Детская вакханалия», декоративное панно «Отдых Дианы» и декоративное панно «Туалет Венеры». Голландия, ок. 1750 (Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7753-7754, ГЭ-3617, 3618); [РГИА, 1773: 2об (69-74); Петров, 1865: 4 (58-63); Материалы Якоба Штелина, 2015: 21 (Примеч. 45)].

⁵³ Кейп, Бенямин Герритс (1612-1652). Обращение Савла. Голландия, сер. XVII в. Холст, масло. 77 x 106,5 см (Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3630. Поступил в 1922 г. из Академии художеств); РГИА, 1773: № 102. Рембрандт. Представляет писаную историю. На доске, в раме. 2 фута 7 ½ дюймов x 3 фута ¾ дюйма (80 x 100 см). Подарена господином статским и действительным советником Дебрегандом... (далее неразборчиво).

⁵⁴ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 367.

окруженный ангелами»,⁵⁵ купленную им незадолго до того у приехавшего из Парижа живописца Жана-Батиста Лепренса (ил. 16). Среди последних особо ценное значение имеют картины, подаренные императрицей Елизаветой Петровной, в том числе «Вифлеемское избиение младенцев» Андреа Челести (1637-1706)⁵⁶, две «Вакханалии» и два «Привала бандитов» Алессандро Маньяско, которые происходят из пражского собрания, купленного Г. К. Гроотом в 1745 году.

Результатом собирательской деятельности Шувалова стала одна из крупнейших частных живописных коллекций середины XVIII века, в которую входили произведения мастеров основных европейских школ. Однако не всем современникам были очевидны ее достоинства. Известно, что великая княгиня Екатерина Алексеевна отмечала в 1758 году в «Записках императрицы», что у камергера «было много картин, но большей частью копий» - оценка, характеризующая компетентность ее автора⁵⁷. Вступив на престол, императрица Екатерина II изменила свой взгляд на это уникальное собрание и в 1764 году приобрела все картины, которые легли в основу Картинной галереи Императорской Академии художеств, включая произведения Рафаэля Санти, Пьетро Перуджино, Гверчино, Паоло Веронезе, Бернардо Строщи, Тинторетто, Луки Джордано, Иогана Карла Лота, Рембрандта, Николаса Берхема, Антониса Ван Дейка, Питера-Пауля Рубенса, Луи Жозефа ле Лоррена, Бургиньона и многих других – всего сто картин.

Сегодня о его составе можно судить по трем основным дополняющим друг друга документам: «Перечень картин, купленных по повелению Ее Императорского Величества у камергера Шувалова для Академии художеств. 1764 год»⁵⁸, «Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова 1773» (составлен К. Головачевским)⁵⁹ и каталог картин, поступивших от И. И. Шувалова 1777 года⁶⁰. Перечисленные материалы являются незаменимыми источниками для продолжения поисков по теме коллекционирования живописи в середине XVIII века, которая

⁵⁵ Лафосс, Шарль де (1636-1716). Христос в пустыне, окруженный ангелами. Франция, конец 1680-х - начало 1690-х. Холст, масло. 143 x 193 см (Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4427. Поступила в 1922 г. из Академии художеств). [Материалы Якоба Штелина, 2015: 21].

⁵⁶ Челести, Андреа. Избиение младенцев. Италия, вторая половина XVII – начало XVIII в. Холст, масло. 161 x 257 см. (НИМ РАХ. Инв. № Ж-1469) [РГИА, 1773: 1 (№ 4); Материалы Якоба Штелина, 2015: 269 (Примеч. 76)].

⁵⁷ Ошибки в оценках живописи императрицей Екатериной II были отмечены и в более позднее время, когда в 1781 году она приобрела в Риме у Т. Дженкинса подлинные шедевры Корреджо, Леонардо, Л. Карраччи, И. Скарселлино и Н. Пуссена, однако, вместо того, чтобы украсить ими свою коллекцию, распорядилась продать их в пользу богоугодных учреждений. Подробнее об этом в ст.: Артемьева, 2022: 94-115.

⁵⁸ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 174–179; Материалы Якоба Штелина, 2015: 269-277.

⁵⁹ РГИА, 1773: 1-3об (1-101); Богдан, 2020: 19-31.

⁶⁰ Петров, 1865: 4 (1-93).

тесно переплетается предметом настоящего исследования. В отличие от большинства коллекций этого времени, бесследно исчезнувших в последующие годы, живописное собрание Шувалова сохранилось до нашего времени и входит в состав крупнейших российских музеев, таких как Государственный Эрмитаж, Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Государственного Русского музея, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи.

1.3. Реставрация картин в середине XVIII века

Просветительские взгляды середины XVIII столетия повлияли на восприятие произведений искусства с точки зрения историко-художественной ценности. В это время важно было не только знание об авторстве картины, предполагаемой школы, жанре или умение определять изображенный сюжет (исторический, мифологический, аллегорический), но и мемориальное значение, факты принадлежности определенному собранию, история бытования. В этой связи вопросы сохранения художественного наследия приобретали актуальность, способствуя возникновению в России школы реставрации станковой масляной живописи, которая в странах Западной Европы к этому времени уже имела давние традиции⁶¹.

Делом «починения» произведений искусства с давних времен занимались художники, которые приспособляли картины для использования в современных обстоятельствах. В Европе к началу XVIII века взгляды на памятники культуры постепенно менялись, что отразилось и на реставрационных методиках. «XVIII век занимает бесспорно избранное место в истории реставрации. Если непременно хотеть говорить о начале реставрации, следует, безусловно, его поместить в XVIII век. Начиная с этого времени вырисовывается следующая тенденция: реставрация стремится встать на службу произведению искусства. Иногда это подчинение проявляется еще деспотично, грубо и назойливо, но нельзя отрицать новой ориентации. С другой стороны, мы замечаем появление необычайно знаменательного элемента: реставрация становится «технической проблемой», - пишет Р. Мариниссен⁶².

Рассматриваемый период в Европе отмечен развитием различных реставрационных техник, из которых наибольшее распространение получило дублирование старых обветшавших холстов на новые, что отражено в ряде рецептурных справочников. В это же время началась

⁶¹ Алешин, 1989: 160; Малиновский, 2012: 389-427.

⁶² Цит. по: Алешин, 1989: 13.

разработка новой сложной и опасной методики по переносу авторской живописи с одной основы на другую (напр. с дерева на холст, с дерева на медную основу). Ее введение на практику происходило в 1720-е годы в Италии, в 1740-1750-е годы во Франции и Фландрии и впоследствии распространилось уже по всей Европе. Применявшие ее художники-реставраторы обретали статус «магов и волшебников», т. к. никому не разглашали секреты проводимой операции, а реклама в прессе создавала определенную сенсационность.

Помимо технической реставрации начинает меняться отношение к художественной реставрации, так как со стороны владельцев картин появилось новое требование выполнять невидимое вмешательство в авторскую живопись. Оно происходило при восполнении утрат красочного слоя, когда художники стремились подражать и максимально приблизиться к цветовой палитре мастера, манере его письма.

Еще одним аспектом реставрационной практики был поиск новых средств для регенерации живописи старых мастеров с целью возвращения краскам их первоначальных свойств. Наиболее активно эти процессы происходили в Германии, где применялись новые, не отработанные методики и эксперименты, негативно отразившиеся на сохранности многих произведений.

Профессия художника-реставратора постепенно стала обязательной при крупнейших художественных коллекциях Италии, Франции, Голландии, Бельгии, Германии и Австрии, так как входившие в их состав произведения искусства нуждались в постоянном присмотре за состоянием сохранности и, при необходимости, принятии соответствующих мер.

В России главную роль в становлении школы реставрации сыграл немецкий живописец Георг Кристоф Гроот, приехавший в Санкт-Петербург в июле 1741 года. По заключенному контракту, в октябре его приняли на императорскую службу в качестве портретиста с одновременным поручением наблюдать за дворцовыми картинами и их реставрацией. Спустя два года, 21 декабря 1743 года был издан именной указ, повелевавший имеющиеся в ведомстве Камерцалмейстерской конторы произведения живописи передать в смотрение и содержание придворному живописцу Грооту с приложением ярлыков (с номерами и названиями?) и распиской, закрепленной конторской сургучной печатью на тыльной стороне картины или на подрамнике⁶³. Таким образом, он был назначен «контрофагером» (т. е. хранителем) всех императорских картин, а сам указ впервые определил принципы учета, содержания и ответственного хранения государственного имущества, сохраняющиеся отчасти до настоящего времени.

⁶³ Успенский, 2007: 63.

По мнению В. Ф. Левинсона-Лессинга, блестящий портретист Гроот, занятый написанием немалого числа портретов и икон для Царскосельской придворной церкви, едва ли мог уделять много времени своим хранительским обязанностям, и его роль ограничивалась наблюдением за реставрацией и частичными изменениями в развеске картин, украшавших петергофские дворцы. О том, что Гроот воспринимал свою должность смотрителя царских картинных галерей как обузу, пишет и К. В. Малиновский. В итоге было принято решение пригласить в Петербург помощника – Лукаса Конрада Пфандцельта, который должен был помочь в делах, связанных с хранением и «починением» картин из императорской коллекции.

Историк В. В. Николаева предприняла попытку изучить биографию немецкого живописца и представила в хронологической последовательности разрозненные сведения о его жизни и работе в Петербурге⁶⁴. Из опубликованного материала известно, что Л. К. Пфандцельт (1716-1786) родился в городе Ульм (Швабия) в семье портретиста Георга Фридриха Пфандцельта. В 1739 году приехал в Ревель, где находился до 1740 года, когда впервые приехал в Санкт-Петербург. 1 декабря 1743 года он окончательно переехал в российскую столицу и «вступил в службу Ея Императорского величества (е. и. в.) помощником живописного художества при мастере Гроте, с тем, чтобы под его смотрением находящиеся во дворцах ... в галереях, в самом Петербурхе, в Селе Сарском и других местах разные картины починивать, возобновлять и в хорошем состоянии содержать» [Николаева, 2005: 294]. Из документа следует, что реставратор Пфандцельт был принят на частную службу в качестве подмастерья Г. К. Гроота, без казенного жалования.

Практически сразу Гроот начал ходатайствовать в Придворную контору о возложении на Пфандцельта обязанности по реставрации и хранению картин, находящихся во дворцах Петербурга и Царского Села и о приеме на службу инспектором картинной галереи с жалованием в 500 рублей в год и квартирой. Придворный живописец аргументировал это существующим в высоких европейских домах обычаем содержать искусного человека, умеющего проводить консервационные (подклейки) и поновительские (регенерация лака, тонировки) мероприятия. Но хранительские обязанности с придворного художника так и не сняли. Пфандцельт в должности подмастерья служил до 1763 года и произвел за это время самые масштабные и значительные работы по реставрации картин из императорского собрания.

По сообщению Якоба Штелина, с его именем связана реставрация старых запасов живописи из петровской коллекции (более 300 картин), обнаруженной в 1744 году Елизаветой Петровной в сыром подвале⁶⁵. Подчеркивая мастерство реставратора, он отмечал особую

⁶⁴ Николаева, 2005: 293-310.

⁶⁵ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358.

способность восстанавливать поврежденные картины старых мастеров, регенерировать лаковую пленку, тонировать и дублировать. В августе 1745 года он выбрал в Петергофе одиннадцать картин, нуждающихся в реставрации. В сентябре 1746 года ему же было поручено составить список всех картин, находящихся во дворцах Петергофа и нуждающихся в реставрации. По результатам проведенной инспекции Гроот и Пфандцельт доложили в Канцелярию от строений, что картины, расположенные в галереях Монплезира имеют «повреждение от солнечного жару», т. е. разложение лаковой пленки и общее потемнение красочного слоя, а также дали рекомендацию повесить на окна занавеси «из пристойной материи», защищающие картины от прямого попадания солнечного света⁶⁶. Поскольку дворец Монплеzir, а также Марли не отапливались в зимнее время, то это влекло за собой другие негативные последствия, а именно деформацию основы (холста или дерева), в результате чего происходили осыпи красочного слоя⁶⁷. Реакцией на представленные сообщения стал указ императрицы Елизаветы Петровны от 15 апреля 1747 года о замене пятнадцати испорченных и ветхих картин в Монплезире и двух десюдепортов в Марли⁶⁸.

В зависимости от сложности, часть картин была отреставрирована на месте, часть – в Петербурге, для чего им были предоставлены два покоя в «Миниховском доме в верхнем апартаменте» (угол набережной Невы и 12-й линии Васильевского острова). Для поездок из города в Петергоф и обратно были предоставлены подводы, а для перемещения картин – буер (небольшое парусное судно прибрежного плавания). На исполнение задания было отведено чуть больше месяца, поскольку уже в мае последовал указ к приезду императрицы закончить все работы⁶⁹. Тридцать восемь картин из петровской коллекции осматривали и принимали командир Канцелярии от строений генерал-лейтенант В. В. Фермор, советник Микулин и возглавлявший живописную команду Канцелярии от строений живописный мастер Иван Вишняков. По поручению Фермора необходимо было пересмотреть особо поврежденные картины и написать копии с холстов, реставрация которых не представлялась возможной.

Отсутствие отопления оказывало негативное воздействие и на живопись в Эрмитаже при Летнем дворце в Третьем Летнем саду. Распоряжением Канцелярии от строений поврежденные

⁶⁶ Малиновский, 2007: 304.

⁶⁷ «Живописные картины от морозов и переменных воздушных в немалой сырости находятся, а заблаговременно не выбраны, от чего есть небезопасности повреждения им» [Ibidem, 2007: 172, 304].

⁶⁸ Успенский, 2007: 63.

⁶⁹ «Чтоб в Петергофе галерея новая, что у Монплезира, во всякой исправности была и приличными картинами уставлена. А понеже из Петергофа многия картины для починки к нему Гроту отпущены, кои мастер Фанцель и починивает, того-б ради он Грот в наискорейшей починке оных картин и в поставке их в помянутой галерее и в прочих местах приложил свое старание, чтоб та галерея к Высочайшему Ея Императорского Величества туда пришествию теми картинами убрана быть могла» [Ibid, 2007: 62].

холсты были сняты и положены на хранение «в удобном месте» в Летнем дворце Петра I на втором этаже в специально отведенном для этого помещении. Для обеспечения безопасности, Г. Х. Гроот опечатывал дверь в помещение личной печатью, чтобы никто другой не имел возможности туда заходить. Аналогичным способом опечатываются фондохранилища и реставрационные мастерские в современных музеях.

Современники отмечали высокое мастерство Пфандцельта в выполнении работ по переводу живописи, среди которых наибольшую славу и известность ему принесла операция по переводу с дерева на медь картины Лукаса Кранаха «Христос и Блудница»⁷⁰. В период с 1743 по 1780 год он активно занимался живописной реставрацией в Зимнем и пригородных дворцах. Особой сферой деятельности было копирование сильно пострадавших произведений старых мастеров, которая отмечена высоким уровнем профессионализма и, выражаясь словами Штелина, способностью имитировать «все манеры, какие пожелает».

Незаурядный художественный талант Пфандцельта проявился и в написании самостоятельных живописных произведений, в том числе картин на исторические и мифологические сюжеты, портретов. В 1747 году он обязался отреставрировать старые картины и написать новые для убранства интерьеров Лефортовского ансамбля, который перестраивался с 1746 года по проекту Ф. Б. Растрелли. Для этого им были написаны восемнадцать картин и три больших образа в церковь. В августе 1753 года Канцелярией от строений ему было поручено написать в Большой зал Петергофского дворца девять десюдепортов с изображением Муз для помещения над зеркалами – заказ, который он выполнял вместе с живописцами Лигоцким и Петром Сергеевым. Его уникальность заключается в том, что годом ранее в этом зале работал итальянский мастер Джузеппе Валериани, создавший шестнадцать живописных картин «над зеркальными стеклами». Заказ на продолжение работ говорит о высокой оценке таланта Пфандцельта-живописца.

После смерти смотрителя царских галерей Г. К. Гроота в сентябре 1749 года, вся работа и ответственность за хранение, осмотр и реставрацию живописи в царских дворцах легла на Пфандцельта. Канцелярия обратила его внимание на необходимость следить за сохранностью картин во всех императорских дворцах и в случае необходимости их реставрировать. В частности, 16 октября 1750 года он получил приказ исправить в старом каменном Летнем дворце и галереях живописные плафоны, поврежденные протечками, в 1751 году Пфандцельт реставрировал семь плафонов из старого Зимнего дворца. В его обязанности также входило информировать Придворную контору о планах по реставрации картин и о месте их расположения по окончании работ.

⁷⁰ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3673.

Как уже было сказано ранее, первая в России мастерская реставрации живописи была расположена в казенной квартире в бывшем доме Б. Х. Миниха на Васильевском острове. Здесь она находилась до апреля 1753 года, когда Пфандцельт вынужден был снять квартиру за 130 рублей в каменном доме Анны Эйхлер под № 70 между 7-й и 8-й линиями В. О. по Большой Неве (современный адрес – наб. Лейтенанта Шмидта, д. 5), где он провел оставшиеся тридцать пять лет своей жизни.

Большой объем заказов и количество работ, которые ему приходилось исполнять, требовали привлечения помощников, в том числе – И. Ф. Гроота (младшего брата Г. Х. Гроота), Г. Бухгольца, К. Л. Христинека, П. Сергеева, И. Лигоцкого. Свою напряженную деятельность он охарактеризовал следующими словами: «С которого времени [т. е. после смерти Г. К. Гроота – *ЕБ*] я один <...> с собственно наемном мною иностранным подмастерьем всю ту работу исправлял, галереи в Сарском, в Петергофе и в Ораниенбауме так же и здесь учредил и бывшие отчасти вовсе разоренные картины починил, да и сверх того немалое число картин скопировавши новые картины представил» [Успенский, 2007: 171]. Таким образом, он занимался не только реставрацией, копированием и написанием картин, но и их подбором и распределением в дворцовых галереях и устройством тех небольших новых галерей, которые были созданы в елизаветинское время.

Расцвет дворцового строительства в Санкт-Петербурге и пригородах в конце 1740-х – начале 1750-х годов способствовал устройству новых и переделке по новому вкусу существовавших картинных галерей. Поэтому Пфандцельт, наряду с текущими работами, много занимался подготовкой картин и их шпалерной развеской. Эта сторона его работы выдает в нем большого знатока и художественного авторитета в области коллекционирования живописи⁷¹. По мнению Малиновского это опровергает распространенное утверждение о том, что автором проекта развески картин в Большом Царскосельском дворце является Якоб Штелин, а в петергофском Эрмитаже – архитектор Франческо Растрелли⁷².

По первоначальному замыслу Елизаветы Петровны по принципу шпалерной развески картин должна была быть устроена картинная галерея в Большом Петергофском дворце. С этой целью в мае 1752 года выполнена реставрация семидесяти двух произведений из Царского Села. Из них сорок девять были повреждены, находились в аварийном состоянии сохранности и

⁷¹ «Личную коллекцию художника можно считать вообще одним из лучших собраний живописи и графики в Санкт-Петербурге XVIII столетия», - пишет А. Б. Алешин со ссылкой на источник: J. Bernully. Reisen durch Brandenburg, Pommern, Curland, Russland und Pollen in der Jahren 1777-1778. T. 5, Leipzig, 1785. S. 29-31.

⁷² В. В. Николаева пишет, что Л. К. Пфандцельт в 1755 году выполнил шпалерную развеску картин в Картиных залах Екатерининского дворца в Царском Селе и Большом дворце в Петергофе по проектам Ф. Б. Растрелли [Николаева, 2005: 299].

нуждались в сложной комплексной реставрации. Несмотря на предпринятые усилия, императрица вскоре отказалась от этой идеи и распорядилась украсить галерею в Петергофе золоченой резьбой, а отреставрированные картины вернуть в Царское Село. Работа по устройству Картинного зала и Картинного кабинета в Большом Царскосельском дворце длилась три года, в ходе которого Пфандцельт с двумя подмастерьями и одним учеником занимался отбором имевшихся в наличии на петергофских складах картин⁷³, их реставрацией и подгонкой размеров для шпалерной развески.

Замысел об устройстве в Петергофе новой картинной галереи также не был оставлен: в 1757-1759 годах Пфандцельт начал работу по созданию шпалерной развески в петергофском павильоне Эрмитаж, построенном по проекту архитектора Иоганна Фридриха Браунштейна (1721-1723). Еще при жизни Петра Великого там размещалась небольшое живописное собрание – восемнадцать полотен разных школ, жанров и размеров, которые были развешены по стенам в зале на втором этаже. Реставратор заменил старый способ развески на новый, для чего использовал 151 картину таких известных мастеров, как Адриан Броувер, Адриан ван Остаде, Дэвид Тенирс, Людвиг Бакхейзен, Франс Снейдерс, Ян Асселейн и др. Поскольку живописная основа произведений часто не соответствовала требуемому размеру, Пфандцельт при помощи рыбьего клея, дубовых, липовых и сосновых досок надставлял (увеличивал) картины, написанные на дереве. Живопись на холсте дублировал на фламандское полотно и «приписывал» недостающие фрагменты⁷⁴. Эти факты являются самым ранним свидетельством зарождения технической реставрации масляной живописи в России, методика которой до сих пор сохраняет актуальность при решении задач, связанных с музейной реставрацией. Превосходно владея живописной техникой имитации различных манер, художник в процессе подготовки картин к размещению в шпалерной развеске также дописывал недостающие фрагменты в авторской манере, делал копии с известных оригиналов.

Одновременно с работами в Петергофе, в 1755-1762 годах он готовил для великого князя Петра Федоровича проект развески картин в Ораниенбауме – тема, которой посвящена 3 глава настоящего исследования. Несмотря на существующее мнение о том, что его автором является Антонио Ринальди, более вероятно участие именно Л. К. Пфандцельта, который хорошо знал состав императорского собрания живописи. Невозможно решить поставленную задачу, не имея полного и детального представления о коллекции и входивших в ее состав памятников, в том числе сведений об авторах, сюжетах, колорите, о физических характеристиках, включая

⁷³ Пфандцельт выбрал двадцать шесть картин на складе в Петергофе и две из «ведомства Кабинета Ея Императорскаго Величества» [Малиновский, 2007. С. 306].

⁷⁴ Успенский, 2007: 171, 307.

материалы, размеры и ориентацию (вертикально или горизонтально ориентированная композиция).

Роль Л. К. Пфандцельта в становлении и развитии реставрационной школы в России, а также личный вклад в дело сохранения произведений искусства в XVIII веке, неопределимы. На протяжении четверти века он спасал от гибели более тысячи произведений западноевропейских мастеров, ныне входящих в состав коллекций Государственного Эрмитажа, Петергофа, Ораниенбаума и Царского Села, занимался комплектованием и устройством новых картинных галерей, наиболее значительной из которых была галерея Картинного дома в Ораниенбауме, где в это время уже было сформирована коллекция западноевропейской живописи великого князя Петра Федоровича, насчитывавшая около семисот картин и относившаяся к числу наиболее значимых художественных собраний в середине XVIII века.

Глава 2

Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя

Петра Федоровича – императора Петра III

2.1. Ораниенбаумская коллекция живописи в отечественной историографии

В трудах историков искусства, посвященных императорскому живописному собранию, до недавнего времени короткий период правления императора Петра III уступал место следующему значительному этапу в истории коллекционирования живописи, связанному с деятельностью Екатерины II. Тем не менее, именно этот период, охватывающий двадцать лет пребывания Петра Фёдоровича в России, стал связующим звеном между появлением первой картинной галереи в петергофском Монплезире и созданием картинной галереи в Императорском Эрмитаже, и нашел отражение в музееведческой литературе, а в последние годы стал вызывать и серьезный искусствоведческий интерес.

Первым историографом ораниенбаумской коллекции по праву считается Якоб Штелин – человек, который двести восемьдесят лет назад стоял у истоков ее формирования и скрупулезно документировал факты поступления картин в собрание великого князя Петра Федоровича. Предпринятая попытка составить первую историю коллекционирования живописи в России стала причиной возникновения целого комплекса материалов (описаний, перечней, записок, писем и т.д.), которые в настоящее время являются уникальными памятниками и источниками информации, а сам автор по праву признан первым историком искусства в России.

Развеска картин в галерее Картинного дома в Ораниенбауме выполнялась с 1758 года по проекту Л. К. Пфандцельта и при непосредственном участии Я. Штелина, который составил в 1762 году «Опись картинной галереи Его Императорского Высочества великого князя в Ораниенбауме рядом с библиотекой». Это фиксационный план шпалерной развески картин по стенам с указанием топографии, названий и авторов, а также парных сюжетов, помеченных особыми знаками. Помимо состава и расположения картин в галерее, рисунки Штелина дают условное визуальное представление о характере стенных панелей, оконных драпировок и дверей, позволившее реконструировать утраченный интерьер.

Ценность описи заключается в том, что она является единственным документом, детально отражающем все аспекты ораниенбаумской коллекции до того, как она прекратила свое существование. Уже в 1765 году живописцы Стефано Торелли и Иоганн Фридрих Гроот по распоряжению императрицы Екатерины II отобрали из ораниенбаумских дворцов сорок четыре

картины для передачи в Академию художеств, а после передачи оставшихся произведений в Императорский Эрмитаж в 1792 году в ее истории будет поставлена точка.

Следующим важным источником, необходимым для изучения рассматриваемой темы, является «Каталог оригинальным картинам Его Превосходительства Ивана Ивановича Шувалова <...>», составленный ее хранителем Кириллом Головачевским в 1773 году⁷⁵. Он содержит 329 записей, систематизированных по хронологии (1762-1770), по следующим разделам⁷⁶: «Вступившие от Его превосходительства Ивана Ивановича Шувалова» (1-104), **«Картины, вступившие из [Зимнего] дворца»** (105-130), «Академические» (131-151), «Купленная 1763 году» (152-156), «Подаренные академии от Ж. Грота» (157-158), «Подаренные Его превосходительству Александром Ивановичем Дебрессаном» (159-160), «1765 года. Присланные от Его высокопревосходительства господина президента Ивана Ивановича Бецкого» (161-178), «Картины присланные из Сарскаго Села работы Ж. Грота. 1765 года февраля месяца» (179-219), **«Картины привезенные из Аріэмбома сентября 4-го дня 1765-го году»** (220-263), «Принесено А. Ф. Кокориновым 1765 г.» (264), «Присланные из Парижа от пенсионера Лосенкова» (265-267), «Картины, купленные от Ея сиятельства княгини Елены Степановны Куракиной мая 12 числа 1766 г. в рамах» (268-274), «Подаренная картина с рамою Его сиятельства Господина канцлера графа Мих. Ларион. Воронцовым» (275), «Подаренные картины от Господина Фальконе профессора королевской французской академии живописи и скульптуры генваря 8 дня 1767 года» (276-277), «Прислана картина ис парижа от пенсионера господина Лосенкова» (278), «Присланные картины от Его высокопревосходительства Господина президента академии имени Ее величества июля 4 числа 1768 г.» (279-288), «Принята от господина фрндерминте» (289-290), «Картины поднесенные Академии от Алексея Ивановича Бельскаго 1768 г.» (291-292), «Принята от Господина Перезиннотти. Картина, по которой признан академиком 1767 г.» (293-295), «1770 г. июля 30-го Принята картина у Дмитрия Григорьевича Левицкого с патальною рамою по которой он удостоен академиком» (296-298), «Поднесены академии от господина Боттона три мозаичные картины» (299-301), «Подарены от живописца господина Бароции одна овальная картина 1769 г. декабря 31 числа» (306-309), «Ея Императорское Величество удостоя академию освященным своим прибытием в 1769-ом году из Устно повелеть соизволила взять в академию из Канцелярского дому картины как найдутся годные. Во исполнение оногo высочайшего повеления получены от туда 1770 году генваря месяца следующие картины» (310-312), «1770 году ноября месяца прислана от его

⁷⁵ РГИА. Ф. 789, оп. 1, ч. I, ед. хр. 570, лл. 1-24об.

⁷⁶ Названия разделов приведены полностью для получения развернутого представления об источниках формирования академического собрания живописи.

высокопревосходительства господина президента Ив. Ив. Бецкаго аллегорическая картина» (313), «Гравировальные. Рисунки. Эстампы» (314-329).

Из приведенного перечня наибольший интерес представляют два реестра, датируемые 1762 и 1765 гг., в которых перечислены семьдесят картин из коллекции императора Петра III, поступившие в Императорскую Академию художеств по распоряжению Екатерины II (Приложение 3).

На предметах, в соответствии с нумерацией, была выполнена маркировка белой краской в нижнем правом углу, по которой (в случае обнаружения) происходит идентификация картин, рассеянных по разным музейным и частным собраниям. Другим атрибуционным признаком является размер картин, указанный в футах и дюймах. Сведения о художниках и представленных сюжетах являются одним из ранних примеров искусствоведческого подхода в определении произведений, однако имя искусствоведа не установлено. Сравнивая записи в академических реестрах с материалами Якоба Штелина, можно обратить внимание на некоторые разночтения, что говорит об использовании новых методов, критического взгляда на старые атрибуции и рост уровня знаточества.

Историю научных исследований этой темы можно начинать с 1865 года, когда был издан «Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования» под редакцией Петра Николаевича Петрова⁷⁷. Здесь впервые опубликована выдержка из академического каталога 1777 года⁷⁸, содержащая перечень из ста картин, купленных у ее первого президента Ивана Ивановича Шувалова императрицей Екатериной II в 1764 году⁷⁹. Она дает общее впечатление о составе коллекции, история формирования которой имеет тесные связи с собранием великого князя Петра Федоровича. Между владельцами был активный диалог по вопросам приобретения картин, требующий дальнейшего изучения с целью выяснения существующих неточностей в определении принадлежности ряда произведений западноевропейских мастеров. Поскольку собрание Академии трех знатнейших художеств неразрывно связано с ораниенбаумской коллекцией, материалы, обнародованные Н. П. Петровым, А. И. Сомовым⁸⁰, В.-И. Т. Богдан⁸¹, проливают свет на ее историю и приобретают большое значение.

⁷⁷ Сборник материалов, 1864: 613.

⁷⁸ В основе документа лежит опись, составленная К. Головачевским в 1773 г. Оба документа практически идентичны, за исключением последовательности, в которой записаны картины.

⁷⁹ Ранее считалось, что картины были подарены И. И. Шуваловым в 1758 году.

⁸⁰ Картинная галерея, 1874: 218.

⁸¹ Богдан, 2021: 271; Богдан, 2020: 19–31.

Процесс приобщения России в XVIII веке к художественным и культурным богатствам Западной Европы имеет давнюю исследовательскую традицию, возникшую в кругу искусствоведов, объединившихся вокруг изданий «Художественные сокровища России» и «Старые годы». Андрей Иванович Сомов, Александр Николаевич Бенуа, барон Николай Николаевич Врангель, Александр Иванович Успенский, Сергей Константинович Исаков, соединив знаточеский подход с глубоким знанием источников, внесли большой вклад в изучение западноевропейского искусства, одним из аспектов которого стала история его собирательства в России. Еще в 1913 году в журнале «Старые годы» бароном Врангелем был опубликован список картин, проданных из Императорского Эрмитажа по распоряжению императора Николая I в 1855 году и оказавшихся впоследствии в мировых частных и музейных коллекциях⁸². Материал представляет большой интерес, поскольку значительная часть ораниенбаумской коллекции была перевезена в 1792 году в Эрмитаж и не вошла в первый рукописный каталог Эрмитажной галереи 1773-1783 гг. (Миниха), а о ее последующих движениях можно узнать только по записям на полях следующего рукописного каталога 1797 года (Лабенского). Идентификация предметов в перечисленных источниках является важной составляющей исследовательской работы и помогает в установлении или предположении их современного местонахождения.

В 1901 году А. И. Успенский опубликовал еще ряд источников, объединенных названием «Опись картин, бывших в Зимнем и других Императорских дворцах в первые годы царствования Екатерины II», содержащую, в том числе, сведения о картинах, принятых «от бывшего Императора Петра Третьяго» в период с 1762 по 1764 гг.⁸³ Несмотря на условность и краткость описаний, документ позволяет установить связь с данными из других источников, дополняя имеющуюся картину новыми характеристиками, необходимыми для опознания памятников.

Систематическое изучение состава коллекции было начато в 1970-е годы, когда встал вопрос о реставрации Картинного дома в Ораниенбауме. Первая историческая справка с иконографическими и архивными материалами XVIII века, необходимыми для проведения ремонтно-реставрационных работ, была составлена в 1972 году методистом научного отдела Китайского дворца-музея И. Г. Алексеевой (Гречишкиной)⁸⁴. В основу справки легли архивные материалы, предоставленные старшим научным сотрудником Зоей Леонидовной Эльзенгр (Эльзингер): в 1950 году она нашла в Центральном государственном архиве древних актов

⁸² Врангель, 1913: 53–163.

⁸³ Успенский, 2007: 182; Успенский, 1902: 184.

⁸⁴ Архив ГМЗ «Петергоф», 1972. Часть 1: 89.

документ, который является самой ранней из известных на сегодняшний день инвентарных описей «Картинной палаты», составленной в 1765 году⁸⁵.

В 1980 году историком искусства К. В. Малиновским была осуществлена научная публикация материалов из Архива Ленинградского отделения Академии наук СССР (СПб. филиал Архива РАН), содержащих схемы развески картин в галерее Картинного дома, сделанные Якобом Штелином в 1762 году, включая перевод с немецкого, расшифровку надписей на схемах и подробные комментарии, касающиеся вопросов современной атрибуции и местонахождения картин⁸⁶. Этот труд лежит в основе настоящего исследования и имеет фундаментальное значение для его дальнейшего развития. Дополнительные изыскания, перевод и научная обработка материалов Якоба Штелина по истории коллекционирования были опубликованы спустя десять лет в монументальном двухтомном труде «Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России», в котором автору удалось проследить судьбу двадцати девяти произведений из исторического собрания Картинного дома в Ораниенбауме⁸⁷. В это же время разработкой темы занималась научный сотрудник ГМЗ «Ораниенбаум» Елена Игоревна Кочерова, которая систематизировала имеющиеся сведения, проследила историю перемещений ряда памятников из ораниенбаумской коллекции, а также ввела в научный оборот новые источники⁸⁸.

Отдельным предметом изучения стал сам Картинный дом в Ораниенбауме, построенный в 1750-е годы специально для размещения коллекции живописи великого князя. Его истории посвящен раздел в монументальной монографии Сергея Борисовича Горбатенко «Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги», где опубликованы уникальные иконографические материалы, а также сведения об этапах строительства, отделки, использования Картинного дома и его роли в музыкальной жизни Ораниенбаума⁸⁹. Большой вклад в развитие темы строительства Картинного дома, его первоначального облика, интерьеров и состава коллекций внесла искусствовед Марина Анатольевна Павлова. Помимо развернутой исторической справки, суммирующей все накопленные по теме материалы, автор опубликовала описи Картинного дома конца XVIII – начала XIX века, выписки из архивных документов по его истории за период с 1752 по 1916 гг., а также составила аналитические

⁸⁵ РГАДА, 1765: 89-125.

⁸⁶ Малиновский, 1980: 173–193.

⁸⁷ Записки Якоба Штелина, 1990. Т.1: 446. Т. 2: 246; Малиновский, 2012: 536; Материалы Якоба Штелина, 2015. Т. 2: 343.

⁸⁸ Кочерова, 2002: 67–79.

⁸⁹ Горбатенко, 2022: 111-116.

таблицы с данными из источников, включающие сведения о составе живописной коллекции галереи Картинного дома и последующих перемещениях картин⁹⁰.

Интерес к собранию великого князя Петра Федоровича существенно возрос в последние десятилетия в контексте практических усилий по воссозданию Картинного дома, результатом которых стало его открытие в 2015 году, как нового объекта музейного комплекса Ораниенбаума. Ведется активная разработка вопросов, связанных с пересмотром старых атрибуционных сведений отдельных памятников с позиций современного искусствознания. В первую очередь, к ним относятся труды ведущих специалистов Государственного Эрмитажа – Т. Д. Фомичевой, которая атрибутировала кисти Пьетро делла Веккиа картину «Елиазар и Ревекка», прежде считавшуюся произведением Бассано (в манере Тинторетто)⁹¹; И. А. Соколовой, впервые указавшей имя голландского художника Дирка Говертса в отношении натюрморта с изображением «Мертвого лебедя, битой дичи, козы и барана»⁹². Ораниенбаумская коллекция стала предметом обстоятельного труда И. С. Артемьевой, посвященного вопросам идентификации и атрибуции венецианской живописи в художественном собрании Картинного дома⁹³. Истории русско-венецианских связей, выявлению фактов поступления картин из Венеции, посвящено диссертационное исследование Я. Соколовой, подробно воссоздавшей биографию одного из крупнейших торговцев живописью барона Диего Бодисони (1714–1797)⁹⁴. Поиск и установление современного местонахождения, систематизация и атрибуция памятников изобразительного искусства из ораниенбаумской коллекции также являются предметом настоящего исследования⁹⁵.

Несмотря на усилия, предпринятые несколькими поколениями историков искусства и музейных работников, живописная коллекция императора Петра Федоровича до сих пор не до конца изучена и не сняты вопросы, связанные с установлением источников и хронологии ее формирования, первоначального состава, искусствоведческого анализа, затруднен поиск и идентификация картин, рассеянных по различным частным и музейным собраниям. Одна из причин сложившейся ситуации кроется в отмеченной на протяжении длительного времени в российской и зарубежной историографии негативной оценке императора, как случайной фигуры на российском престоле, как человека малообразованного, не склонного к изучению наук и искусств.

⁹⁰ Павлова, 2016: 303; Летопись Ораниенбаума, 2015: 448; Павлова, 2024: 376.

⁹¹ Фомичева, 1992: 178–179.

⁹² Соколова, 2010: 79–81.

⁹³ Артемьева, 2024: 52.

⁹⁴ Sokolova, 2020: 197-218.

⁹⁵ См. раздел «Библиография».

Объективное освещение его деятельности началось сравнительно недавно на основе расширения источниковой базы и ее критического анализа⁹⁶. Включение в этот контекст комплексного научного исследования ораниенбаумской живописной коллекции будет способствовать формированию объективного представления о Петре Федоровиче как о знатоке, ценителе и коллекционере произведений искусства, продолжателе традиции, заложенной его дедом, Петром Великим, – ведь именно благодаря ему коллекционирование живописи переросло из страстного увлечения в стратегию, направленную на создание первой картинной галереи в Петергофе, а также распространение моды на коллекционирование и, как следствие, повышение уровня образования и знаточества.

2.2. Специфика формирования коллекции: роль учителей и консультантов великого князя Петра Федоровича

Предпосылкой для зарождения интереса к произведениям искусства и их коллекционированию у Карла Петера Ульриха герцога Гольштейн-Готторпского (будущего императора Петра III) служила богатая семейная традиция, уходящая корнями в первую половину XIII века⁹⁷. Герцоги Голштинские, как и принцы Ольденбургские, принадлежали к одному из древнейших владетельных домов Европы. Представители Гольштейн-Готторпской линии с конца XV века до середины XX века были королями Швеции, Дании, Норвегии и получили тесные родственные связи с российской императорской семьей благодаря браку дочери Петра Великого Анны и Голштинского герцога Карла Фридриха в 1725 году.

Среди ярких представителей династии стоит упомянуть Фридриха III Гольштейн-Готторпского (1597-1659), который внес большой вклад в развитие дипломатических и культурных отношений между герцогством Шлезвиг-Гольштейн и русским царским двором, а также прославился в роли покровителя наук и искусств. Годы его правления связывают с художественным бумом, косвенно обусловленным Тридцатилетней войной: она практически обошла Шлезвиг стороной, в результате чего город стал убежищем для художников и музыкантов. По мнению театрального историка, доктора Ф. Р. Риттера, герцога следует считать фактическим основателем «кимбрийской»⁹⁸ обители муз» ("cimbrischen Musensitzes"), что

⁹⁶ Малиновский, 1980: 187–190; Мыльников, 2000: 34–51; Мыльников, 2001: 670; Королев, 2017: 512.

⁹⁷ Зурабян, 2016: 235-244.

⁹⁸ Происходит от названия Кимбрийского полуострова, расположенного между Балтийским и Северным морями.

оказало решающее влияние на возникновение и развитие музыкальных и театральных традиций герцогства.

Многочисленные куртуазные фестивали с фейерверками, театральными представлениями и парадами иллюстрируют зарождающуюся культурную жизнь земли Шлезвиг-Гольштейн в XVII и XVIII веках⁹⁹. Историк М. А. Корф также отмечает «глубокую ученость» Фридриха III в точных науках: именно он основал в Готторпе знаменитую библиотеку и кунсткамеру¹⁰⁰. По распоряжению герцога был создан знаменитый Готторпский глобус, ставший одним из первых планетариев. Его можно было увидеть в великолепном павильоне, воздвигнутом посреди живописного террасного парка. Автором проекта был придворный астроном и библиотекарь Адам Олеарий, начавший работу над заказом в 1651 году. На протяжении тринадцати лет механик А. Буш и граверы А. и Х. Ротгизеры трудились над его изготовлением, и уже после смерти герцога, в 1664 году, земной и небесный глобус представил его наследник – Кристиан Альбрехт¹⁰¹.

Молодой герцог Гольштейн-Готторпский Кристиан Альбрехт, князь-епископ Любекский (1641-1695) (**ил. 17**) впитал от отца любовь к наукам и искусствам и продолжил традицию покровительства ученым, художникам и музыкантам. Особенно его отличала любовь к музыке. Известно, что в 1659 году он основал в Готторпе придворный оркестр, которым сам дирижировал. В 1668 году им были даны первые постановки итальянской оперы, местом для исполнения которых был выбран один из самых красивых парадных залов Готторпского замка – Олений зал (*Hirschsaal*) с убранством, сформированным в эпоху Ренессанса в 1595 году и включавшим барельефные изображения оленей на фоне сводов, расписанных растительным орнаментом. Расцвет культурной жизни не обошел стороной и Кильский замок (**ил. 18**) – весной 1671 года по приглашению герцога сюда приехала большая театральная труппа из Гамбурга для выступления на традиционной ежегодной ярмарке – *Kieler Umschlag*, что дало толчок зарождению в городе музыкальной традиции, существующей и поныне. При участии герцога произошло еще одно знаменательное событие: открытие в 1665 году Кильского университета¹⁰², получившего в честь своего основателя название “*Christiana Albertina*”. Здесь

⁹⁹ Ritter, 2007.

¹⁰⁰ Корф, 1867: 198.

¹⁰¹ Как известно, дальнейшая история Готторпского глобуса будет связана с именем царя Петра I, который получит его в качестве дипломатического подарка от Голштинского герцога Карла Фридриха в ходе Северной войны. В 1717 году он будет доставлен по морю в Санкт-Петербург и установлен на третьем этаже здания Кунсткамеры Академии наук.

¹⁰² Первоначальное название – «Голштинская академия Килия».

были образованы четыре факультета, на которых преподавали семнадцать приглашенных профессоров теологию, юриспруденцию, медицину и свободные искусства.

Дальнейшему процветанию княжества мешали политические и территориальные неурядицы, в разгар которых у герцога Голштейн-Готторпского Карла Фридриха и цесаревны Анны Петровны 21 февраля 1728 года родился «принц» Карл Петер Ульрих. Несчастья, преследовавшие герцога, усугубила преждевременная смерть молодой супруги, что стало причиной его отхода от дел. Исследователи традиционно отмечают, что он мало интересовался судьбой сына и назначил ему официального опекуна – епископа Любекского Адольфа Фридриха. Воспитание же было поручено обер-гофмаршалу графу Отто фон Брюммеру (ил. 19) и камергеру Фридриху Вильгельму фон Берхгольцу (ил. 20). Опубликованный и проанализированный комплекс отчетов и донесений, составленных наставниками малолетнего герцога, говорит о том, что в течение нескольких лет он получал строгое и систематизированное домашнее воспитание¹⁰³.

В период с 1738 по 1741 гг. Карл Петер Ульрих изучал богословие и историю, французский язык и латынь, юриспруденцию, географию и геометрию. В числе прикладных дисциплин отмечены планомерные занятия танцами, фехтованием, артиллерией, верховой ездой. По каждому предмету он имел квалифицированного преподавателя, который проводил занятия в герцогском замке с оборудованным «классным кабинетом». К моменту его приезда в Россию в 1742 году он уверенно писал и читал на родном языке, свободно владел французским, хуже – латынью; почти полностью прочел Библию с разбором каждой главы, владел основательными познаниями в политической и физической географии, был знаком с римским и германским правом.

Необходимо особо подчеркнуть влияние, которое оказали воспитатели на формирование характера молодого герцога и круг его интересов. Мрачный ветеран шведской кавалерии граф Отто фон Брюммер проявлял по отношению к ученику строгость, граничащую с жестокостью, которая была следствием его маниакальной приверженности прусскому милитаризму. Схожие черты характера впоследствии отмечали в великом князе Петре Федоровиче, который был страстным поклонником прусского короля Фридриха Великого. Обер-камергер Фридрих Вильгельм фон Берхгольц, в противоположность Брюммеру, известен, как человек разностороннего образования, эрудиции и целеустремленности. Он оставил после себя знаменитый дневник, написанный во время его пребывания в России в 1721-1725 гг. в свите голштинского герцога Карла Фридриха, который до сих пор считается одним из самых подробных и востребованных источников о Петре I, придворной жизни и о Санкт-Петербурге

¹⁰³ Калашников, 2004: 131–148.

первых лет его существования, написанных иностранцем. Кроме этого, Берхгольц известен как скрупулезный коллекционер, собравший огромный – из 306 листов – комплекс архитектурных рисунков и чертежей, дающих полную картину развития петербургского зодчества времени императрицы Анны Иоанновны и начала царствования Елизаветы Петровны¹⁰⁴.

Другим страстным увлечением Ф. В. Берхгольца, обнаруженным еще в Германии, было коллекционирование эстампов. Ему удалось собрать, систематизировать и описать уникальную портретную галерею исторических личностей, оформленную в 45 альбомах (ил. 21). Историк искусства Михаил Олегович Дединкин называет это энциклопедическое собрание единственным сохранившимся во всей полноте подобным памятником собирательства середины XVIII века, который остается бесценным иконографическим материалом, заслуживающим досконального исследования и публикации¹⁰⁵. В августе 1772 года оно было приобретено у наследников голштинского обер-камергера и подробно описано в 1797 году ученым эпохи Просвещения И. Г. Георги, давшим высокую оценку стройности классификации Берхгольца и перечислившим разделы, по которым собраны отдельные тома коллекции¹⁰⁶. Способ распределения экземпляров коллекции в альбомах оказал впоследствии влияние на устройство эрмитажного кабинета гравюр, в структуре которого до сих пор соседствуют два принципа организации: гравюры хранятся как по предметам, так и по жанрам искусства, представленным в их сюжетах (аллегии, портреты, пейзажи, фейерверки, орнаменты, виды (извержение Везувия, водопады), «гравированные галереи» и т. д.). Необходимо также отметить, что альбомы оформлены в оригинальные кожаные переплеты с золоченым орнаментальным тиснением в виде узоров растительной тематики; на корешках надпись золотым тиснением по красному фону: *SAMLUNG VON KUPFFERSTÜCKEN*¹⁰⁷.

Влияние Берхгольца на своего ученика было значительным, что особенно заметно при знакомстве с тремя коллекционными альбомами молодого великого князя, хранящимися в фондах эрмитажного кабинета гравюр¹⁰⁸. Сегодня их можно было бы сравнить с альбомами для фотографий, в которые последовательно вклеивались разновременные изображения по мере поступления. Оформленные в великолепные кожаные переплеты малинового цвета, декорированные причудливыми золотыми узорами в стиле рококо, они имеют надпись на корешке, выполненную золотым тиснением по голубому фону: *RECUEIL D'ESTAMPES FAIT PAR. S. A. J. MSGR LE GRAND DUC*. (ил. 22, 23). Формат и материалы, из которого они

¹⁰⁴ Краснолуцкий, 2017: 679.

¹⁰⁵ Георги, 2014: 30.

¹⁰⁶ Ibid: 277.

¹⁰⁷ Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-41210 – ОГ-61875.

¹⁰⁸ Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-85833-86015, ОГ-86016-86173, ОГ-86174-86388.

изготовлены, полностью соответствуют альбомам Берхгольца. Структура внутри альбома предполагала тематическое деление по национальным школам живописи и жанрам, где для каждого раздела было отведено определенное количество листов. Часть гравюр включены непосредственно в корпус переплета, что говорит об их раннем поступлении в коллекцию, а вновь поступавшие экземпляры – вклеены на отдельных листах альбома. О том, что коллекция не была куплена, а формировалась последовательно на протяжении длительного времени, свидетельствуют оставленные с запасом, незаполненные листы, а также записи в делах ораниенбаумского дворцового правления о покупке 9 августа 1750 году у купца Симона Дагера ста тридцати шести гравюр за 125 рублей¹⁰⁹.

Сравнительно небольшая, но ценная коллекция офортов XVIII века отражает первые проявления интереса великого князя Петра Федоровича к изобразительному искусству. Собирая эстампы с воспроизведением картин выдающихся мастеров западноевропейской школы из крупнейших императорских и частных живописных коллекций Европы (Филиппа II герцога Орлеанского, короля Польши Августа III, Пьера Кроза, немецких герцогов и т. д.), он последовательно вырабатывал вкус и желание иметь собственную коллекцию живописи. Именно на эту мысль наводит сравнительный анализ художников, национальных школ и жанров из альбома гравюр с появившимися позднее картинами в ораниенбаумской картинной галерее, а именно – ветхозаветный сюжет «Иосиф и жена Пентефрия» в исполнении Карло Чиньяни из Дрезденской картинной галереи, находит отражение в одноименной картине неаполитанского художника школы Луки Джордано; картине Антуана Ватто «Отправление на остров Кифера» из Картинной галереи крепости Шарлоттенбург вторит «Свадебная процессия», ранее приписываемая кисти художника; серия из 12 листов с жанровыми сценами Доменико Маджотто отсылает к двум парным картинам «Ссора за картами» и «Домашний концерт» и т. д.

Рассматривая коллекцию гравюр с точки зрения жанрового разнообразия, перед нами открывается целая палитра, состоящая из исторического, мифологического, аллегорического, бытового жанров, пейзажей, ландшафтов, а также галереи портретов. Здесь же хранится серия сатирических гравюр Уильяма Хогарта под названием «Карьера мота» 1735 года, видовая гравюра с изображением проспекта дворцово-паркового ансамбля Хэмптон-Корт в Лондоне, который Петр I посетил во время своего первого путешествия в Европу. Не менее разнообразно в коллекции представлены национальные школы живописи с преобладанием французской, а именно – листы с воспроизведениями картин Ватто, Шардена, Греза и Наттье.

¹⁰⁹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61485. Гардеробная вещам. 1750. Л. 127об.

Искусство Франции в XVIII веке играло не последнюю роль среди других западноевропейских школ, что наиболее ярко выразилось в Германии, где зависимость от французского искусства была в XVIII веке так же сильна, как в эпоху готики. Влияние придворного французского искусства не обошло стороной прусского короля Фридриха II, страстного коллекционера, который украшал произведениями французских мастеров интерьеры дворца в Сан-Суси, построенного близ Потсдама в подражание французским образцам. Эти тенденции оказывали сильное влияние на личные предпочтения великого князя Петра Федоровича и на состав его зарождающегося собрания гравюр, а впоследствии – картин.

Возвращаясь к теме воспитания наследника российского престола, отметим, что императрица Елизавета Петровна придавала этому вопросу большое значение и создала придворный штат учителей во главе с величайшим эрудитом своего времени академиком Якобом Яковлевичем Штелином (ил. 24). Как отмечает Галина Ивановна Смагина, он провел большую часть жизни в России, где сделал блестящую карьеру и своими неустанными трудами внес огромный вклад в развитие русской науки и культуры¹¹⁰. После изучения древних и новых языков, литературы и искусства в университетах Халле и Лейпцига, в 1735 году Штелин обратил на себя внимание устройством праздников при саксонском дворе и получил приглашение от президента Петербургской академии наук барона Иоганна Альбрехта фон Корфа приехать в Россию, где он остался до конца своих дней.

В 1742 году, когда императрица поручила Штелину составить план обучения своего племянника, началось серьезное занятие вопросами просвещения и участие в создании учебной литературы. Его роль в воспитании и образовании внука Петра Великого, наследника российского престола, сложно переоценить. Он разработал учебную программу, которая включала историю античности, мифологию, иконологию и другие дисциплины, необходимые для превращения своего ученика в крупного знатока искусства и для воспитания в нем «хорошего вкуса». Именно этот критерий был определяющим как в педагогической и художественной деятельности ученого, так и на службе в должности директора Академии художеств при Академии наук.

О характере первых учебных занятий известно благодаря собственноручно составленным «Запискам Штелина о Петре Третьем, Императоре Всероссийском», в которых раскрываются особенности методологии его педагогической практики. В частности, есть упоминание о том, что он занимал великого князя просмотром сочинений из Академической Библиотеки с поучительными иллюстрациями, например, “Théâtre de l’Europe, Galerie agréable

¹¹⁰ Смагина, 2021: 87-107.

du monde” в 24 томах¹¹¹ или эстампы Венской галереи¹¹². Также обучение предполагало посещение мест, связанных с именем Петра Великого. В Монплеzirской галерее Штелин показывал картины из петровской коллекции и рассказывал биографии работавших над их созданием художников. Разглядывая плафоны, он объяснял своему ученику мифологические метаморфозы и нравственные цели аллегорических композиций. В Академии наук и Кунсткамере произошло знакомство с библиотекой и первым публичным музеем¹¹³. Таким образом, книги, художественные и естественные коллекции Петра Великого, живопись, гравюры были теми учебными пособиями, которые Штелин использовал для обучения великого князя.

Описание предпосылок, оказавших влияние на становление великого князя Петра Федоровича как любителя искусств и коллекционера, дало ключ к пониманию процесса создания ораниенбаумских коллекций. Они были обусловлены, с одной стороны, богатой семейной традицией, связанной с развитием наук, культуры и искусств на землях Гольштейн-Готторп, с другой стороны – традициями, заложенными Петром Великим в Санкт-Петербурге. Возраставший ввоз картин в Россию во второй четверти – середине XVIII века стал проявлением общеевропейских культурных процессов, в основе которых лежали новые мировоззренческие установки эпохи Просвещения, развитие философской мысли об эстетике. Они были усвоены великим князем во многом благодаря урокам и наставничеству Якоба Штелина, который дал наследнику российского престола всестороннее образование и на протяжении всей его жизни направлял в вопросах коллекционирования, что подробно будет рассмотрено в следующем параграфе.

2.3. Хронология и источники поступления картин

Двадцатилетний период пребывания великого князя Петра Федоровича в России и составление им здесь художественных коллекций оказался достаточно хорошо документирован Якобом Штелином, который все эти годы являлся его личным советником в том, что касалось приобретения произведений искусства и устройства в летней резиденции картинных галерей. Самым ранним известным случаем проявленного интереса к живописи является приобретение в 1743 году «превосходного оригинала» Пьетро Корреджо «Бегство в Египет» (ил. 25), который

¹¹¹ Van Der Aa, Pieter Boudewyn. La galerie agréable du monde <...>. – Leide : Pieter vander AA, 1729.

¹¹² Stampart, Frans van, Prenner, Anton Joseph von. Prodromus <...>. – Vienne, Johann Peter van Ghelen, 1735.

¹¹³ Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 114-115.

был выбран в качестве подарка императрице Елизавете Петровне. Она распорядилась повесить полотно в Картинном кабинете (в старом Зимнем дворце?), а затем его переместили в Эрмитаж императорского Летнего дворца, о чем известно из описи Штелина¹¹⁴. Спустя несколько месяцев, 17 ноября 1743 года, Сенату последовал императорский указ о передаче наследнику Петру Федоровичу летней загородной резиденции в Ораниенбауме, что дало начало грандиозным преобразованиям, связанным, в частности, с идеей создания и последующего размещения его живописной коллекции.

Задумывая собственную картинную галерею, великий князь опирался на семейные традиции коллекционирования произведений искусства, а также опыт крупнейших дворцовых ансамблей Рима, Венеции, Парижа, Вены, Брюсселя, Праги и Дрездена, представление о которых имел, в том числе, по гравированным изданиям из семейной библиотеки. Достижение поставленной цели было необходимо не только для реализации программы императрицы Елизаветы Петровны по сохранению и преумножению наследия Петра Великого, но и для удовлетворения собственных владельческих амбиций.

Формирование коллекции началось в 1743 году, когда великий князь получил в дар от голландского адмирала Линслагера две небольшие картины, принадлежавшие, по определению Штелина, кисти одного из величайших мастеров в изображении цветов и пейзажей Яна ван Хейсума. Давая восторженную характеристику произведениям, автор отметил важную деталь, которая указывает на их первоначальное место хранения – в картинном кабинете Его императорского высочества в Ораниенбауме «в ящичках из красного дерева, обитых внутри зеленым бархатом» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358]. Из истории Большого Ораниенбаумского дворца, которая в настоящее время хорошо изучена, известно, что в начале 1740-х годов он был в довольно разрушенном состоянии, однако это обстоятельство не помешало созданию в нем специального кабинета (*Studiolo*). Еще один кабинет был устроен в старом деревянном Зимнем дворце в Санкт-Петербурге в первый же год пребывания Петра Федоровича в России.

Ранние приобретения демонстрируют интерес молодого коллекционера к творчеству немецких художников-портретистов. Наиболее значительным среди них был художник из Гамбурга Бальтазар Деннер (1685-1749), получивший известность благодаря необычайной тщательности исполнения своих работ. В 1730-е гг. он исполнил несколько портретов великого князя, один из которых был доставлен из Киля в 1738 году для демонстрации Елизавете Петровне¹¹⁵ (ил. 26). Впоследствии портрет будет использован в «нижнем апортаменте»

¹¹⁴ "В Санкт-Петербурге в Эрмитаже императорского Летнего дворца (исключительно религиозные или библейские картины)" [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1. С. 49].

¹¹⁵ Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 115.

Большого Ораниенбаумского дворца и позднее перемещен во дворец императора Петра III в крепости Петерштадт. Слава художника разнеслась далеко за пределы его родного города, а творчество получило высокую оценку среди петербургских коллекционеров. Так, 1743 год отмечен покупкой в ораниенбаумскую коллекцию целой серии «голов» этого немецкого художника, привезенной из Гамбурга живописцем Мартином Гослингом. Краткие сведения о картинах осложняют их идентификацию, но можно предположить, что речь идет о трех «головах стариков» и целой галерее портретов членов семьи художника, которые впоследствии украсят галерею Картинного дома.

Еще одним событием культурной жизни столицы, произошедшим в 1743 году, стал приезд ученика Деннера – портретиста из Голштинии Беньямина Калау (1724-1785), который, по мнению Штелина, довольно удачно подражал своему учителю. Работы художника оказались не востребованы среди заказчиков в Санкт-Петербурге, что стало поводом к его отъезду из России в феврале 1746 года, однако несколько лучших произведений купил великий князь и разместил в Картинном кабинете старого деревянного Зимнего дворца, в том числе – парные портреты «старого еврея» и «старой женщины». Здесь они находились до 1765 года, после чего их передали в Императорскую Академию художеств¹¹⁶.

Заложив основу будущей коллекции, великий князь отправился в 1744 году в Москву и Киев, что приостановило закупки на два года. Во всяком случае, в расходных документах за этот период не обнаружено сведений о поступлении картин, что при этом не означает отсутствия планов или переговоров по их приобретению. Они возобновились в 1746 году, когда великий князь приобрел крупную партию из двадцати семи произведений итальянских мастеров. Известно, что холсты были доставлены в Санкт-Петербург крупным торговцем художественными предметами Диего Бодиссони (1714–1797), приехавшим из Венеции по приглашению графа Михаила Илларионовича Воронцова. Лучшие из них купил великий князь, включая «две больших картины Гвидо Рени и несколько других за 5000 рублей» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 359]. На протяжении двух лет Бодиссони успешно торговал живописью преимущественно венецианских художников, что может свидетельствовать об особом интересе к венецианской школе среди петербургских знатоков и коллекционеров, а также о наличии у них выраженных художественных предпочтений¹¹⁷.

Выделение из общего списка имени живописца Гвидо Рени указывает на подчеркнuto консервативное отношение Штелина к римско-болонской академической традиции в итальянском искусстве, что особенно заметно на фоне усиливающегося в начале XVIII столетия

¹¹⁶ РГИА, 1773: № 115, 116.

¹¹⁷ Соколова, 2022: 88.

влияния фламандского и голландского реализма XVII века. В настоящее время сложно определить, какие именно произведения Гвидо Рени принадлежали Петру Федоровичу. Если обратиться к «Первому каталогу картинной галереи Эрмитажа» Миниха (1773) в раздел ранних поступлений (период между 1763 и 1774), можно обнаружить два полотна, атрибуцию которых в разное время связывали с именем художника – это картина «Святой Иероним» (№ 330)¹¹⁸, поступившая, как «принадлежащая кисти Гуида Рени» и впоследствии признанная оригиналом Хосе де Риберы, и «Жизнь первых людей» (№ 1516), которая считалась произведением Доменикино со знаком вопроса, а в дальнейшем приписана кисти Гвидо Рени (Опись Лабенского)¹¹⁹. Время поступления и высокие живописные характеристики позволяют предположить, что именно они были привезены Диего Бодиссони из Венеции в Санкт-Петербург и предложены великому князю для его коллекции, однако эта гипотеза нуждается в подтверждении. В целом партия состояла из двадцати семи итальянских полотен, которые хранились на протяжении шести лет в Летнем дворце императрицы Елизаветы Петровны в Петербурге, пока не началось строительство Картинного дома. В июне 1752 года они будут доставлены на буере в Ораниенбаум, а за помощь в доставке шестерым матросам был заплачен 1 рубль¹²⁰.

Страсть к коллекционированию вместе с Петром Федоровичем разделял барон Иоганн фон Пехлин (1677–1757) – канцлер Готторпского Двора, возглавивший в 1746 году Готторпский правительственный совет при великом князе в Санкт-Петербурге. Примерно в это же время он устроил в Ораниенбауме галерею¹²¹, состоящую из крупноформатных высокохудожественных картин из коллекции его отца, привезенной из Голштинии. В Санкт-Петербурге его коллекция пополнилась новыми произведениями, купленными у «синьора Бодиссони», в том числе – картинами «Три грации» кавалера Либери и «Портрет Фракасторио» Тициана. После смерти барона в 1757 году коллекция была распродана. Часть картин из его галереи шестью годами ранее была приобретена великим князем Петром Федоровичем, о чем сделаны пометы на полях «Реестра отосланным во Аранимбом февраля 26 и 27 числа картинам» 1751 года – «взяты от Пехлина» [РГАДА, 1747: 75-83 об]. В списке указаны двадцать шесть произведений, выполненных в различных жанрах: образа, исторические и мифологические картины, портреты, городские пейзажи («прошпекты венецианские»), бытовые сценки. Однако особое значение имеет наличие в нем крупноформатных произведений, пополнивших «итальянскую» коллекцию великого князя – это «большая четверугольная

¹¹⁸ Картина утрачена в годы Великой Отечественной войны.

¹¹⁹ Государственный Эрмитаж (ГЭ-51).

¹²⁰ РГАДА, 1752: 99 об.

¹²¹ Место, где именно в Ораниенбауме была устроена галерея, не установлено.

писанная на полотне историческая [картина] Вулкан, Меркурий, Марс и Юпитер», которую Штелин определил кисти Пьетро Либери или Никколо Бамбини, картина «Эркулес с пряслон» Винченцо Дандини или Себастьяно Конка и «Картина продолговатая время жизни человечьи с вертепом» Карло Чиньяни. Опираясь на старые атрибуционные сведения, можно говорить о том, что для коллекции подбирали произведения разных региональных школ Италии, включая римскую, венецианскую, флорентийскую и болонскую, и в решении этого вопроса великий князь опирался на авторитетное мнение своего учителя, большого знатока и любителя итальянского искусства Якоба Штелина.

В рамках традиции универсализма, отметим, что великий князь проявлял интерес к разным художественным школам. Это видно на примере заказа придворному живописцу Георгу Кристофу Грооту в ноябре 1746 года четырех кабинетных картин фламандского художника Яна Йозефа Хореманса Старшего с изображением «нидерландской беседы» общей стоимостью 300 рублей, а также двух портретов кисти самого художника, включая парный с изображением великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны¹²², а также «Поколенный портрет её сиятельства княгини Цербстской»¹²³, общей стоимостью 400 рублей. Заказ был оплачен 16 июля 1747 года и пополнил коллекцию портретами, лежащих в основе формирования ораниенбаумской портретной галереи¹²⁴. Помимо крупных приобретений, в 1746 году великий князь брал несколько картин из Петергофа и шестнадцать картин из Кронштадтского дворца, которые находились там в конце петровского царствования – это натюрморты, пейзажи, портреты, марины, баталии, жанровые и анималистические картины¹²⁵.

Известная любовь наследника престола к музыке, балету и театру способствовала появлению в его ближайшем окружении иностранцев, которые нередко исполняли роль агентов и привозили из Европы различные товары. По словам Штелина он «...благоволит итальянцам и в особенности музыкантам: своего бывшего учителя на скрипке, Пиери, назначает капельмейстером <...>. Имеет запас отличных скрипок, из которых иные стоят от 400 до 500 руб.» [Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 117]. В сентябре 1747 года великий князь купил у упомянутого итальянского скрипача Пьетро Пери за 100 рублей десять картин на холсте с изображением цветов и курьезных сцен. Четыре из них могут быть идентифицированы

¹²² Гроот, Георг Кристоф (1716-1749). Портрет великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны. Россия, Санкт-Петербург, 1746. Холст, масло. 129 x 100 см (Государственный Русский музей, Инв. № Ж-5341).

¹²³ Гроот, Георг Кристоф (1716-1749). Портрет Иоганны-Елизаветы принцессы Шлезвиг-Голштейн-Готторпской (1712-1760) (?). Россия, Санкт-Петербург, 1746. Холст, масло (Местонахождение неизвестно).

¹²⁴ О собрании портретов Картинного дома см.: Денисова, 2002. – С. 9–17.

¹²⁵ Малиновский, 2012: 64, 113.

с картинами из Большого Ораниенбаумского дворца по описи 1765 года¹²⁶, а другие четыре – с картинами из галереи Картинного дома по описи Штелина 1762 года¹²⁷. Последние две картины из списка Пиери установить не удалось, так же, как и современное местонахождение всех упомянутых произведений из этой партии.

Обнаруженные архивные документы отражают далеко не все факты поступлений живописи, поскольку уже в 1748 году зафиксировано существование комнаты с портретами и «картинной Его Императорского Высочества» в Большом Ораниенбаумском дворце¹²⁸. Ничего не известно о «портретной», так как отсутствуют свидетельства ее формирования, а о составе «картинной» можно судить по «Описи Большого Ораниенбаумского дворца 1748-1750», включающей двадцать четыре полотна, способ и источники поступления которых установить не удалось¹²⁹.

Необходимо рассказать о братьях Джузеппе (ок. 1710 – после 1791) и Доменико (ок. 1700–1764) Далл'Олио, итальянских музыкантах, деятельность которых в течение долгих лет была связана с Россией. Оба брата приехали в Санкт-Петербург еще в 1735 году вместе с композитором Франческо Арайя и были посредниками при заказах в Италии и покупках там картин для петербургской знати и императорского двора. Старший из братьев, Доменико, играл в оркестре партию первой скрипки, выступал также в качестве капельмейстера и композитора. Его младший брат Джузеппе, виолончелист, до 1764 года жил в России, после чего поселился в Венеции, где был известен как дипломатический агент польского короля Станислава Августа Понятовского¹³⁰. Именно с младшим Далл'Олио связаны музыкальные и торговые отношения великого князя. По свидетельству Штелина, он ежегодно заказывал из Падуи и Венеции крупные партии живописи, включая десюдепорты, венецианские проспекты в манере Каналетто, а также пейзажи и каприччо. 25 января 1750 года Петр Федорович купил «от музыканта италианца Иозефа Далеолия» двадцать четыре картины, отправленные в Ораниенбаум в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой 7 марта этого же года. Общая стоимость покупки составила 300 рублей, однако сведения из источника не позволяют

¹²⁶ 1. Картина небольшая, написанныя цветы, без рам, одна; 2-4. Картинок под стеклами, на которых изображены разные фрукты и цветы, одна в вызолоченных резных рамах, другая в черных резных ореховых рамках с позолотой, третья в черных ореховых рамках без позолоты, у одной стекло разбито – 3. [РГАДА, 1762-1767: 89-125].

¹²⁷ «Цветы в вазе на столе»; «Цветы в вазе» (парная к предыдущей); «Цветы, очень посредственно»; «Три розы и бокал, превосходно» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. II: 52–57].

¹²⁸ Малиновский, 2007: 111.

¹²⁹ РГАДА, 1747: 76 об; Оpubл.: Кочерова, 2002: 74.

¹³⁰ Андросов, 2001: 266.

идентифицировать новые поступления, представляющие из себя недорогую кабинетную живопись: шесть больших картин, писанных на полотне и восемнадцать меньшего размера¹³¹.

Пополнение портретной галереи изображениями членов семьи и ближайшего окружения великого князя, расположенной в Большом Ораниенбаумском дворце, наиболее активно и последовательно происходило в 1750 году. В реестре картин, отосланных в Ораниенбаум на буере 4 мая¹³², перечислены двенадцать портретов, среди которых в настоящее время установлены парные портреты царицы Анны Петровны¹³³ и Карла Фридриха герцога Гольштейн-Готторпского¹³⁴, написанные, предположительно, Иоганном Генрихом Ведекиндом (1674-1736) по заказу императрицы Екатерины I в 1725 году (ил. 27, 28), и два парных портрета воспитателей великого князя Отто Фридриха Брюммера¹³⁵ и Фридриха Вильгельма фон Берхгольца¹³⁶, написанные в 1742 году Георгом Кристофом Гроотом по случаю вручения им высочайших государственных наград.

В июне 1750 года в Ораниенбаум была доставлена значительная по количеству и качеству партия предметов, состоящая из девяноста картин и миниатюр, идентификация которых требует дополнительного исследования¹³⁷. Часть из них была привезена из Килия, а именно – миниатюрные портреты царевен Анны и Елизаветы написанные на кости шведско-немецким миниатюристом-любителем бароном Густавом фон Мардефельдом (1664-1729) и оформленные в серебряные с позолотой рамки круглой формы, увенчанные короной, под стеклом. Эти миниатюры вместе с двумя портретами Петра I и Екатерины I были подарены герцогу Гольштинскому по случаю его бракосочетания с цесаревной Анной Петровной, после чего были им вывезены в Киль. Возвращены в Петербург великим князем Петром Федоровичем, который «с отменным уважением хранил в своем кабинете» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 49, 96-97].

Спустя десять месяцев в источниках появляются новые сведения о покупке западноевропейской живописи, которая поступила в Ораниенбаум в апреле 1751 года¹³⁸. Это четыре картины немецкого живописца и гравера из Аугсбурга Иоганна Элиаса Ридингера (1698–1767): две большие, вертикально ориентированные композиции, изображающие «Охоту

¹³¹ РГАДА, 1750: 17 об; Кочерова, 2002: 74.

¹³² РГАДА, 1750: 65.

¹³³ Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4722.

¹³⁴ Государственный историко-художественный музей "Новый Иерусалим". Инв. № Ж-170 (Указал С. Д. Алексеев).

¹³⁵ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 13-ж.

¹³⁶ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 14-ж.

¹³⁷ РГАДА, 1750: 91.

¹³⁸ РГАДА, 1747: 75-83 об; Кочерова, 2002: 75.

на оленя»¹³⁹ и «Охоту на кабана»¹⁴⁰, а также две горизонтально ориентированные картины меньшего размера с изображением сцен «Охоты на оленей»¹⁴¹ и «Охоты на медведей»¹⁴² (ил. 29-32). Предположительно, картины были заказаны самим великим князем Петром Федоровичем, который, как уже известно, был большим любителем охоты. О его тесных связях с художником можно судить по двум сохранившимся конным портретам, выполненным Ридингером еще в Германии в технике резцовой гравюры¹⁴³ (ил. 33, 34). Запись на полях описи: «Поставить к стене в зале до приезде Их Императорских Высочеств (к прочим картинам)» указывает на то, что они были доставлены в Большой картинный зал Картинного дома для осмотра владельцем. С момента поступления вся серия находилась в Картинном доме, затем вывезена в 1765 году в Императорскую Академию художеств, с 1931 года хранится в Государственном Эрмитаже.

Интенсивность, с которой происходило формирование коллекции в период с 1746 по 1751 годы, поражает воображение. За пять лет было приобретено более 250 произведений западноевропейских художников, которые предназначались для украшения дворцовых кабинетов и галерей. Наступивший за этим двухлетний перерыв с декабря 1752 по май 1754 года, связан со второй поездкой великого князя в Москву, во время которой была создана уникальная серия из двенадцати vedute, выполненных в Венеции через посредничество музыканта Далл'Олио¹⁴⁴. Живописные картины, оформленные в резные позолоченные рамы, доставили в Ораниенбаум 14 марта 1755 года и разместили «в новом доме¹⁴⁵ для просушки к стенам» [Горбатенко, 2022: 112]. Необходимость дополнительной просушки после транспортировки из Венеции в Санкт-Петербург указывает на время их создания – не ранее 1754 года, однако документы не раскрывают имени автора, получившего заказ на исполнение этих композиций. Серия венецианских vedute находилась в одном из дворцов Ораниенбаума до июля 1762 года. По распоряжению императрицы Екатерины II ее большую часть перевезли на «одну из самых замечательных романтических усадеб на завершающем участке Петергофской дороги» – дачу Санс-Эннуи, некогда предназначенную великим князем Петром Федоровичем

¹³⁹ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7061.

¹⁴⁰ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6937.

¹⁴¹ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7620.

¹⁴² Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7616.

¹⁴³ Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-41946, ЭРГ-15293.

¹⁴⁴ «12» картин живописных изображающих венецианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах мерой в длину по 1 3/3 аршина в ширину по 1 аршину 2 вершка [примерно 71 x 110 см] ценой по 40 рублей каждая картина, итого 480 руб. Отметки: Оные картины того ж числа отосланы в Ораниенбургский дом в ведомство М. А. госпожи Патрекеевой [РГАДА, 1755: 64 об; Кочерова, 2002: 75; Малиновский, 2012: 118].

¹⁴⁵ То есть в Картинном доме.

своей фаворитке Елизавете Романовне Воронцовой. В июле 1780 года усадьба была подарена императрицей адмиралу Самуилу Карловичу Грейгу (1735-1788), который также получил входившую в ее состав коллекцию из семидесяти семи картин. Затем, в начале XX века усадьба перешла к графу Герману Германовичу Стенбоку (1847-1904). После октябрьской революции 1917 года живопись была перевезена в Петроград, собрание было национализировано и поступило в 1921 году в Эрмитаж, в том числе – девять картин с видами Венеции.

По мнению Е. И. Кочеровой, которого также придерживается К. В. Малиновский, в серию входили пять картин «типа Мариески»¹⁴⁶ и четыре картины «типа Карлевариса»¹⁴⁷, восемь из которых вскоре были переданы в «Антиквариат». Одна картина «типа Карлевариса» - «Вид набережной у Пьяцетты» в 1928 году была передана в Ереванскую картинную галерею, где до сих пор хранится как произведение школы Каналетто¹⁴⁸. Местонахождение упомянутых восьми картин неизвестно, что осложняет суждение об их принадлежности единой серии. Сомнение вызывает и большая разница в размерах. Скорее всего, к ораниенбаумской серии относятся только упомянутые четыре картины «типа Карлевариса», оказавшиеся на распродажах Госторга в 1929-1930 гг., а также картина школы Карлевариса «Вид на палаццо Дожей» (х, м. 71,5 x 118 см), проданная в апреле 1929 года¹⁴⁹. В современных музейных собраниях к упомянутой серии можно предположительно отнести еще четыре картины, авторство которых сегодня связывают с именем Аполонио Доменикини (1715-1770), известного под псевдонимом «Мастер собрания Лангматт» – это входящие в собрание Государственного Эрмитажа «Вид моста Риальто с юга» и «Вид Большого канала к северу от моста Риальто»¹⁵⁰, а также «Вид на церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции» и «Вид на канал Джудекка и церковь Сан Джорджо Маджоре в Венеции» из собрания ГМЗ «Павловск»¹⁵¹ (ил. 35, 36). Таким образом, девять из двенадцати ведут, рассеянных по разным музейным

¹⁴⁶ Вид набережной Zattere (х., м. 36 x 56); Вид Сан Пиетро ди Кастелло (х., м. 36 x 56); Вид неизвестного монастыря в Венеции (х., м. 36 x 55); Вид Пьяцетты в Венеции (х., м.; размер не указан); Вид Палаццо Дукале (х., м. 57 x 81).

¹⁴⁷ Вид на Венецию от Сан Джорджо Маджоре (х., м. 71,5 x 118); Вид на Большой канал (х., м. 71,5 x 118); Палаццо Лабио (х., м. 72 x 119); Вид набережной у Пьяцетты (х., м. 71 x 118,5).

¹⁴⁸ Неизвестный художник школы Антонио Канале. Берег Гранд-канала в Венеции. Холст, масло. 71 x 118,5 см. Национальная галерея Армении [Кочерова, 2002: 72; Малиновский, 2012: 118].

¹⁴⁹ Музейные распродажи, 2006: 169.

¹⁵⁰ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3563, х. м., 72 x 110 см; Инв. № ГЭ 3564, х. м., 72 x 111 см. Современная атрибуция принадлежит И. С. Артемьевой; ранее считались произведением Франческо Тирони [Артемьева, 2024: 52].

¹⁵¹ ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-1754-III, х. м., 71,2 x 100 см; Инв. № ЦХ-1662-III, х. м., 70 x 90 см [Полный каталог коллекций, 2012: 88 (№ 47, 48)].

собраниям и частным коллекциям, объединены национальной школой, временем создания, жанром, размером, а также возможной принадлежностью великому князю Петру Федоровичу.

Венецианский художник Доменикини является автором множества архитектурных фантазий, «каприччио», фантастических пейзажей и видов Венеции, которые нередко создавал по мотивам и на основе гравюр Микеле Мариески и Каналетто. Однако в истории он получил известность под псевдонимом «Мастер ведуты из фонда Лангматт» (Master der Langmatt — Veduten) благодаря серии из тринадцати ведут (47×73), хранящихся в так называемой «венецианской комнате» Фонда Лангматт в швейцарском Бадене. Его творческая палитра может быть дополнена еще одной серией, которая с 1755 по 1762 годы находилась в Ораниенбауме.

По распоряжению Екатерины II на усадьбе Санс-Эннуи также оказалась другая прославленная серия из двенадцати живописных проспектов Санкт-Петербурга, написанных в Италии с гравюр по рисункам Михаила Ивановича Махаева (1717-1770). Сегодня с большой долей вероятности предполагается, что автором первых живописных изображений города, сохранившими его таким, каким он был к началу 1750-х гг., является «лучший ученик» Каналетто – Франческо Гварди, исполнивший их по заказу великого князя Петра Федоровича¹⁵². Незаурядное мастерство автора в исполнении архитектуры и стаффажа, наполнившее гравированные изображения атмосферой венецианской ведуты, позволяет увидеть Петербург в годы наиболее активного строительства через призму творчества одного из выдающихся живописцев XVIII столетия. Другим важным аспектом появления этой серии является утверждение возросшего запроса русского двора в отношении художественного качества живописных произведений.

Возвращаясь к теме формирования живописного собрания великого князя Петра Федоровича, необходимо упомянуть о его взаимодействии с итальянским купцом Б. Лецано¹⁵³, который в 1754 году поставил девять картин исторического и мифологического жанров, а также ландшафты и бытовые сценки разных национальных школ: итальянской, фламандской и голландской¹⁵⁴. В этой партии находилась картина «Элеазар и Ревекка у колодца»¹⁵⁵, выполненная венецианским художником Якопо Амигони (1682-1752). В 1755 году из этого же

¹⁵² Артемьева, 2024: 52.

¹⁵³ В 1742 году он продал партию картин для галереи Кунсткамеры.

¹⁵⁴ «Триумф Нептуна и Амфитриты» Н. Бамбини и «Вакханалия», «Элиазар и Ревекка у колодца», «Нахождение Моисея» [Успенский, 2007: XLII; Кочерова, 2002: 70].

¹⁵⁵ «Одна картина, на ней написано, как Ревекка поит овец своих при колодце, и при том шесть фигур» [Успенский. Описание картин, XLII; Кочерова, 2002: 70].

источника поступили еще три картины¹⁵⁶, в том числе – «Молящийся старик-отшельник» (Пустынник) Герарда (Геррита) Доу, упоминание которого сохранилось в записках Штелина об «Академии трех знатнейших художеств» 1759-1769 гг.: «В числе различных прекрасных картин Академия забрала себе также одну картину Герарда Доу, представляющую отшельника над книгой перед Распятием, которую я ранее вытащил из плесени придворных картин, отдал господину Пфандцельту очистить ее с большой осторожностью и в полном блеске поднес императору Петру III» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. I: 144]. До дворцового переворота 1762 года она находилась в Зимнем дворце, после чего была передана в Императорскую Академию художеств. С 1910 года картина хранится в Государственном Эрмитаже¹⁵⁷, куда поступила из собрания П. П. Семенова-Тян-Шанского.

В XVIII веке неотъемлемым элементом украшения охотничьих павильонов летних резиденций монархов и министров в Западной Европе были картины с изображением диких зверей и сцен охоты. В России анималистический жанр начал развиваться с момента приезда в Санкт-Петербург в 1747 году живописца из Штутгарта Иоганна Фридриха Гроота (1717-1800). В своих работах он продолжал традиции голландского и немецкого искусства и достиг такого совершенства, что современники считали его «много лучше знаменитого Удри в Париже в изображении шерсти зверей и перьев птиц» [Малиновский, 2007: 295]. На протяжении долгого времени, с 1748 до 1762 года, художник был занят исполнением заказа императрицы Елизаветы Петровны в Царском Селе по созданию известной серии из сорока шести полотен для павильона Монбизу. Вместе с тем, в его обязанности входило обучение своему ремеслу помощников, в числе которых мог быть вольный живописец Мина Колокольников. Предположение основано на том, что в 1753-1754 годах он писал иконы для церкви Екатерининского дворца в Царском Селе в составе живописной команды Канцелярии от строений и тесно взаимодействовал с работавшими там мастерами. Талантливый художник, родом из крепостных крестьян Пафнутьево-Боровского монастыря, Мина Лукич Колокольников обучался иконописному и живописному искусству в Осташкове у разных мастеров, а после переезда в Санкт-Петербург в период с 1725 по 1731 годы продолжил обучение у крупнейших мастеров Ивана Никитича Никитина, Луи Каравакка и иконописца Василия Ивановича Василевского. Ему доверяли исполнение самых ответственных заказов императорского и великокняжеского дворов, в том числе – написание плафонов в Летнем и

¹⁵⁶ «Венус, почти живой, натуральной величины, с купидоном; картина, на ней написан святой Иероним, сидящий, читает книгу; Картина, на ней написана мужская персона, играющая на бандуре» [Успенский. Опись картин, XXXIX].

¹⁵⁷ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 2894.

Зимнем дворцах, в Царском Селе под руководством Антонио Перезинотти и Ораниенбауме под руководством Джузеппе Валериани. В 1753 году художник получил вольную.

Великий князь Петр Федорович, знакомый с мастерством Колокольникова, заказал ему серию из восьми картин с изображением псовой охоты и травли диких зверей, а также один портрет комнатной собачки. Высочайший заказ был исполнен и 3 мая 1755 года «в комнату» великого князя был направлен счет, содержащий информацию как о стоимости заказа (по 25 рублей за картину), так и о размерах картин (2 $\frac{1}{4}$ аршина на 1 $\frac{1}{2}$ аршина¹⁵⁸). За работу над портретом собачки было заплачено 10 рублей, из чего можно заключить, что ее размер был меньше, и она не входила в серию¹⁵⁹. Картины, вероятно, были заказаны для охотничьего кабинета, что подтверждает документ, датированный 1845 годом¹⁶⁰, в котором все они поименованы с указанием размеров (107,8 x 162,2 см), что вызывает вопрос об ориентации холстов: вертикальной или горизонтальной? Великий князь не успел реализовать задуманное и создать охотничий кабинет, так как вся серия в 1765 году оказалась на хранении без рам вместе с другими картинами и портретами в Большом дворце в Ораниенбауме¹⁶¹.

В ходе исследовательской работы в архиве были обнаружены интересные подробности бытования этой «охотничьей» серии: 3 мая 1755 года в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой были отправлены не восемь, а семь больших картин на подрамниках с изображением псовой охоты¹⁶². Спустя два месяца, 5 июня, в Ораниенбаум на буере была отправлена восьмая картина с изображением звериной травли с псовой охотой, вывезенная ранее в город «для починки». Счет, датированный апрелем 1756 года, содержит информацию о мастере, выполнявшем эту работу. Им оказался Иван Яковлевич Вишняков, руководивший с 1739 года живописной командой Канцелярии от строений¹⁶³. Определение «починка» не дает точного указания на характер повреждения картины и может указывать как на исправление механического воздействия, так и на композиционную или живописную доработку. Дальнейшая история охотничьей серии неизвестна. Творческую биографию Мины Колокольникова традиционно связывают с иконописью и портретным жанром, хотя из документов видно, что диапазон исполняемых им работ был намного шире. Представленный

¹⁵⁸ Приблизительный размер: 150 x 107 см.

¹⁵⁹ РГАДА, 1755: 230; Кочерова, 2002: 75.

¹⁶⁰ «Каталог всем картинам составляющим Императорскую коллекцию Эрмитажа. 1845» в разделе «Картины, оказавшиеся не записанными после ревизии. В 4-й кладовой». Картины одного размера В. 1 ар. 8 $\frac{1}{4}$ в. ш. 2 ар. 4 $\frac{1}{2}$ в. [Кочерова, 2002: 73, 78].

¹⁶¹ «В Картинной полате разных живописных и протчих картин: Картин без рам больших, писанных охота – 8» [РГАДА, 1765: 89-125]

¹⁶² РГАДА, 1755: 8 об.

¹⁶³ Кочерова, 2002: 76.

сюжет интересен тем, что великий князь Петр Федорович, следуя существующим общеевропейским традициям, выступал не только в качестве частного коллекционера произведений искусства, но и в роли заказчика, демонстрируя область своих художественных интересов и предпочтений.

Наиболее масштабно этот аспект его деятельности получил развитие в плафонной и декоративной живописи, над созданием которой трудились лучшие итальянские художники-декораторы, проживавшие в это время в Санкт-Петербурге¹⁶⁴. Делая заказы, великий князь, в первую очередь, выбирал темы и сюжеты, связанные с его любимой увеселительной загородной резиденцией. В 1756 году французский художник-миниатюрист Жан-Франсуа де Сампсуа (ок. 1720 - после 1797 ?) исполнил сухими красками (т. е. в технике пастели) серию из одиннадцати аллегорических портретов дам «малого двора», которая украсила один из интерьеров Большого дворца в Ораниенбауме¹⁶⁵ (ил. 37, 38). В этом же году по протекции одного из саксонских купцов великий князь пригласил на службу мастера театральных декораций и живописца немецкого происхождения Фридриха Гартмана Баризьена (1724-1796), который спустя два года написал серию видов пригородных резиденций в Царском Селе, Петергофе и Ораниенбауме, дающих детальное представление об их облике. В своей работе Баризьен применял усвоенные им во время учебы в Дрездене приемы живописи – гладкую, суховатую и, вместе с тем, невероятно насыщенную подробнейшими деталями манеру, характерный сдержанный колорит. За свою способность донести до зрителя неуловимое чувство состояния природы, психологизм портретируемых им лиц посредством исключительной детализации, художник получил звание Академика Императорской Академии художеств (1787)¹⁶⁶. В своих записках Штелин отметил, что голштинский живописец Баризьен в 1758 году написал для великого князя Петра Федоровича два вида Ораниенбаума «в очень хорошем вкусе пейзажной живописи». В настоящее время оба полотна расположены в Малиновой гостиной Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме¹⁶⁷ (ил. 39, 40).

¹⁶⁴ «В июне того же года [1756] он [Валериани] представил в Канцелярию от строений «сочиненный» им чертеж плафона в зал Ораниенбаумского дома. Плафон этот, по заказу великого князя Петра Федоровича, писали живописцы Канцелярии от строений, под руководством Валериани. «Чертеж» же плафона был отдан в «канцелярский чертежный архив», где с него была снята копия для Валериани. В марте 1757 года Валериани исправляет плафон в зале Ораниенбаумского дворца. В апреле к нему были посланы для письма плафона: Алексей Яковлевич Поспелов, также живописный подмастерье, ученик И. Вишнякова – Петр Семенов [Успенский, 2007: 144, 148; подробнее по теме см.: Соколова, 2020: 226-253].

¹⁶⁵ В настоящее время серия портретов находится в собрании ГМЗ «Петергоф» и расположена в Камерюнгферской Китайского дворца в Ораниенбауме.

¹⁶⁶ Картинная галерея, 1874: 133.

¹⁶⁷ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 1-ж, ОДМП 2-ж.

В середине 1750-х годов происходило значительное расширение состава портретной галереи. В июне 1755 года поступили семь портретов, включая гравированное изображение императрицы Елизаветы Петровны, оформленное в позолоченную раму¹⁶⁸, три живописных портрета великого князя Петра Федоровича, один из которых кисти Георга Кристофа Гроота, изобразившего наследника верхом на коне¹⁶⁹, два портрета великой княгини Екатерины Алексеевны¹⁷⁰ и портрет некоей немецкой старухи в черном платье, оформленный в деревянный ореховый футляр¹⁷¹. Спустя месяц портретную галерею Ораниенбаума дополнили еще два портрета великого князя и великой княгини, исполненные Георгом Каспаром фон Преннером в период с 1750 по 1755 годы. В апреле 1756 года поступили два портрета, заказанные великим князем Петром Федоровичем Ивану Вишнякову: поколенный портрет императрицы Елизаветы Петровны и погрудный портрет Льва Александровича Нарышкина, получившего в 1756 году чин камергера при дворе великого князя. В этом же году Михаил Васильевич Ломоносов поднес великому князю два мозаичных портрета Петра I и цесаревны Анны Петровны герцогини Голштинской¹⁷² (ил. 41, 42). В мае 1757 года в Казенную кантору великого князя поступил погрудный портрет цесаревны Анны Петровны, исполненный на круглой медной доске в драгоценном золоченом обрамлении с алмазами¹⁷³.

Продолжились и поступления образов, живописи, графики для великокняжеских дворцов и павильонов. С мая по июль 1757 года в Ораниенбум были доставлены тридцать пять картин западноевропейских художников, которые за небольшим исключением, имели обрамление голландского типа, а именно черные лакированные рамы с золоченым дорожником. Партия отличалась разнообразием национальных школ и жанров: в ней находились картины религиозного и мифологического содержания, пейзажи, жанровые композиции, «головы» и баталии, а отметка карандашом на полях реестра – «в Картинную» – указывает на их предназначение для Картинного дома¹⁷⁴. Немногие из них сегодня можно идентифицировать в музейных собраниях. Исключение составляют парные картины с изображением двух стариков –

¹⁶⁸ Был размещен во дворце императора Петра III в крепости Петерштадт.

¹⁶⁹ Находился сначала в Большом Ораниенбаумском дворце, затем был перемещен в императорский дворец в крепости Петерштадт. В настоящее время – в Государственном Русском музее (Ж-5337).

¹⁷⁰ Один из них кисти Г. К. Гроота в настоящее время находится в Нижегородском государственном художественном музее (НГХМ-Ж-15).

¹⁷¹ Малиновский, 2012: 114-115.

¹⁷² МАЭ РАН. М. В. Ломоносов. Портрет Петра I. 1756-1757 (мозаика, смальта, 60 x 50 см); И. А. Соколов с живописного оригинала Г. Х. Гроота. Портрет цесаревны Анны Петровны. 1756-1757 (мозаика, смальта, 58 x 49 см).

¹⁷³ Кочерова, 2002: 76-77.

¹⁷⁴ РГАДА, 1757: 62-83 об; Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

это «Философ с книгой»¹⁷⁵, который является копией с оригинала Джованни Доменико Тьеполо «Голова философа»¹⁷⁶ и «Старик чертежник»¹⁷⁷, написанный в манере венецианского художника (ил. 43, 45). Оба полотна представляют собой «трони» - разновидность жанрового портрета, популяризированного голландскими художниками в 1600-х годах. На воображаемых портретах изображен собирательный образ ученых, облаченных в причудливые одежды, держащих в руках свои атрибуты.

Центральное место в поступившей партии занимали полотна итальянских мастеров – это картина с изображением «Марии Магдалины»¹⁷⁸, написанная «высокою живописью» венецианским живописцем второй половины XVI века (ил. 46), «Венера с амуром» Пьетро Либери¹⁷⁹ (ил. 47), «Пир Ирода» венецианского художника Сильвестро Манаиго¹⁸⁰ (ил. 48) и еще два не идентифицированных холста¹⁸¹.

В октябре 1758 года французский купец Ноель Деное привез для галереи Картинного дома еще четыре картины, из которых удалось опознать в современных музейных собраниях только две: «Войну и Мир» Хендрика Голциуса и «Давида и Авигею» мастерской Гаспаре Дициани¹⁸². Первая картина в настоящее время называется «Аллегория Правосудия и Мира»¹⁸³ (ил. 49). Она относится к числу самых ранних произведений нидерландской школы живописи в коллекции Петра Федоровича и датируется второй половиной XVI века. Ее история в России прослеживается по целому ряду источников, в том числе: по описи Ораниенбаумских дворцов 1765 года, описи Головачевского (1773) и по Каталогу картинной галереи императорской Академии художеств, составленному старшим хранителем Императорского Эрмитажа Андреем Ивановичем Сомовым в 1874 году. В начале XX века картина хранилась в Канцелярии Академии художеств, затем была эвакуирована в Москву, а после реэвакуации 27 декабря 1922

¹⁷⁵ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 375-ж.

¹⁷⁶ Domenico Tiepolo. Head of a Philosopher. 1750s–60s. Oil on canvas. 61.75 × 50.48 cm. Minneapolis Institute of Arts, inv. 16.1. Картина поступила из Фонд Уильяма Гуда Данвуди (The William Hood Dunwoody Fund).

¹⁷⁷ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 377-ж.

¹⁷⁸ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7170.

¹⁷⁹ Музей Богдана и Варвары Ханенко, Киев.

¹⁸⁰ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4728.

¹⁸¹ Сюжеты еще двух картин известны по следующим описаниям: картина изображает «девицу распустя волосы на руке четки и пришедшего к ней мужика в бороде» и «человек в печали и у которого руки сложены» [Малиновский, 2012: 114-115].

¹⁸² РГАДА, 1758: 270; Кочерова, 2002: 67–79; Малиновский, 2012: 131.

¹⁸³ Неизвестный нидерландский художник второй половины XVI века. Аллегория Правосудия и Мира (дерево, масло, 107 x 89 см). Национальная галерея Армении. Инв. № 957.

года поступила в Государственный Эрмитаж. Спустя десять лет ее передали в Ереванскую картинную галерею, где она до сих пор хранится.

Картину «Давид и Авигея», поступившую в золоченой раме без указания автора, с конца XVIII века связывали косвенно и прямо с именем прославленного итальянского живописца Паоло Веронезе¹⁸⁴ (ил. 50). Старая атрибуция была пересмотрена Т. Д. Фомичевой, которая впервые указала на другого итальянского мастера Гаспаре Дициани. В настоящее время считается произведением мастерской художника¹⁸⁵.

В собрании великого князя были и уникальные, редкие произведения, показывающие широту его интересов как коллекционера. По приглашению И. И. Шувалова в 1758 году в Санкт-Петербург приехал французский исторический и плафонный живописец, член парижской Королевской Академии Луи Жезеф Ле Лоррен (1715-1759), прославившийся на всю Европу тем, что сумел раскрыть секрет древнеримской живописи по воску. Известно, что в кабинете великого князя Петра Федоровича находилась «голова Флоры», исполненная мастером в технике энкаустики¹⁸⁶, а в собрании самого Шувалова находились «Амур» и «Психея»¹⁸⁷, которые в дальнейшем будут переданы в Императорскую Академию художеств.

Весной 1759 года в миниатюрном саду «Фриденсталь» на берегу реки Карость началось строительство Эрмитажа – двухэтажного деревянного павильона с изогнутой на китайский манер крышей, опоясанного галереей, поддерживающей по периметру здания балкон. Внутри было расположено два покоя, в одном из которых – галерее – сооружен подъемный стол на 16 кувертов, устройством которого занимался столярный мастер Иоганн (Яган) Шмидт. Пол в павильоне был вымощен мраморными плитами, а стены обиты бумажными «тканными» обоями с «разными гарусными цветами». Внутри было два камина, отделанных изразцами, а на потолке – живописный плафон, центральное полотно которого окружали четыре круглые вставки¹⁸⁸. Стены «на первом восходе над лестницею» украшали семнадцать живописных картин, одиннадцать из которых имели черные лакированные рамы с позолотой, а другие шесть просто натянуты на подрамники. Они были повешены на зеленые шелковые ленты шириной в два дюйма (5 см) и занимали пространство стены по принципу шпалерной развески. На них были изображены «турецкая баталия», «прешпект», горный, сельский и морской пейзажи,

¹⁸⁴ Кат. 1773. № 226 (Карлетто Калиари, сын и ученик П. Веронеза); Кат. 1797. № 637 (Павел Веронезе); Описание 1859. № 4524 (Паоло Веронезе) [Первый каталог картинной галереи, 2018: 197-198].

¹⁸⁵ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 2093.

¹⁸⁶ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. I: 76–77.

¹⁸⁷ РГИА, 1773: № 53, 54 (Лорен. Амур и Псише, в рамах, на досках, писаны из воску, 1,8 фут ½ дюйма x 1,4 фут); Петров, 1777: № 44 (Л Лоррэн. «Амур» и «Псише»).

¹⁸⁸ Горбатенко, 2022: 133; Летопись Ораниенбаума, 2015: 97.

натюрморты с цветами и фруктами¹⁸⁹. Также павильон украсила серия из десяти крупноформатных портретов с изображениями: императрицы Елизаветы Петровны (138 x 106,5), императрицы Марии-Терезии, эрцгерцогини Австрийской и ее супруга Франца I Австрийского предположительно кисти Мартина ван Мейтенса Младшего (157 x 125,3), а также шесть портретов «оной же фамилии» (191 x 113)¹⁹⁰. Учитывая небольшие внешние габариты павильона (длина: 12,8 м, ширина: 6 м, высота: 6 м) и галереи (предположительно 6 x 10 м), в простенках между окон могли разместиться четыре портрета, а остальные шесть, входящие в «семейную» серию, вероятно, находились в соседней спальне.

1759 год отмечен новыми поступлениями живописи: от голландского купца де Фриза было «взято в комнату» двадцать одна картина; 30 октября великий князь купил у купца Антона Франка Бранка четыре картины за 200 рублей и шесть «кунштов» (т. е. рисунков, чертежей или предметов декоративно-прикладного искусства) за 60 рублей. Кроме этого, он принимал участие в аукционе, на котором купил еще две картины за 11 руб. 25 коп. В следующем 1760 году сведения о покупках и доставке картин не обнаружены, а вот начало 1761 года характеризуется увеличением собирательской активности. Из дневника итальянца Мизере¹⁹¹ (псевдоним, за которым по мнению Малиновского скрывается Штелин) известно, что 4 января 1761 года великий князь Петр Федорович получил «по комиссии купцов Питерса и Клаузинга» четыре картины немецкого художника Иоганна Карла Лота за 500 рублей – «Блудный сын»¹⁹², «Елиазар и Ревекка у колодца»¹⁹³, «Святой Иероним со крестом»¹⁹⁴ и «Святой Иероним»¹⁹⁵. В этот же день поступил оригинал «Полтавской битвы», написанный Ж.-М. Наттье в Париже в 1716 году в присутствии Петра Великого. Картина, увековечившая событие 28 сентября 1708 года, во время которого царь разбил армию шведского генерала Левенгаупта, была прислана из Парижа посланником князем Дмитрием Михайловичем Голицыным камергеру Ивану Ивановичу Шувалову, от которого, по всей видимости, ее и получил великий князь.

История взаимодействия основателя и первого учредителя Императорской Академии художеств И. И. Шуваловым с Петром Федоровичем по вопросам приобретения произведений искусства нуждается в дополнительном исследовании, поскольку существует путаница с

¹⁸⁹ Скорее всего, это картины, поступившие в Ораниенбаум в мае 1755 года из кладовых камерцалмейстерской конторы, с изображениями «цесарской кавалерии», «морских мушелей», «ландшафтов и прешпектов», птичек и цветов [РГАДА, 1755: 7-8; Малиновский, 2012: 114-115].

¹⁹⁰ Малиновский, 2012: 168-171.

¹⁹¹ Дневник итальянца Мизере, 1911: 6.

¹⁹² Предположительно в Государственном Эрмитаже. Инв. № ГЭ-6367.

¹⁹³ Предположительно в Государственном Эрмитаже. Инв. № ГЭ-3675.

¹⁹⁴ Местонахождение неизвестно.

¹⁹⁵ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 8589.

определением принадлежности ряда картин. Причиной ее возникновения является «Опись неподвижных вещей бывших в смотре Кирилы Головачевского», составленная в 1773 году и содержащая сведения о 329 картинах, поступивших в Императорскую Академию художеств в разное время из разных источников¹⁹⁶. Она начинается с «Каталога оригинальных картин И. И. Шувалова», в котором перечислены сто картин, по одним сведениям подаренных в 1758 году Академии художеств, а по другим – проданных в 1764 году Екатерине II для создания в Академии картинной галереи. Следующие по списку №№ 101-104 представляют собой подаренные картины: «Освещение святого апостола Павла» Рафаэля, «Обращение Савла» Кейпа, картина с изображением Богоматери с Младенцем, Иоанном крестителем и ангелами, а также «Милосердие римлянки» Лагрене. Затем в документе указаны 26 картин доставленные в Академию из Зимнего дворца («Картины вступившие из дворца в 1762 году», № 105-130). Список картин, привезенных из Ораниенбаума в 1765 году, начинается с № 236 и содержит 44 записи о картинах, отобранных живописцами С. Торелли и И. Ф. Гроотом по распоряжению Екатерины II. Из них – 10 картин из Картинного зала дворца Петра III в крепости Петерштадт и 34 картины из Картинного дома (31 – из Картинной галереи, 3 – из Большой картинной галереи).

Списки были известны старшему хранителю Императорского Эрмитажа Андрею Ивановичу Сомову (1830-1909), который в 1874 году работал над составлением каталога западноевропейской живописи в Картинной галерее императорской Академии художеств. Помимо новых определений и развернутых описаний он указывал размеры, материал и технику, а также – источник поступления картин в Академию. В ряде случаев им были допущены ошибки, которые вводят в заблуждение современных исследователей, а именно: указал, что в 1758 году Иваном Ивановичем Шуваловым были подарены Академии художеств семь картин, которые до 1765 года входили в состав живописного убранства Картинного дома в Ораниенбауме, это:

1. Картина неизвестного итальянского художника «Семирамида»¹⁹⁷
2. Парные картины неизвестного художника школы Луки Джордано «Иосиф и жена Пентефрия»¹⁹⁸ и
3. «Фамарь и Амнон»¹⁹⁹
4. Картина неизвестного итальянского художника «Бегство Париса и Елены»²⁰⁰

¹⁹⁶ РГИА, 1773: 1-24об.

¹⁹⁷ НИМ РАХ. Инв. № Ж-25.

¹⁹⁸ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 94-ж.

¹⁹⁹ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 93-ж.

²⁰⁰ НИМ РАХ (Ж-2182)

5. Две картины²⁰¹ И.-К. Лота «Блудный сын» и
6. «Елиазар и Ревекка у колодца»
7. «Кавалерийская стычка» А. Кверфурта²⁰².

Сложно установить причину допущенных Сомовым ошибок, хотя в Сборнике материалов по истории Императорской Академии художеств П. Н. Петрова есть указание на то, что «не все [картины], без сомнения, составляли собственность Шувалова, но большая часть - наверно» [Петров, 1865: 4-5]. Не вызывает сомнений и тот факт, что между камергером и великим князем существовал профессиональный диалог по вопросам коллекционирования живописи, которую первый мог использовать в качестве дорогих подарков, чему ярким подтверждением служит «Полтавская битва» Наттье.

Продолжая повествование о новых поступлениях, необходимо упомянуть о подарке, полученном великим князем 7 января 1761 года от крепостного московских князей Трубецких Шмельца, написавшего два пейзажа. Этот небольшой эпизод может быть следствием проявленного Петром Федоровичем интереса к живописи во время его пребывания в Москве, вдохновившего автора на создание двух композиций.

Еще одно значительное поступление в коллекцию отмечено покупкой 19 января 1761 года у голландского купца Лорана Гирса Хюлтейна (Laurent Giers Hulteen²⁰³) семи галерейных картин и одной «портретной» за невероятную по тем временам цену – 3 100 рублей, что примерно составляет 390 рублей за одну картину²⁰⁴(!). К сожалению, описей и списков, раскрывающих подробности этой покупки не найдено, но можно утверждать, что поступившая партия состояла из оригиналов очень высокого качества, которыми могли быть: «Свадебная процессия» Антуана Ватто²⁰⁵ (ил. 51), «Морской вид» Якоба Адрианса Беллевоиса²⁰⁶ (ил. 52) и «Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран» Дирка Говертса²⁰⁷ (ил. 53). Невероятно насыщенная композиция, увенчанная фигурой убитого белого лебедя, по всей видимости произвела ошеломляющий эффект на великого князя Петра Федоровича, распорядившегося разместить картину в Большой картинной галерее, где находились лучшие образцы коллекции.

²⁰¹ Картины, поступившие в 1761 году по комиссии купцов Питерса и Клаузинга.

²⁰² Государственный Эрмитаж (ГЭ-4368)

²⁰³ В архивных документах его имя записано: Лаврентий Герст и Гуитин.

²⁰⁴ Дневник итальянца Мизере, 1911: 6; Малиновский, 2012: 131.

²⁰⁵ В настоящее время считается произведением неизвестного художника. НИМ РАХ. Инв. № Ж-165.

²⁰⁶ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368.

²⁰⁷ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3663.

Возвращаясь к вопросу о влиянии Шувалова на формирование живописного собрания великого князя, следует обратиться к запискам Якоба Штелина, который сообщает, что весной 1761 года граф Петр Иванович Шувалов купил за 5000 рублей и подарил своему двоюродному брату Ивану Ивановичу Шувалову четырнадцать картин на меди австрийского художника Иоганна Георга Платцера. Автор записок дает восторженную оценку творчества мастера, обращая внимание на «особенно тщательную и блестящую живопись», и далее в примечаниях указывает важную деталь о том, что десять картин были подарены императору Петру III²⁰⁸. Действительно, в Описи картин Зимнего дворца в первые годы царствования Екатерины II, опубликованной Александром Ивановичем Успенским, сохранилась информация о десяти картинах, исполненных Платцером на меди и оформленных в черные рамы с золоченым дорожником²⁰⁹. Две из них в 1762 году поступили в Академию художеств из Зимнего дворца, о чем сделана запись в Описи Головачевского²¹⁰. Остальные восемь картин, вероятно, остались во дворце и установление их современного местонахождения является предметом дальнейшего исследования.

Завершающим событием 1761 года, связанным с покупками произведений искусства, стало предъявление счета на 300 рублей придворным архитектором Франческо Растрелли за четыре картины, включая натюрморт «с цветами и ландшафтами», две батальные картины, а также портрет императрицы Екатерины Алексеевны в золоченых деревянных рамах²¹¹. На этом история коллекционирования живописи великим князем Петром Федоровичем заканчивается и открывается новая страница, связанная с собирательной деятельностью вступившего на престол императора Петра III.

Одним из ее аспектов было продолжающееся поступление картин, выполненных по высочайшему заказу императрицы Елизаветы Петровны крупнейшими представителями западноевропейской школы живописи. К их числу относится произведение Джамбеттино Чиньяроли «Анжелика и Медор»²¹² (ил. 13), написанное в 1761 году для одного из залов строящегося каменного Зимнего дворца. Холст поступил в Россию уже после смерти заказчицы в период правления императора Петра III. Дальнейшая история картины будет связана с деятельностью архитектора Антонио Ринальди, который использовал ее в качестве настенного панно в Штукатурном покое Китайского дворца в Ораниенбауме. Таким образом, картина,

²⁰⁸ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. I: 369.

²⁰⁹ Успенский, 2007. Т. 1: XLIV.

²¹⁰ № 113. Платцерпов. Представляет Диану с нимфами, на меди. 1,4 фута ¼ дюйма x 1,10 ф. (43 x 60 см).

№ 114. Платцерпов. Баханалия²¹⁰, на меди, в раме. 1,3 ф. ½ дюйма x 1,9 ½ ф. (41 x 59,5 см).

²¹¹ Кочерова, 2002: 70, 77.

²¹² ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 168-ж

написанная для Елизаветы Петровны, поступила в собрание Петра III и вскоре оказалась в руках Екатерины II²¹³.

Другим известным художником своего времени считался уроженец Вероны Якопо Гуарана (1720-1808), который входил в число крупнейших декораторов Европы, принадлежал к числу тех, кто стоял у истоков основания Венецианской академии живописи и скульптуры²¹⁴. Результаты изучения творческого наследия мастера в интерьерах императорских дворцов Санкт-Петербурга недавно опубликованы автором настоящего исследования²¹⁵. Из биографии художника известно, что в 1750-60-е годы ему поступали выгодные предложения датского, польского и русского дворов – свидетельства широкого признания мастерства далеко за пределами Италии. Творческая манера художника, сформированная под влиянием таланта Тьеполо, обладала качествами, особо ценимыми в эпоху рококо – ярко выраженная индивидуальность, непринужденность, спонтанность, изящество и лиричность. Отклонив все приглашения, он обогатил местную художественную сцену, не отказываясь при этом выполнять заказы из Санкт-Петербурга – плафоны и десюдепорты, созданные для русских заказчиков, первым из которых стала императрица Елизавета Петровна, заслуживают большого внимания.

В период правления императрицы Елизаветы Петровны Гуарана получил первый заказ на исполнение живописного плафона для строившегося Зимнего дворца, который считается самой масштабной работой мастера. Доставка в Петербург и установка в III Антикамере (сейчас – в Аванзале) состоялась в 1760 году. Представленная сцена «Жертвоприношения Ифигении» (ил. 54) сразу после создания привлекла внимание современников при отправке в Россию вместе с другими работами художника. К этому времени Санкт-Петербург приобрел славу города, где особенно высоко ценят венецианское искусство и покровительствуют таким мастерам, как Дж. Валериани, Б. Тарсия, А. Перезинотти, П. и Ф. Градици, К. Дзукки, А. Урбани, Ф. Фонтебассо и др.

Большой успех первого заказа Гуараны для императорского двора сыграл свою роль в принятии решения о приезде в российскую столицу, однако его планам не суждено было осуществиться из-за преждевременной смерти императора Петра III. Художник не стал испытывать судьбу в политических коллизиях переходного времени и остался на родине, где ему удалось стать наиболее востребованным из венецианских художников. Оставив попытки найти выгодное место службы за пределами Италии, он продолжил свою творческую карьеру преимущественно в Венеции и ее окрестностях, где в течение 1760-1770-х годов ему были предложены самые выгодные заказы представителей высшей знати. Его работы есть во Дворце

²¹³ Бортникова (Кузнецова), 2014. Жизнь дворца: 313–319; Bortnikova (Kuznetsova), 2011: 143–145.

²¹⁴ Исаков, 1923: 21.

²¹⁵ Бортникова (Кузнецова), 2014. Кучумовские чтения: 184-193; Бортникова, 2022: 40-55.

дожей, в Ридотто (палаццо Дандоло), в концертном зале Оспедалетто, во дворцах Кальбо-Кротта и Грасси, на вилле Кантарини Рота близ Падуи, а также в соборе Сан-Витале в Равенне. Вместе с этим через Академию к нему поступали крупные заказы от иностранных дворов, в частности из Санкт-Петербурга.

В Санкт-Петербурге над выполнением императорских, великокняжеских и частных заказов, помимо перечисленных мастеров, работали братья Бароцци. Художник-декоратор Серафино Лодовико Бароцци был учеником квадратуриста Джованни Паоло Занарди и приобрел славу талантливого орнаменталиста. В работе специализировался на изображении декоративных орнаментов и архитектурных элементов, расширяющих визуальное восприятие пространства. Мастера, владеющие искусством и знанием линейной перспективы, добивались виртуозных иллюзионистических эффектов, позволявших гармонично объединить архитектуру, живопись и скульптуру.

В Петербурге Серафино Лодовико Бароцци впервые появился в 1760 году. Заручившись поддержкой обер-архитектора графа Растрелли, он выписывал для представления в Канцелярию от строений проекты плафонов и законченные композиции, которые обеспечивали его большим количеством хорошо оплачиваемых заказов. Так, 14 мая 1763 года для украшения нового (каменного) Зимнего дворца он продал 40 картин на общую сумму 2800 рублей. В следующем году за живописные картины для Оперного дома при Зимнем каменном дворце он получил 5450 рублей. С таким доходом, связями на родине, а главное – высоким спросом среди петербургской клиентуры, мастер быстро наладил поставки картин из Италии. Одним из первых высочайших заказчиков Бароцци был новый российский император Петр III. По его распоряжению 1 апреля 1762 года в строящемся каменном Зимнем дворце, в покоях Елизаветы Романовны Воронцовой, был установлен выписанный им из Италии живописный плафон, который подошел по размеру. Автор плафона нам неизвестен, но можно предположить, что Бароцци участвовал в его орнаментальном обрамлении.

Единственным памятником, сохранившим декоративные фантазии художника, является Китайский дворец в Ораниенбауме, построенный для императрицы Екатерины II итальянским архитектором Антонио Ринальди в период с 1764 по 1768 годы. В интерьере Большого Китайского кабинета находится живописный плафон «Союз Европы и Азии»²¹⁶, обрамлением которому служит расписная падуга (ил. 55). На протяжении более ста лет авторство декоративного убранства интерьера, а также живопись плафона и орнаментально-декоративную роспись падуг связывали с именем Серафино Бароцци²¹⁷. Уверенность придавали и архивные

²¹⁶ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 174-ж; холст, масло; 290,0 x 933,0 см.

²¹⁷ Впервые на художника указал А. И. Успенский и А. Н. Бенуа в журнале «Художественные сокровища», ссылаясь на сохранившийся стилизованный автограф на падуге – «БАРОЦЦИ».

источники, в которых говорилось о том, что он получал оплату за работу в Китайском дворце. «Обманку» удалось раскрыть итальянскому искусствоведу Джузеппе Паванелло, впервые указавшему на Якопо Гуарану, как автора не только плафона в Большом Китайском кабинете, но и в Передней Китайского дворца²¹⁸. Действительно, творческий метод Гуараны предполагал включение в свои сложно- и многофигурные исторические, мифологические и аллегорические композиции орнаментальных фантазий его соавторов, к числу которых относился упомянутый ранее квадратурист Джованни Занарди. Через его посредничество могло произойти знакомство фигуриста Гуараны с орнаменталистом Бароции, переросшее в дальнейшем в многолетнюю дружбу и тесное взаимодействие как в России, так и в Италии. Это косвенно объясняет большой приток картин Гуараны в Петербург в 1760-х годах, сделавших его одним из наиболее востребованных венецианских мастеров.

Возвращаясь к теме коллекционирования живописи императором Петром III, отметим, что Якоб Штелин по-прежнему принимал действенное участие в этом процессе. По сообщению, датированному 3-4 мая 1762 года, Петр Федорович в своих покоях рассматривал и выбирал предметы, подобранные им из “*Casone di Corona*” («из казенного дома», т. е. кладовых Камерцалмейстерской конторы)²¹⁹. Среди картин находился шедевр немецкого художника Лукаса Кранаха Младшего «Христос и Блудница», поступивший в Россию в первой четверти XVIII века с авторством Альбрехта Дюрера (ил. 56). Также был взят для демонстрации императору аллегорический портрет «Петра I с богиней Минервой», написанный венецианским мастером Якопо Амигони в 1734 году (ил. 57). В настоящее время известно о существовании двух авторских версий «Портрета Петра I с Минервой», обстоятельства появления которых в Санкт-Петербурге рассматривает С. О. Андросов в монографии «Русские заказчики и итальянские художники в XVIII веке»²²⁰. Первая, большего размера²²¹, была прислана в Санкт-Петербург в середине 1730-х годов; вторая, чуть уменьшенная²²², была повторена художником для Кантемира и после его смерти в 1744 году отправлена в столицу Сергею Кантемиру, брату и наследнику Антиоха. Штелин, когда пишет об обнаруженном в кладовых «Портрете Петра I работы Амикони», скорее всего, имеет в виду первый вариант.

Последняя известная покупка состоялась 10 мая 1762 года во время совместного со Штелином осмотра большой партии картин, прибывших на голландском корабле капитана Волкенсблата. В результате было приобретено десять или двенадцать голландских картин за

²¹⁸ Pavanello, 1995: 415; Бортникова (Кузнецова), 2014: 184-193.

²¹⁹ Дневник итальянца Мизере, 1911: 14, 16.

²²⁰ Андросов, 2003: 142-146.

²²¹ Государственный Эрмитаж, ГЭ 2754, 231 x 178 см.

²²² ГМЗ «Петергоф», ПДМП 1072-ж, 200 x 132 см.

560 рублей, в числе которых могли быть «Игра в пятнашки» Яна Минсе Моленара²²³ (ил. 58), «Пейзаж с горой» Людвиг Рейсбрука²²⁴ (ил. 59) и другие произведения небольшого формата с изображением жанровых сценок из сельской жизни («Голландская картина, представляющая крестьян»), пейзажи, марины («Картина, на ней значит волнующееся море») и портреты. Если это предположение верно, то покупка была обусловлена необходимостью восполнения недостающих картин для шпалерной развески Картинного дома, либо для убранства интерьеров в других дворцах.

Подводя итог собирательской деятельности императора, необходимо сказать о даре, полученном от живописца Иоганна Фридриха Гроота в 1762 году. Речь идет о картине «Белый павлин», которую Штелин в своих записках описывает следующим образом: «При палее стоящая береза и на ней стоит белый павлин, а при нем белой китайской щипун из лоханки воду брызжит. Писана в 1762 году» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 101]. Современники высоко оценили это произведение, отмечая сложность колористического решения и невероятную правдоподобность изображения образа, олицетворяющего славу, бессмертие и величие²²⁵. В настоящее время полотно хранится в собрании Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, куда оно поступило в 1930 году из Государственного Русского музея²²⁶ (ил. 60).

Анализируя состав и способы формирования коллекции императора Петра III, можно выделить около тридцати источников, которые можно условно поделить на шесть групп: архитекторы, художники и музыканты; художники, работавшие на заказ; торговцы и купцы; дары; приближенные; иные источники (Петергофский Эрмитаж, Кронштадтский дворец, Камерцалмейстерская контора, аукцион) (диаграмма 1).

²²³ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3643.

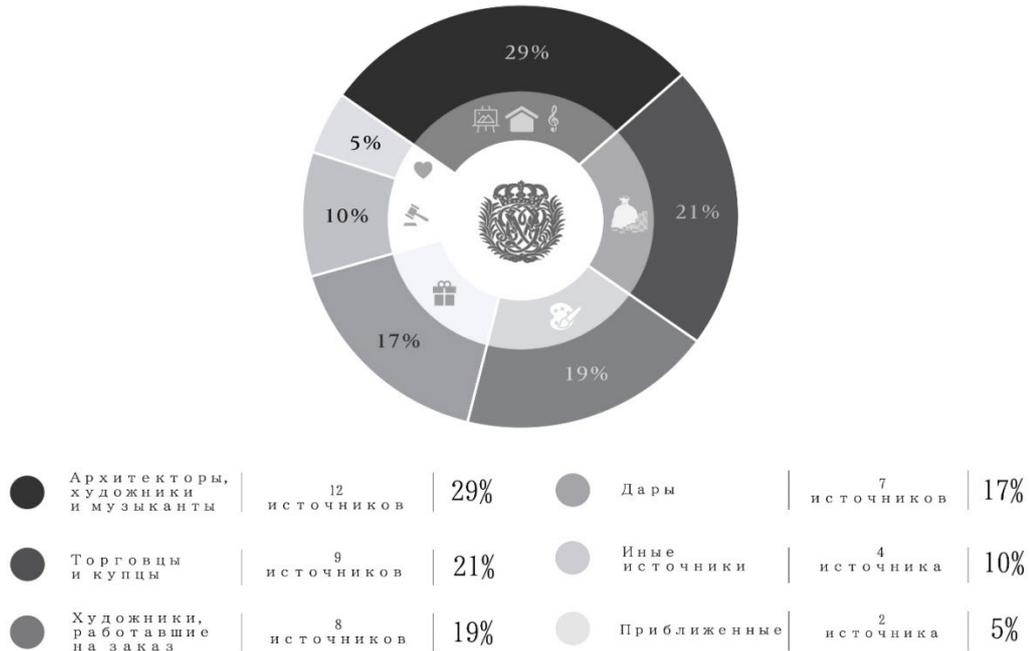
²²⁴ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 6405.

²²⁵ «Белый павлин в натуральную величину, чьей естественной красотой – все белое на белом – восхищались как шедевром» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 58].

²²⁶ Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. Инв. № РЖ-16.

Диаграмма № 1

ОБЗОР ИСТОЧНИКОВ ПОСТУПЛЕНИЯ КАРТИН В КОЛЛЕКЦИЮ



Представители первых двух групп импортировали товары из Италии, Франции, Германии и Голландии, а также исполняли роль посредников между заказчиком (великим князем) и европейскими мастерами. В их числе можно выделить: итальянского архитектора Франческо Растрелли, гамбургского живописца Мартина Гослинга, голштинских художников Фридриха и Бенямина Калау, братьев Георга Кристофа и Иоганна Фридриха Гроот, итальянского скрипача Пьетро Пери, музыкантов братьев Далл'Олио. Основная часть великокняжеских, а затем – императорских заказов, поступала художникам, работавшим в технике станковой масляной живописи непосредственно в Санкт-Петербурге – Бенъямину Калау, братьям Гроот, Ротари, де Сампсуа, Баризьену, Вишнякову, Колокольникову.

Следующее по численности место среди поставщиков занимали антикварианты или торговцы произведениями искусства, доставлявшие в город большие партии товаров. Среди них известны имена Диего Бодисони, Симона Дагера, купца Лецано, Ноель де Ное, купца де Фриза, Антона Франца Бранки, Питерса и Клаузинга, Лорана Гирса Хюлтеена, капитана Волкенсблата. Сведения о дарах, отсутствующие в архивных документах, известны по некоторым литературным источникам и относятся к малочисленной группе, в которую входят: императрица Елизавета Петровна, Иван Иванович Шувалов, Михаил Васильевич Ломоносов, голландский адмирал Линслегер, французский живописец Ле Лоррен, немецкий мастер зверописа Иоганн Фридрих Гроот и крепостной художник Шмельц. Отдельную группу формируют источники из ближайшего окружения великого князя Петра Федоровича, связанные

с семьей и ранним периодом жизни в Голштинии (Кильском замке). Это поступления мемориальных вещей, напоминавших о родителях (портреты членов семьи, в первую очередь цесаревны Анны Петровны, библиотека отца), и приобретение значительной части коллекции итальянской живописи барона Иоганна фон Пехлина, привезенной из Голштинии в Ораниенбаум.

Ядром ораниенбаумского собрания были картины из петровской коллекции, полученные в дар или заимствованные из Кронштадтского дворца, приморского Эрмитажа, Камерцалмейстерской конторы. Это «Битва при Лесной» Наттье, два «Речных пейзажа» Яна Гриффира Старшего, «Ахиллес среди дочерей Ликомеда» Герарда де Лересса, «Евнух» и «Еврейка» Христиана Вильгельма Дитриха, «Веселое общество и скрипач» неизвестного голландского художника и др. Они были необходимы не только для украшения галерей, кабинетов и дворцовых интерьеров, но и для обозначения преемственности традиции, что было заложено в титуле великого князя, системе его воспитания и образования.

Из всех перечисленных источников поступления живописи, исключительным является лишь однажды зафиксированный случай его участия в аукционе в 1759 году, на котором были куплены две картины²²⁷. Значительная часть документов, которая могла бы раскрыть подробности и детали этого процесса, была уничтожена в ходе государственного переворота 1762 года, что существенно затрудняет поиск информации. До сих пор не удалось определить источники поступления большинства произведений, входивших в убранство дворцов, построенных великим князем Петром Федоровичем.

История создания ораниенбаумской коллекции, начало которой отмечено покупкой «превосходного оригинала» Корреджо, развивалась на протяжении девятнадцати лет (1743-1762) и завершилась получением в дар «Белого павлина» И. Ф. Гроота. За это непродолжительное время было собрано около семисот картин, которые украсили интерьеры Большого Ораниенбаумского дворца, галереи Картинного дома, дворца Петра III в крепости Петерштадт, ораниенбаумского павильона «Эрмитаж», кабинеты и интерьеры старого деревянного Зимнего дворца, а также легли в основу Первой портретной галереи Дома Романовых, устройство которой началось вскоре после трагической гибели императора, в 1762-1764 годах²²⁸. Анализируя состав коллекции, можно прийти к выводу, что она во многом отражала принципы собирательства, заложенные Петром Великим: вкус и интерес к предмету коллекционирования, знаточество и просветительство. Якоб Штелин, принимавший непосредственное участие в ее формировании, отмечал: «Этот государь вообще очень ценил

²²⁷ «Куплено в аукционе картин – две за 11 руб. 25 коп.». [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61559, л. 85об].

²²⁸ Материалы Якоба Штелина, 2015. Т. 2: 231-239.

хорошие картины и, будучи еще великим князем, уже собрал превосходную коллекцию и основал в Ораниенбауме большую картинную галерею. Позднее, когда он стал императором, я должен был устроить ему в новом дворце картинный кабинет и в крепостном дворце картинный зал» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 371].

Комплексный анализ корпуса архивных источников и научных трудов позволил описать хронологию событий, связанных с комплектованием ораниенбаумской коллекции, охарактеризовать специфику антикварного рынка в Санкт-Петербурге в середине XVIII века. Выявлены, систематизированы и обобщены факты поступления западноевропейских картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в период с 1742 по 1762 гг., которые сведены в единый Указатель, дополненный сведениями о последующих движениях, современной атрибуции и местонахождении предметов коллекции (Приложение 2). Сравнительный анализ количественного и тематического состава живописного собрания Картинного дома позволил выявить тесную связь с петровской коллекцией.

Достигнув точки наивысшего расцвета, она прекратила существование в результате дворцового переворота 1762 года. Заложенный фундамент, сформировавшиеся художественные связи и налаженные пути поставок картин, а также предметов декоративно-прикладного искусства, станут отправной точкой для следующего этапа развития коллекционирования произведений искусства, связанного с именем императрицы Екатерины II.

Глава 3

Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции “многообразия мира в его единстве”

3.1. Философско-эстетический замысел строительства Картинного дома

Пути развития русской эстетической мысли в середине XVIII века связаны с традицией, заложенной в петровское время, когда складывалось новое художественное мировоззрение, менялись привычные вкусы и пристрастия, представления о красоте, о разных видах искусства. Концепция строительства и оформления Картинного дома в Ораниенбауме была призвана продолжить намеченное развитие и вывести на новый уровень подходы к решению проблем собирательства и способов репрезентации коллекций. Главным признаком успешного достижения поставленной цели было воплощение основных черт европейского стиля барокко, обусловленное знанием и пониманием художественных теорий, направлений философской мысли и тенденций, которые получили развитие в Западной Европе в XVII веке. Пышное искусство эпохи барокко, направленное на отражение силы и доблестной славы правящих монархов, на прославление их величия и просвещенности, использовало для эмоционального воздействия на зрителя богатый арсенал выразительных средств, среди которых на первом месте были живопись, скульптура и архитектура.

Художественную концепцию стиля барокко впервые разработал итальянский скульптор и архитектор Джованни Лоренцо Бернини (1598-1680), воплотивший ее основные положения в своем многогранном творчестве, направленном на соединение классического великолепия искусства Ренессанса с динамичной энергией маньеризма. Объединив разные виды искусства, он сумел достичь таких качеств, как динамичность, драматический реализм, волнующая эмоциональность, стремление передать глубокие душевные переживания путем использования новаторских приемов в области сценической композиции, создания сложных иллюзионистических эффектов. Заложенные им основные стилистические принципы барокко известны не только по сохранившимся памятникам (скульптурам, мраморным портретам, архитектурном убранстве собора и оформлении площади Святого Петра в Риме), но и по высказываниям, собранным его биографами²²⁹. Автором самой известной биографии –

²²⁹ “Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto e pittore”, 1682; “Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino”, 1713.

«Жизнеописанием кавалера Джованни Лоренцо Бернини, скульптора, архитектора и живописца» (*Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto e pittore*) – стал флорентинец Филиппо Бальдинуччи (1624-1696), который опубликовал ее в 1682 году, через два года после смерти художника.

С именем самого Бальдинуччи связано развитие истории европейского искусства и историографии. Выполняя обязанности куратора художественных коллекций великого герцога Тосканского Фердинанда II Медичи, известного покровителя художников, поэтов и музыкантов, он занимался приведением в порядок коллекции рисунков семьи Медичи и начал изучать биографии мастеров эпохи маньеризма и барокко. В результате был написан биографический словарь художников «Заметки о мастерах рисунка от Чимабуэ до наших дней» (*Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*) в 6-ти томах, публикация которых началась в 1681 году и продолжалась после смерти автора. Эта книга, продолжившая жизнеописания Вазари, и дополнившая биографии итальянских художников сведениями о французских, немецких и фламандских живописцах, представляет собой первую универсальную историю изобразительного искусства в Европе от его истоков до 1670 года. В основе его метода лежал не просто пересказ известных биографических фактов и перечисление известных произведений великих мастеров прошлого. В поисках информации Бальдинуччи обращался к подлинным источникам, документам, необходимым для аргументации и обоснования выдвинутых положений, и приводил из них цитаты, демонстрируя впервые в истории искусствознания использование методов научного подхода.

Продолжая работу над систематизацией рисунков из коллекции великого герцога, Бальдинуччи столкнулся с проблемой определения авторства ряда произведений, решение которой было положено в основу нового метода атрибуции рисунков итальянских мастеров. Размышляя о способах и критериях различения оригиналов, копий и подделок в искусстве, он обращает внимание на ценность использования документальных источников, необходимых для доказательства подлинности произведения, предвосхитив, тем самым, появление «знаточеской» атрибуции. Ученый уделил внимание проблемам, связанным с определением стиля и введением терминов, необходимых для его описания, которые он представил в «Тосканском словаре искусства рисования» (*Vocabolario toscano dell'arte del disegno*), опубликованном в 1681 году. Эта работа будет продолжена в последующих трудах по истории гравюры и офорта (Флоренция, 1686) и первом словаре художественных терминов (Флоренция, 1686).

Во Франции времен Людовика XIV придворный живописец Шарль Лебрен (1619-1690) занимался разработкой способов передачи в искусстве человеческих эмоций и душевных страстей, которые отражают общее стремление стиля барокко к повышенной экспрессии, эмоциональной выразительности. В 1667 году в Королевской академии художеств им были

прочитаны лекции о выразительных средствах, которые легли в основу двух трудов о методах изображения страстей (“Methode pour apprendre a dessiner les passions <...>” и “Conférences sur l’expression de différents caractères des passions” (1667). Согласно его учению, внешний облик человека является рефлексией страстей, которые посредством мускула передают «движение души». Поиски закономерностей между работой мышц и душевными порывами, побуждающими эти мышцы работать, привели к выстраиванию методики изображения эмоций на полотне. В дальнейшем физиогномика получит большую популярность в эпоху Просвещения, а Лебрен продолжит развивать теорию, выстраивая параллели между чертами людей и животных. Используя художественные средства и образность языка живописи, он пытался передать человеческий характер, сравнивая его с тем или иным животным (“Traité de la phisionomie, ou sur les rapport de la phisionomie de l’homme avec celle des animaux”).

Созданием собственного художественного языка стиля барокко занимался фламандский художник Питер Пауль Рубенс (1577-1640). О его теоретических взглядах на задачи живописи можно судить по письмам, документам, ранним жизнеописаниям и высказываниям современников, но наиболее красноречиво их выражает само творчество мастера. Опираясь на усвоенные традиции итальянского и античного искусства, он стремился к формированию новой эстетической среды, в которой доминировали монументальные композиции, крупные величественные фигуры, выразительные жесты и драматические переживания. Творческая манера Рубенса, пронизанная истинно фламандским чувством цвета с его интенсивным красочным звучанием, прозрачными тенями и сияющим светом, служила прославлению человека, готового совершать подвиги ради высокой цели, утверждению силы природы и человеческой красоты. Другой особенностью творческого метода Рубенса было использование языка аллегии и эмблематики, с помощью которого он возвеличивал властителей своего времени, создавая «эстетический миф» об идеальном правителе. Обобщая сложную палитру выразительных средств, использованных великим фламандцем для развития стиля барокко, можно констатировать, что в его творчестве, отмеченном стремлением к живописному богатству и выразительности колористических сопоставлений, сплавлены эстетические, общественно-политические и морально-философские идеи человека, стоящего на вершине духовной культуры эпохи.

Значительное влияние на формирование взглядов о просвещенном правлении в XVIII веке оказали идеи математика и философа Готфрида Вильгельма Лейбница (1646-1716) (ил. 61), который в 1697 году написал программу развития искусств и наук в России²³⁰. Документ был предназначен для молодого царя Петра I, который в это время находился в составе первого

²³⁰ Т. н. «Записка Лейбница для Лифорта (?)» [Куприянов, 2024: 27-30].

Великого посольства в странах Европы. Свои мысли философ продолжил развивать в наиболее развернутом проекте – «Записке об улучшении наук и художеств в Российской империи», переданной Петру Великому в Пирмонте в 1716 году, где состоялась их встреча.

В документе обозначены основные направления развития российского государства путем изучения и освоения опыта европейских стран, дополняя его новыми достижениями и открытиями. Для реализации амбициозного замысла ученый предлагал использовать ряд методов («статей»), необходимых для воспитания добродетельной молодежи и обучения ее наукам и искусствам. По его мнению, задачи воспитания должен был решать компетентный преподаватель, обладающий такими качествами, как рассудительность, старательность и искренность, способный распространять знания. Для этого необходимо устройство библиотек, состоящих из рукописей, печатных книг и гравюр, а также создание специальных кабинетов и кунсткамер для хранения и демонстрации образцов природы и искусства “*theatrum naturae et artis*”. Лейбниц обозначил классификацию предметов собирательства и дал пояснения, что к образцам природы (*naturae*) относятся: камни, металлы, минералы, растения, животные, скелеты. К искусственно созданным редкостям (*artis*) он относил модели и различные математические инструменты, зеркала, часы, рисунки, картины, скульптуру, древние монеты – «одним словом, все, что может передавать знания и доставлять удовольствие» [Куприянов, 2024: 29].

Воплощением масштабных планов и проектов немецкого философа стала реформаторская деятельность Петра Великого, в результате которой была основана Академия наук, библиотеки, кунсткамеры, картинная галерея Монплезира, ботанический сад, проведены реформы в области науки и образования. В дальнейшем их реализация будет продолжена императрицей Елизаветой Петровной, отметившей свое просвещенное правление увеличением картинных галерей, учреждением Императорского Московского университета (1755) и Императорской Академии художеств (1757). Идеи Лейбница, возможно, нашли практическое отражение и в образовательной программе Штелина, составленной для великого князя Петра Федоровича, и имеющей много общего с «программой» философа.

Последователем и популяризатором идей Лейбница был представитель раннего немецкого Просвещения Христиан фон Вольф (1679-1754). Он вел активную научную и педагогическую деятельность, распространяя естественнонаучные и философские знания, способствуя развитию светской системы образования, философской терминологии. Как и его предшественник, считал высшей целью философии достижение пользы и блага людей, их умственного и нравственного совершенства. Странники и последователи идей Вольфа образовали в Германии в середине XVIII века лейбнице-вольфовскую школу метафизики, значительным достижением которой было становление и развитие эстетики как

самостоятельной философской дисциплины. В России идеи Вольфа пользовались широкой популярностью благодаря деятельности М. В. Ломоносова, который посещал его лекции в Марбурге и других учеников. С 1725 года Вольф входил в состав иностранных почетных членов Петербургской академии наук и оказал большое влияние на становление академической науки, университетского образования и развития российской культуры в целом.

Выявление мировоззренческих принципов собирательства невозможно без знакомства с основными трудами Александра Готлиба Баумгартена (1714-1762) – теоретика и историка изобразительного искусства, профессора философии во Франкфурте-на-Одере, который в 1735 году ввел понятие «эстетика» (ил. 62). Под термином «эстетика» он подразумевал философскую науку, исследующую совершенство чувственного познания, которое достигается с помощью искусства. Она созвучна сенсуалистическому учению Дж. Локка (1632-1710) о том, что в основе всех идей лежит опыт, опирающийся на чувственное восприятие. Однако Баумгартен, как и другие рационалисты лейбнице-вольфовской школы, отличал чувственный способ познания от интеллектуального, давая оценку чувственности в сравнении с разумом.

Намеченные пути развития науки выводят на первый план новые важные познания – о «совершенстве» (*perfectio*), в котором философ видит цель чувственного эстетического познания, и о «прекрасном» (*pulcritudo*). Еще у Лейбница впервые встречается определение, получившее наибольшее распространение в философии XVIII века, согласно которому совершенство есть «единое в многообразии». Баумгартен развивает эту тему: «Если многие элементы, взятые вместе, образуют достаточное основание для единства, то они согласуются» [Асмус, 2019: 16]. А само согласование есть совершенство – это согласие между мыслями (содержанием), их порядок и их выражение. Именно эти признаки и составляют содержание понятия «красоты», или «прекрасного», которыми должен руководствоваться художник в решении поставленных перед ним задач.

В основе художественного творчества лежит понятие «подражания природе», то есть изображения реальной сущности явлений, которое совпадает у Баумгартена с лейбницевским принципом единства в многообразии. Отсюда плавно выходит учение о содержании произведения искусства, которое философ рассматривает в двух аспектах: содержание как изображаемая художником «вещь» и как «мысли» художника относительно изображаемых вещей. Основными чертами содержания, которые он успел сформулировать, являются: «богатство», «величие», «истинность», «ясность», «достоверность» или «убедительность». Неразработанными остались такие элементы содержания, как «жизнь», «методология» и «семиотика», а также целая часть, посвященная «практической эстетике». По мнению Асмуса, «характерное для Баумгартена понимание искусства как деятельности, где предметом изображения и творчества является индивидуальное, а результатом восприятия –

индивидуально-чувственное, следует признать *успехом и завоеванием* эстетической теории» [Асмус, 2019: 54].

Учитывая возрастающий уровень развития эстетической мысли в середине XVIII столетия, необходимо пересмотреть сложившийся традиционный взгляд на картинную галерею, как место хранения и демонстрации богатства ее владельца. Возвращаясь к тезису о «совершенном», галерея может быть рассмотрена как характерное для барокко воплощение многообразия мира в его единстве. Согласованность ее элементов, к которым, в первую очередь, относятся картины, достигается их высокой эстетической полноценностью (выразительность жестов, драматизм, экспрессия, динамичность, живописность и величественность формы), жанровым разнообразием, знаковоязыковыми и конструктивно-материальными формами, способом их оформления, демонстрации и т. д.

Отдельное значение приобретает репрезентативная функция галереи, предполагающая наличие зрителя (знатока, ценителя прекрасного). Ее сложность заключается в умении подобрать живопись таким образом, чтобы зритель имел возможность ощутить многообразие и богатство ее повествования. Эстетическая полноценность живописного произведения зависит от способности художника возбуждать соответствующие реакции осматривающего картину и является одним из условий художественного способа освоения мира. Для этого автор должен «мыслить в материале», используя такие инструменты как формат, фактура и колорит, необходимые для создания материальной и, тем самым, чувственно-воспринимаемой реальности. С этой точки зрения, художественная галерея в XVIII веке представляет собой целый комплекс специально подобранных разновременных, многонациональных, многожанровых и разноформатных «реальностей», объединенных в едином пространстве согласно определенному замыслу владельца, воплощая философско-эстетическое представление о совершенстве.

Совокупность рассмотренных идейно-художественных воззрений эпохи барокко о природе творчества, способах его воплощения и восприятия, оказала безусловное влияние на появление Картинного дома в Ораниенбауме – первого дворца, построенного для демонстрации лучших, а точнее «прекрасных», предметов из собрания великого князя Петра Федоровича.

3.2. Концепция Картинного дома: история создания и способы демонстрации живописи

Первые сведения о строительстве Картинного дома в Ораниенбауме известны из «журналов» Домовой конторы великого князя Петра Федоровича и датируются июнем 1752

года, когда был заложен его фундамент (ил. 63). Уникальность памятника определяется его первоначальным назначением, о котором свидетельствует закрепившееся название. В России до этого не было примеров строительства дворца для хранения и демонстрации коллекций, поскольку традиционно для них оборудовали отдельные кабинеты и галереи в уже существующих зданиях.

Имя автора проекта Картинного дома до сих пор не установлено, однако выдвинуто предположение, что в его создании принимала участие мастерская Франческо Растрелли²³¹. Строительство велось под руководством каменных дел мастера М. Л. Гофмана, который 13 октября 1752 года прислал в Домовую контору великого князя Петра Федоровича реестр с указанием количества каменных работ в новостроящемся «картинном доме», выполненных подрядчиком Андреем Ермолаевым. В течение этого же года был заложен фундамент и возведена часть стен здания.

В связи с отъездом императорского двора в Москву в декабре 1752 года недостроенное здание было законсервировано до весны 1754 года – именно в это время была закончена кирпичная кладка, а в ноябре и декабре этого же года сюда подвозили материалы «для обрешечивания на картинном доме кровли». В 1755 году велась настилка полов и потолков, делали балюстраду для моста-крыльца у главного входа со стороны южного фасада. Здание крыли черепицей, на крыше сделали шесть слуховых резных окон. Столярный мастер Иоганн Шмидт выполнил оконные и дверные заполнения, панели и полы. В этом году строительство Картинного дома практически завершилось, и уже в феврале-марте в ведомство немки Марьи Андреевны Патрекеевой от музыканта Далл’Олио поступила серия из двенадцати картин, изображающих венецианские архитектурные проспекты в позолоченных резных рамах²³².

Центром планировочной композиции и главным парадным помещением Картинного дома был центральный двухсветный зал, расположенный между западным и восточным флигелями. Использование больших двухсветных залов, занимающих центральное место в плане сооружения, было характерным приемом для дворцов первой половины XVIII века: объемно-пространственная структура этого помещения имеет много общего с Картинным залом Большого Царскосельского и Большого Петергофского дворцов, созданных по проектам Франческо Растрелли. В документе 1784 года дана следующая характеристика внутреннего устройства первого этажа Картинного дома: «при входе зал, по правую сторону большая комната, в которой прежде была опера, на левой руке в половине в длинной комнате картинная, а в другой три комнаты, где библиотека и кунсткамера» [Павлова, 2016: 181].

²³¹ Горбатенко, 2022: 111.

²³² Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2012: 118; Горбатенко, 2022: 112.

В восточном флигеле («по правую сторону») был размещен оперный зал, где в 1755 году состоялось первое представление – опера на либретто Пьетро Метастазियो “L’Amor prigioniero” («Плененный Амур»), музыку для которой написал Франческо Арайя, капельмейстер итальянской оперной труппы в России. Оперу дополнял балет в постановке Антонио Ринальди Фоссано. Эскизы декораций выполнил Джузеппе Валериани, написал их Антонио Перезинотти. Общее руководство осуществлял сам великий князь Петр Федорович²³³.

Западный флигель («на левой руке») разделили продольной стеной на две неравные части: в северной, большей по размеру, разместилась галерея; в южной – анфилада из трех комнат, две из которых заняла библиотека, а последнюю – кунсткамера²³⁴. Мода на универсальные коллекции, установившаяся по всей Европе еще в XVII столетии, проявлялась в разнообразии предметов собирательства. Круг интересов великого князя Петра Федоровича выходил далеко за рамки коллекционирования живописи и нашел отражение в обширном книжном собрании, нумизматической коллекции, в создании «Армейского цехауза» и кунсткамеры, в страстном коллекционировании европейского и восточного фарфора, а также скульптуры.

Внутренняя отделка интерьеров Картинного дома включала разнообразные элементы декоративного убранства, характерные для середины XVIII столетия. В частности, найдены источники, подробно описывающие оконные и дверные драпировки. Так, в письме камер-интенданта С. Е. Карновича от 18 июня 1758 года говорится, что великий князь распорядился сшить в Санкт-Петербурге на восемь окон Картинной галереи подъемные занавесы из белой тафты длиной 337,82 x 177,8 см; к ним сделать подзоры и подобрать шнур²³⁵. Двумя годами ранее летом 1756 года сюда поступило 568 см узкого серебряного позумента для украшения оборок, а также моток парчовых французских лент и моток шелковых палевых лент²³⁶ для подвязки занавесей²³⁷. В августе 1758 года на занавесы и подзоры было куплено 1 155 см оранжевого «гродетура»²³⁸. Неотъемлемой частью пространства Картинного дома была мебель. Для ее обивки приобретали следующие материалы: в мае 1756 года куплено 2 311 см узкого серебряного позумента «весом 20 лотов на 24 рубля»; 3 556 см такого же позумента «на фаблоны, табуреты и судны в ораниэмбомскую галерею». В сентябре 1758 года куплено 1 778

²³³ Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги / С. Б. Горбатенко. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Историческая иллюстрация, 2022. – С. 114.

²³⁴ Об ораниенбаумской кунсткамере Петра III см. ст.: Мыльников, 2000. С. 34–51.

²³⁵ Летопись Ораниенбаума, 2015: 96.

²³⁶ Палевый – бледно-желтый цвет с розовым оттенком.

²³⁷ РГАДА, 1754: 23, 23 об.

²³⁸ Гродетур – плотная одноцветная шелковая ткань.

см голубых лент на завески и занавесы, а также для обивки тем же материалом канапе и 12 стульев²³⁹. Обобщая эти небольшие, но ценные детали, можно утверждать, что интерьеры Картинного дома были разнообразно драпированы: на окнах – белые тафтяные «завески», прикрывающие половину окна, и подъемные занавесы с кружевными (или вышитыми) подзорами, дополненные голубыми лентами, а также шелковыми завязками палевого цвета. Портьеры были сшиты из шелкового оранжевого гродетюра с подзорами, оборками (фалблами) из узкого серебряного позумента, с завязками из французской парчи. Также в интерьере находились табуреты, обитые оранжевым гродетуром с оборками из узкого серебряного позумента (как и портьеры). Канапе и двенадцать стульев были обиты оранжевым гродетуром и декорированы голубыми лентами. Одновременно с упомянутыми занавесами с подзорами к окнам галереи были заказаны «пяльцы обивные холстом», защищавшие живопись от солнечного света.

Появление книг и растущее число частных библиотек было еще одним путем освоения западноевропейского искусства и способов его презентации. Ораниенбаумская библиотека великого князя Петра Федоровича, универсальная по своему составу, включала разнообразный подбор книг по точным и гуманитарным наукам, в ней были широко представлены каталоги европейских картинных галерей, среди которых можно выделить «Прелести Версаля, Трианона и Марли...» французского географа Жана-Эмара Пиганьола де ла Форс – издание 1728 года, содержащее исторические сведения о картинах, статуях, вазах и орнаментах, представленных в перечисленных дворцах; «Изображение с натуры замков Вайссенштайн в Поммерсфельде и Гойбаха, принадлежащих дому графов Шенборнов» Саломона Кляйнера (1728), с воспроизведением картинной галереи, устроенной по принципу шпалерной развески.

Изучению книжного собрания Петра III посвящены статьи научных сотрудников ГМЗ «Ораниенбаум» Е. П. Лярской, сделавшей первую попытку реконструировать состав библиотеки²⁴⁰, и Д. А. Зайцевой, опубликовавшей опись библиотеки 1792 года²⁴¹, научного сотрудника Государственного Эрмитажа О. Г. Зиминной²⁴², С. Б. Горбатенко, обнародовавшего архивные документы по истории ее формирования, а также труд ведущего библиотекаря иностранного фонда Российской национальной библиотеки С. В. Королева, опубликовавшего «Каталог библиотеки императора Петра III»²⁴³. В дополнение к этим сведениям можно добавить некоторые детали, связанные с оснащением библиотеки книжными шкафами.

²³⁹ РГАДА, 1758: 48, 92.

²⁴⁰ Лярская, 1983: 160–167.

²⁴¹ Зайцева, 2002: 28–34.

²⁴² Зимина, 1999: 39–41.

²⁴³ Королев, 2017: 512.

В 1746 году книжное собрание великого князя Петра Федоровича было передано в смотрение Якобу Штелину, а также поручено сделать красивые шкафы и поставить их в «особенных» комнатах дворца. Об исполнении данного поручения свидетельствует запись, найденная в делах ораниенбаумского дворцового правления, о том, что 30 января 1750 года в библиотеку сделано семь книжных шкафов из светлого дуба, покрытого лаком, со стеклами. Из них: один большой, два средних и четыре маленьких. Все шкафы сверху украшены резными статуями. Далее в документе перечислены работавшие над их созданием мастера и полученное за работу жалование:

- Столярный мастер Яган Шмит за изготовление всех шкафов получил в общей сложности 250 рублей. Оконный мастер Мельбом получил 38 рублей за 76 стекол.

- Медник Грас изготовил из позолоченной меди подъемные бляхи с винтами, ключные бляхи и кольца с винтами за 89 рублей 55 копеек.

- Слесарного дела мастер Литкин изготовил для каждого шкафа по 5 замков, по паре задвижек и по две пары петель, за что получил 43 рубля.

- Живописец Мина Колокольников покрыл 2 шкафа лаком за 20 рублей

- Лакового дела мастер Андрей Докучаев за 70 рублей снял с двух шкафов лак, положенный Колокольниковым, и заново покрыл лаком все 7 шкафов.

- Резчик Шталмеер за вырезание маленьких статуй получил 17 рублей 50 копеек.

За весь комплекс работы было заплачено 527 рублей 5 копеек»²⁴⁴.

Процитированный документ поражает не только количеством мастеров, работавших над изготовлением книжных шкафов, но и стоимостью. Причина такого высокого отношения к заказу кроется в том, что в основе ораниенбаумского книжного собрания великого князя Петра Федоровича лежит «голштинская» библиотека его отца герцога Карла Фридриха Гольштейн-Готторпского, привезенная из Киля в Санкт-Петербург в 1746 году, к которой, по всей видимости, он относился как к семейной реликвии. Анализ состава части библиотеки Петра Федоровича, хранящейся в настоящее время в Национальной публичной библиотеке, и опубликованной Королевым, показал большое количество научных изданий по военному делу, фортификации, истории, политике, философии, математике, естествознанию, архитектуре и искусству, имеющих широкий хронологический диапазон – от античности до 1760-х гг. В первую очередь, это ряд энциклопедических изданий, включая «Универсальный лексикон» немецкого издателя Иоганна Генриха Цедлера в 64-х томах²⁴⁵, «Словарь наук и искусств»

²⁴⁴ РГАДА, 1750: 91 об.

²⁴⁵ [Zedler, Johann Heinrich.] Grosser vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbeßert worden. Nebst einer Vorrede von der Einrichtung dieses

французского драматурга Тома Корнеля²⁴⁶, «Лексикон искусства и наук» Иоганна Теодора Яблонского²⁴⁷; издания античных авторов («История древней живописи» Плиния Младшего²⁴⁸, «Метаморфозы» Овидия²⁴⁹), сочинения выдающихся живописцев («Трактат о живописи» Леонардо да Винчи²⁵⁰, учебник живописи и рисунка Абрахама Блумарта²⁵¹), а также монументальный иллюстрированный труд по истории искусства немецкого живописца и графика Иоахима фон Зандрарта Старшего «Немецкая академия зодчества, ваяния и живописи»²⁵², который по праву считается одним из шедевров немецкого книгоиздания эпохи барокко.

Великий князь Петр Федорович не только заботливо хранил библиотеку отца, но и пополнял ее новыми изданиями. В 1750 году от купца Симона Дагера было получено два архитектурные книги за 35 рублей, четыре ланкарты с глобусом за 15 рублей, одна книга с картинами за 25 рублей²⁵³. Петр Федорович купил за тысячу рублей инженерную и военную библиотеку Меллинга, которая была отправлена в Ораниенбаум в 1754 году. Это подтверждают архивные документы, обнаруженные С. Б. Горбатенко, согласно которым летом 1754 года в Ораниенбаум доставили приобретенную в Августбурге инженерную библиотеку в 1000 книгах и семь дубовых библиотечных шкафов, в нижние ящики которых были положены гусарские сабли. Одновременно были присланы ящик с «кунштами и натуральными вещами», ящичек с

mühsamen und grossen Wercks Joh.[ann] Pet.[er] von Ludewig. Bd. 1—64. Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler, 1732—1750.

²⁴⁶ [Corneille, Thomas.] Le Dictionnaire des arts et des sciences de M. D. C. de l'Académie Française. Nouv. éd., revûe, corrigée et augmentée par M.*** [Bernard Le Bovier de Fontenelle]. T. 1—2. Paris: Jean-Baptiste Coignard, Denys Mariette, Jacques Rollin, Jean-Baptiste Delespine, Jean-Baptiste Coignard fils, 1731.

²⁴⁷ [Jablonski, Johann Theodor.] Allgemeine Lexicon der Künste und Wissenschaften, oder kurtze Beschreibung des Reichs der Natur, der Himmel und himmelischen Körper, der Luft, der Erden, samt denen bekannten Gewächsen, der Thiere, Steine und Ertze, des Meeres und der darinn lebenchen Geschöpfe; In gehöriger Ordnung verfasst und mit Fleiß zusammen getragen von Einem Mitglied der Königl. Preuß. Societat der Wissenschaften. Leipzig: Thomas Fritsch, 1721.

²⁴⁸ Plinius, Caius Secundus. Histoire de la peinture ancienne, extraite de l'Hist. Naturelle de Plin. Liv. XXXV. Avec le texte Latin, corrigé sur Mss. de Vossius & sur la 1er. éd. de Venise, & éclairci par le remarques nouvelles [par David Durand]. Londres: Guillaume Bowyer, 1725.

²⁴⁹ Publius Ovidius Naso. Les Métamorphoses d'Ovide, en latin, traduites en françois avec des remarques et explication historiques par Mr. l'abbé [Antoine] Banier. Ouvrage enrichi de figures en taille-douce, gravées par B. Picard, & autres habiles maîtres. T. 2. Amsterdam: R. & J. Wetstein; G. Smith, 1732.

²⁵⁰ Leonardo da Vinci. Höcht-nützliche Tractat von der Mahlere. Aus dem Italianischen und Frantzösischen in das Teutsche übersetzt, von Johann Georg Böhm, Sen. Nürnberg: Christoph Weigel, 1724.

²⁵¹ Bloemaaer, Abraham. Principes et études de dessin, gravés par B. Picart. Amsterdam, 1740.

²⁵² Sandrart auf Stockau, Joachim von. L'Academia Tedesca della architectura, sculptura e pittura; oder, Deutsche Academie der Elden Bau-, Bild-, und Mahlerey-Künste. Th. 1—2. Nürnberg: Joachim vov Sandrart, 1675—1679.

²⁵³ РГАДА, 1750: 127-127 об; Павлова, 2016: 223.

красными восковыми «папскими» медалями, два компаса, две астролябии и два глобуса. Дополнительные сведения о покупке обнаружила М. А. Павлова в «Журнале <...> посылаемым в Ораниембом мебелиам», где указано, что 1 октября 1754 года по высочайшему повелению Его Императорского Высочества из Петербурга в Ораниембаум была отправлена библиотека (шкафы с книгами) для размещения в новом деревянном доме (т. е. Каменном зале), для чего потребовались 30 караульных солдат²⁵⁴. Через пять лет, 10 марта 1759 года, в документах появилась запись об изготовлении еще одного большого книжного шкафа со стеклами, с навершием в виде небольших погрудных позолоченных статуй за 45 рублей²⁵⁵. Поступления в библиотеку не прекращались до последних дней жизни ее владельца, что подтверждает наличие нового издания о раскопках в Геркулануме, вышедшего в 1760 году²⁵⁶.

Обнаруженные архивные документы позволяют пролить свет еще на один малоизученный аспект собирательской деятельности великого князя Петра Федоровича, связанный с коллекционированием скульптуры. На полях «Реестра» картин, привезенных в Ораниенбаум в 1751 году, сохранилась надпись: «Картинную всю описать [и] особливо статуи» [РГАДА, 1747: 75]. 4 января 1750 года в Ораниенбаум были доставлены двенадцать мраморных статуй, выписанных через консула барона Вульфа за 865 рублей 55 копеек. Статуи предназначались для украшения Нижнего сада. В июне 1751 года через итальянского музыканта Далл'Олио из Венеции было выписано семнадцать мраморных статуй «разных сортов, из которых: одна стоячая наподобие Минервы; одна стоячая наподобие Геркулеса, одна стоячая наподобие Флоры, две стоячие арапов, две статуи у каждой по 2 купидона, одна статуя на плаце лежащая женщина и при оной купидон зажавши руки сидит, одна статуя лежащая наподобие мужчины при оном два купидона, одна статуя на плаце наподобие 3 грации, две грудные статуи на пьедестале, четыре статуи такие же грудные поменьше, двенадцать лиц на круглых плитах разных императоров (оны все статуи того ж числа отосланы в ораниенбаумский дом в ведомство Ивана Стефана)». В этот же день поступили еще две небольшие партии со скульптурой – «две полустатуи грудные мраморные ценою по 100 рублей» и «две мраморные штуки на плаце же мраморном стоящие статуйки разной позитуры ценою по 115 рублей каждая итого 230 рублей» [РГАДА, 1750: 90; Горбатенко, 2022: 103].

Далее в документах описана схема доставки и оплаты ценного груза в январе 1751 года, из которого следует, что в ней принимали участие венецианский купец Лоренс Тарсия, английский резидент в Венеции барон Вульф и музыкант Далл'Олио, доставивший ценный груз

²⁵⁴ Летопись Ораниенбаума, 2015: 79-80, 357.

²⁵⁵ РГАДА, 1750: 337 об.

²⁵⁶ *Le Pitture antiche d'Ercolano e contorni in cise con qualche spegazione*. Т. 2. Napoli: Regia Stamperia, 1760.

на корабле из Венеции в Амстердам, а оттуда – в Санкт-Петербург²⁵⁷. На этом поставки скульптуры не закончились и продолжались в течение всего летнего сезона 1751 года: 22 июня в Ораниенбаум на буере были отправлены сначала 18 ящиков с мраморными статуями, затем еще 4 ящика со статуями; 16 июля – шестнадцать мраморных поясных статуй; от купца Игана Коселя в этот же день было куплено восемь мраморных грудных статуй за 240 рублей (30 рублей за каждую)²⁵⁸. Судя по интенсивности этого процесса и разнообразию мраморной скульптуры, она должна была украшать не только аллеи регулярного Нижнего парка Ораниенбаума, но и дворцовые интерьеры, включая картинную галерею, как видно из записи на полях «Реестра». Обнародованные сведения нуждаются в дополнительном изучении с целью установления конкретных памятников пластического искусства из коллекции великого князя Петра Федоровича, а также их истории и современного местонахождения.

Анализ рассмотренных архивных документов показал, что в оформлении Картинного дома был использован целый арсенал художественно-выразительных средств, необходимых для создания стильного ансамбля, включая мраморную скульптуру, резную золоченую и расписную мебель, столярную отделку, поражающие цветовыми сочетаниями оконные и дверные драпировки, однако ключевая роль в формировании «совершенного» образа, безусловно, принадлежала коллекции живописи. Ее рассмотрению будет посвящен следующий раздел исследования. Но, прежде чем начать разговор о ее характере, национальном и жанровом разнообразии, необходимо упомянуть, что хронологически создание галереи в Ораниенбауме совпадает с деятельностью прусского короля Фридриха II, страстного коллекционера живописи, занятого строительством картинной галереи в парке Сан-Суси в Потсдаме. В конце 1755 года он дал поручение крупному коммерсанту Иоганну Эрнсту Гоцковскому приобрести «драгоценные картины» для своей новой галереи, что положило начало созданию коллекции крупноформатных произведений итальянских мастеров эпохи Возрождения и представителей фламандского барокко, в основе которой лежали художественные предпочтения короля [Рис, 2018: 15]. Этот факт нельзя игнорировать при изучении истории Картинного дома, поскольку великий князь Петр Федорович, состоявший в тесной переписке с прусским королем, во многом подражал и следовал его опыту.

²⁵⁷ РГАДА, 1751: 58.

²⁵⁸ РГАДА, 1750: 80-80 об; РГАДА, 1751: 57 об.

3.3. Особенности живописной коллекции Картинного дома: национальные школы и жанровое разнообразие

Характеризуя коллекцию живописи Картинного дома, исследователи, наряду с описью и схемами развески Штелина 1762 года, ссылаются на инвентарную опись 1765 года. В ней перечислено большое количество произведений, в том числе несколько десятков портретов, батальные картины, пейзажи, натюрморты, мифологические и библейские темы, бытовые сюжеты. Здесь же упоминалась большая «блафонная» картина, чертеж («План большой бумажной неклеен на доске»), немалое собрание гравюр («Картин малинких за стеклами бумажные печатные в рамах, позолоченных шездесят три») и др. Но из всего многообразия перечисленных вещей к первоначальному собранию Картинного дома имеют отношение только описанные суммарно картины, находившиеся в Галерее (102 картины) и Большой картинной галерее (55 картин).

Живопись в Ораниенбаум начали привозить задолго до начала строительства Картинного дома. Сведения из источников, рассмотренные во второй главе настоящего исследования, позволяют проследить динамику поступлений с февраля 1751 года, когда доставили партию холстов, взятых у Пехлина, по май 1762 года – время, когда Штелин зарисовал готовые схемы шпалерной развески картин в галерее. Над ее созданием работал смотритель императорских галерей, живописец и реставратор Лукас Конрад Пфандцельт, который в этом же году завершил оформление Картинного зала в Большом Царскосельском дворце для императрицы Елизаветы Петровны. Подготовка проекта длилась около восьми лет (1755-1762), в течение которых художник подбирал, реставрировал и, при необходимости, надставлял холсты до нужного размера. Задержка в исполнении работы могла быть вызвана распоряжением императрицы сделать шпалерную раvesку в петергофском павильоне «Эрмитаж» из петровской части коллекции. Над ее реализацией Пфандцельт работал в 1757-1759 годах. Соответственно, ораниенбаумский и петергофский проекты он вел одновременно.

В мае 1758 года реставратор подал в Домовую контору великого князя Петра Федоровича требование на необходимые материалы для «починки» картин и портретов, а также изготовление резных золоченых обносок. Для этого были приглашены два столяра, которые в течение 37 дней находились в оперном доме у живописного мастера Пфандцельта и под его руководством изготовили 405 сажен столярных брусков для прибавания вокруг картин. 10 августа 1758 года в Канцелярии от строений рассматривалось полученное из Домовой конторы великого князя Петра Федоровича требование о присылке двенадцати позолотчиков для золочения резного украшения в новой галерее. При внимательном прочтении еще одного

документа – письма экономии советника Ораниенбаумской домово́й конторы Карла Густава Бекельмана (?-1769) камердинеру двора великого князя Петра Федоровича Ивану Николаевичу Кацареву (1765-1759) от 13 августа 1758 года – выяснилось, что помимо золочения, поверхность резных реек была расписана красками²⁵⁹. Подобный художественный прием, а именно роспись масляными или темперными красками по серебряной или золотой подложке, широко применяли в декоративном убранстве интерьеров в XVIII веке. К сожалению, до нашего времени не сохранились подлинные образцы обрамления в Картинном доме, поэтому можно только догадываться, сколь выразительно мог выглядеть подобный способ декоративного оформления.

Рассмотрим основные принципы развески живописи в XVIII веке. Шпалерная развеска картин появилась в Европе уже в XVI веке. На протяжении двух столетий она использовалась преимущественно в «галереях предков» и в портретных галереях. В XVIII веке она была распространенным приемом декоративного убранства интерьеров императорских дворцов, а также способом хранения и экспонирования больших собраний живописи в картинных галереях или на временных выставках. Известным иконографическим источником являются картины Давида Тенирса Младшего 1650-х годов с изображением живописной коллекции эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе. На них представлены тесно подогнанные друг к другу на одной стене разноформатные картины на сюжеты из языческой мифологии, алтарные композиции и религиозные сцены, пейзажи и портреты почти исключительно итальянских мастеров (ил. 64).

В Академической Библиотеке, куда Якоб Штелин водил юного великого князя, чтобы занять просмотр сочинений с поучительными иллюстрациями, хранился экземпляр капитального издания «Продромус» с гравированными воспроизведениями картин Венской галереи, изданного фламандским гравером Франсом ван Стампартом (1675-1750) и австрийским художником Антоном Жозефом фон Преннером (1683-1761) в 1735 году²⁶⁰. Помимо непосредственно предметов коллекции, авторы показали планы галереи, включая способ развески картин, разделенных между собой тонким багетом и плотно покрывающих поверхность стен (ил. 65). В библиотеке Петра Федоровича находилось издание Саломона Кляйнера «Изображение с натуры замков Вайссенштайн в Поммерсфельде и Гойбаха, принадлежащих дому графов Шенборнов» (1728), богато иллюстрированное гравированными воспроизведениями картинной галереи (ил. 66). Таким образом, Петру Федоровичу и его

²⁵⁹ Павлова, 2016: 268.

²⁶⁰ Stampart, Frans van, Prenner, Anton Joseph von. Prodrumus <...>. – Vienne, Johann Peter van Ghelen, 1735.

ближайшему окружению были хорошо известны основные художественные принципы и приемы, необходимые для обустройства Картинного дома.

При подборе живописного произведения отмечали такие достоинства, как благородство, правильность рисунка, совершенство композиции и красоту колорита. Об этом пишет в своих заметках Джузеппе Гецци – талантливый художник, копиист и реставратор, занимавшийся в 1670-е годы организацией выставок в церкви Сан-Сальваторе-ин-Лауро в Риме²⁶¹. Им было составлено руководство, отражающее основные тенденции этого творческого процесса, из которого следует, что при выборе картин первостепенным соображением был их размер (заметим – не школы, мастера, сюжет или композиция), и потому всегда приходилось отыскивать крупноформатное полотно или несколько полотен для создания особого эффекта. Вокруг них распределяли картины меньшего формата таким образом, что на пространстве стены практически не оставалось свободного места, чтобы в целом возникало единство колористического решения. Выставлялись в основном холсты на религиозные сюжеты, однако пейзажи, жанровые и батальные композиции тоже принимали участие в выставках. Мифологические картины и сцены эротического характера объединяли и показывали отдельно.

В основу развески эпохи барокко был положен декоративный принцип экспонирования, а не системный, характерный для более позднего периода. В картинных галереях середины XVIII века невозможно представить распределения живописных произведений по региональным школам, мастерам, стилям или хронологии. Картины распределяли таким образом, чтобы соблюдалась симметрия, зрительное соответствие, в том числе гармония крупных красочных пятен, отделенных друг от друга лишь картинной рамой, либо узкой полоской золоченого багета. На выставках преобладали произведения художников первой половины XVII века, хотя время от времени на них попадали и картины современных авторов. Наиболее ярко было представлено творчество великих мастеров предшествующих эпох и, в первую очередь, венецианских живописцев Высокого Ренессанса.

Помимо резонанса, коммерческого успеха и общественного признания, которые получали организаторы и участники (владельцы картин) выставок, они заложили основу процессов, связанных с появлением любителей и, в особенности, знатоков живописи, сосредоточивших свое внимание не только на грандиозности и «старости» представленных полотен, а на вопросах качества живописи, уточнения признанных атрибуций и истории картин. Как верно отметил Кшиштоф Помян, «иметь картины и быть коллекционером картин – совершенно разные вещи»²⁶². Раскрывая тезис, автор пишет, что в первом случае картины, которыми завешивают стены, дабы те не казались голыми, играют главным образом

²⁶¹ Хаскелл, 2022: 37.

²⁶² Помян, 2022: 134.

декоративную роль. Во втором случае количество и выбор картин – иногда для них специально возводят стены – показывают, что их роль заключается в том, чтобы не столько украшать, сколько привлечь взгляд к самой живописи и пробуждать вопросы, предметом которых она становится.

Галерея Картинного дома в Ораниенбауме занимала длинную комнату в северо-западной части здания. Семь ее окон выходили на северную сторону, восьмое окно располагалось на западе. С противоположной – восточной стороны – находился вход из соседнего центрального зала (Большой картинной галереи). Благодаря сохранившимся схемам Штелина, сегодня об этом пространстве мы имеем наиболее ясное представление по сравнению с другими интерьерами Картинного дома (ил. 67-70). Развеска картин представлена в виде набросков с указанием авторов, их принадлежности национальным школам, названий, а также символов, определяющих парные картины. Кроме этого, они дают условное представление о характере стеновых панелей, оконных драпировок, дверей. Дополненные сведениями из письменных источников, эти рисунки позволяют реконструировать облик галереи.

Шпалерная развеска картин по проекту Пфандцельта была завершена в 1762 году: «картин утвержденных по стенам в золоченых узенких рамах разных кунштов и фигур и притч исторических, которые картины неподвижны сто три», - свидетельствует опись 1765 года. На самом деле, на схемах Штелина зафиксированы сто две картины, из чего можно предположить, что составителями описи была допущена неточность, либо развеска была дополнена еще одним произведением, так как на схеме Штелина есть пустующее «окно» на 8-ом простенке северной стены (Том II. Приложение 1. Схемы галереи Картинного дома).

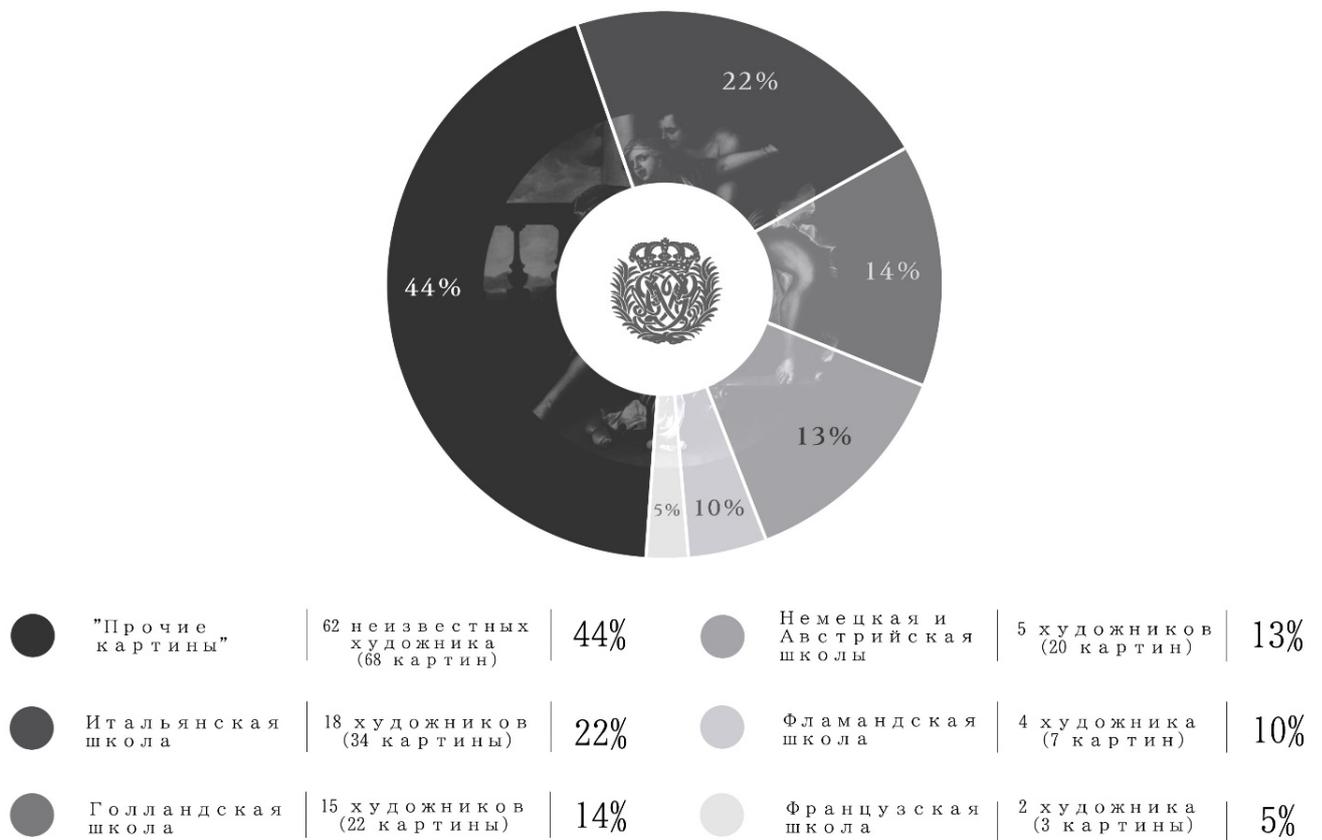
Высота галереи составляла 290 см от уровня деревянных панелей, что соответствовало вертикальному размеру самых больших холстов: на восточной стене – 6 картин; на южной стене – 13 картин; на западной стене – 19 картин; на северной стене, состоящей из восьми, расположенных между окон, узких простенков – 64 картины. Они были распределены таким образом, чтобы по возможности соблюдалась симметрия, колористическое соответствие, а также была решена сложная задача по созданию целостной картины, отражающей философскую концепцию эпохи барокко о совершенстве и единстве в многообразии.

Живопись была в основном представлена пятью национальными школами Европы (итальянской, фламандской, голландской, немецкой/австрийской и французской), среди которых центральное место было отведено итальянской. Согласно принятой в XVIII веке атрибуции, в ее состав входили двадцать восемь крупноформатных холстов, распределенных почти по всему периметру зала: 4 картины на восточной стене; 10 картин – на южной стене, 2 картины – на западной стене. Исключение составила только северная стена: на одной половине (простенки №№ 1-5) удалось разместить 12 итальянских картин, а на другой (простенки №№ 6-

8) – ни одной. Доминирующее положение в галерее занимала также голландская живопись, датируемая серединой XVI – первой половиной XVIII вв., насчитывавшая более двадцати произведений. Свободные участки стен были заполнены работами немецких/австрийских, фламандских и французских художников, но самую многочисленную группу составляли копии и картины неустановленных авторов (диаграмма 2).

Д и а г р а м м а № 2

ОБЗОР НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ В КОЛЛЕКЦИИ



Доминирование произведений итальянских и голландских мастеров могло быть обусловлено их ведущим положением в искусстве XVII века, связанным с изобилием самых различных образных концепций, множеством художественных направлений и большим разнообразием творческих индивидуальностей. Именно в Италии и Голландии сложились условия для развития ярко выраженной характерной авторской манеры, что способствовало появлению мастеров самого разного творческого склада.

В барочной живописи прослеживается четкое деление на культовую и светскую тематику, которая нашла воплощение как в традиционном круге эпизодов и персонажей из

священной истории и житий святых, так и в обширном репертуаре триумфов, аллегорий, исторических сцен, баталий и парадных портретов. Мифология и аллегория были основным средством образной выразительности приобретаемых и выполненных на заказ картин в XVII веке. Они позволяли в доступной образной форме выражать общегосударственные, гражданские и политические идеи своей эпохи. Жанр мифологии был очень развит тематически и по характеру изобразительных решений в барочной станковой живописи, что наиболее выразительно демонстрирует творчество итальянских и фламандских художников. Аллегорический образ отличается от мифологического, очевидно, большей смысловой и знаковой определенностью и отсюда большей легкостью восприятия.

К новым жанрам, появившимся именно в XVII столетии, относятся пейзаж и натюрморт. В рамках стилевой системы барокко возникла концепция пейзажа, в которой, по выражению Ротенберга, «природа предстает в космически-приподнятом облике, в концентрированном воплощении своих стихийных сил и неиссякаемого плодородия». Барочный натюрморт нашел изобильное воплощение в творчестве фламандских художников, а также в более сдержанных формах сложился у итальянских мастеров – Джузеппе Рекко и Джованни Баттиста Руопполо²⁶³. Анализ сюжетов из ораниебаумской коллекции позволяет выделить девять жанров: исторический, мифологический, аллегорический, пейзаж, натюрморт, анималистический жанр, бытовой жанр, баталии и портрет (**диаграмма 3**).

Топографически жанры были распределены в галерее следующим образом:

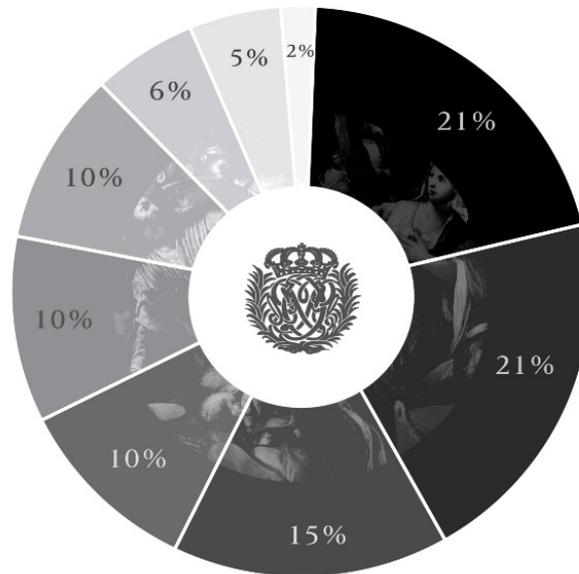
- на восточной стене – мифологический и бытовой;
- на южной стене – исторический, мифологический, аллегорический и пейзаж;
- на западной стене – исторический, мифологический, пейзаж, натюрморт, анималистика, бытовой жанр, баталии и портрет;
- на северной стене – исторический, мифологический, пейзаж, натюрморт, анималистический жанр, бытовой и портрет.

Как видно, наиболее разнообразно жанры были представлены на западной стене галереи, расположенной напротив входа, а особое место отведено мифологии – единственному жанру, присутствовавшему по всему ее периметру.

²⁶³ Ротенберг, 1971: 27, 56.

Диаграмма № 3

ОБЗОР ЖАНРОВ, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ В КОЛЛЕКЦИИ



● Исторический	32 картины	21%	● Портрет	15 картин	10%
● Пейзаж	32 картины	21%	● Анималистический	9 картин	6%
● Бытовой	24 картины	15%	● Батальный	8 картин	5%
● Натюрморт	16 картин	10%	● Аллегорический	3 картины	2%
● Мифологический	16 картин	10%			

В Большой картинной галерее, расположенной в центральной части Картинного дома, также начала формироваться шпалерная развеска, на что указывает инвентарная опись 1765 года: «со входу в проходных сенях по стенам картин живописных, разных фигур больших, средних и малых на пьльцах пятьдесят пять». Зал завершало перекрытие с падурами и, предположительно, живописный плафон²⁶⁴. Развеска не была завершена: картины висели частью на подрамниках, частью во владельческих рамах. По этой причине Якоб Штелин не зарисовал схемы по аналогии с соседней галереей, что осложняет поиски и идентификацию произведений и реконструкцию самой развески. Тем не менее, в ходе исследования удалось

²⁶⁴ В описи 1765 года упомянута картина «блафонная большая без рам одна», но факт ее использования по назначению в Картинном зале не подтверждается другими источниками.

установить имена художников и названия около пятидесяти картин (часть из них имеет предположительное отождествление), из которых четырнадцать представляют итальянскую школу живописи, семь – голландскую, две – немецкую, одна – фламандскую, подавляющее большинство – произведения без указания авторов. Имеющиеся на сегодняшний день сведения, требующие дополнительного изучения и, в ряде случаев, подтверждения, приведены в каталоге галереи Картинного дома – “*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Imperator de toutes les Russies*” (Том II. Приложение № 1).

В результате проведенного исследования было установлено, что основная часть картин, предназначенных для Большой галереи, была доставлена в Ораниенбаум в мае 1757 года и хорошо известна по реестру картин, отправленных с писарем Степаном Капустиным²⁶⁵. Он был дважды опубликован в трудах Е. И. Кочеровой и К. В. Малиновского, однако авторы не приняли во внимание карандашную надпись на полях документа – «в Картинную», которая позволяет судить о сюжетах и размерах одиннадцати холстов, предназначенных для ее оформления²⁶⁶. В общей сложности сегодня мы имеем общее представление о сорока пяти произведениях, включая работы Якопо Амигони, Гаспаре Дициани, Пьетро Либери, Доменико Маджотто, Сильвестро Манаиго, Гвидо Рени, Дирка Говертса, Иоганна Карла Лота и др., из них шестнадцать идентифицированы в современных музейных собраниях.

Центральное место Большой галереи в пространственной системе Картинного дома отмечено высоким уровнем представленных в ней полотен. Это наглядно демонстрирует использование двух произведений, написанных в 1756 году признанным итальянским мастером веронцем Пьетро-Антонио Ротари по заказу императрицы Елизаветы Петровны, одного – для великого князя, представляющего «Великодушие Сципиона»²⁶⁷, второго – для великой княгини с изображением «Венеры и Адониса»²⁶⁸ (ил. 71). Выбор сюжета для великого князя не был случайным. Древняя история о римском военачальнике Сципионе Африканском (Ливий, XXVI, 50, Петрарка, «Африка», 4:375-388), проявившем к своему врагу снисхождение, на языке аллегории отсылает к таким качествам, как великодушие и благородство. Впервые императрица остановила на нем свой выбор в 1745 году по случаю бракосочетания великого князя Петра Федоровича и принцессы Екатерины Алексеевны. По высочайшему повелению была сочинена опера «Сципион», в создании которой участвовал композитор и дирижер неаполитаец Франческо Доменико Арайя (1709-1767/1771), либретто принадлежало «придворному стихотворцу» флорентинцу Джузеппе Бонекки (1715 (?) – 1795 (?); в постановке оперы

²⁶⁵ РГАДА, 1757: 62-83об.

²⁶⁶ Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

²⁶⁷ Местонахождение неизвестно.

²⁶⁸ ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 169-ж.

принимал участие хореограф неаполитанского происхождения Антонио Ринальди, по прозвищу Фоссано («веретено», «вертун») (ок. 1715 – после 1759); к созданию декораций и изобретению машин были приглашены мастера театрально-декорационной живописи Джузеппе Валериани (1708-1762) и Джироламо Бон (активный период 1735–1746). Опера с большой пышностью была представлена на придворной сцене «Нового театра» в 1745 году. Повторная отсылка к образу справедливого и мудрого полководца в 1756 году, когда П.-А. Ротари получил заказ на исполнение одноименной композиции, намекает на особое значение, которое придавала ему императрица.

Второе полотно веронского мастера с изображением Венеры и Адониса также надделено аллегорическим смыслом, символизирующем вечную всепобеждающую любовь. Именно к таким чувствам взывала Елизавета Петровна, когда дарила его великой княгине Екатерине Алексеевне. Спустя годы, после вступления на российский престол, Екатерина II сохранит память о высочайшем подарке, разместив обе картины в Штукатурном покое Китайского дворца, над строительством которого в 1760-е годы работал Антонио Ринальди. Однако со временем здесь останется лишь одно полотно Ротари, написанное для великой княгини, а второе, служившее напоминанием о бывшем супруге, впоследствии исчезнет из поля зрения музейных хранителей и искусствоведов.

Как и в соседней галерее, произведения итальянских мастеров доминировали в оформлении центрального зала Картинного дома, где одна из заглавных ролей была отведена монументальному полотну венецианского мастера Сильвестро Манаиго «Пир Ирода». Его дополняли работы других национальных школ Европы, о которых мы имеем общее представление, за исключением «Аллегории Правосудия и Мира» неизвестного нидерландского художника второй половины XVI века из собрания Национальная галерея Армении, которое ранее считалось авторским произведением нидерландского мастера Генриха Гольциуса (Hendrik Goltzius, 1558-1616) (ил. 51). Вторым шедевром по праву считается картина Дирка Говертса (ок. 1580 – между 1644 и 1654?) «Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран», написанный в Голландии в XVII веке из собрания Государственного Эрмитажа (ил. 55).

Более подробно вопросы истории и атрибуции идентифицированных памятников из ораниенбаумской коллекции будут рассмотрены в следующей главе.

Глава 4

Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме: проблемы атрибуции

4.1. Итальянская живопись и ее ведущая роль в формировании коллекции Петра III

Основное место в Картинном доме принадлежало произведениям итальянской школы, которая в XVIII веке занимала лидирующее место среди национальных художественных школ Европы. По современным данным всего в коллекции насчитывалось более сорока произведений двадцати двух итальянских мастеров, которые хронологически охватывают период с конца XV до середины XVIII века. Значимость этого раздела определялась не столько числом, сколько высоким художественным качеством отдельных памятников. В первую очередь это относится к находящейся теперь в Государственном Эрмитаже картине Сильвестро Манаиго «Пир Ирода», полотну Пьетро Либери «Венера с амуром» из Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве, а также к композиции «Три парки» Себастьяно Маццони из собрания Ораниенбаума.

Доминирование именно этой национальной школы связано с двумя аспектами. Во-первых, в Италии эпохи барокко произошла трансформация традиционных взаимоотношений между живописцем и заказчиком, в результате чего начал складываться тип «кабинетной», или станковой картины, которая высоко ценилась современниками. Намеченный на рубеже XVI-XVII веков процесс привел к быстрому росту художественного рынка, увеличению жанрового разнообразия (прежде всего архитектурных пейзажей), а сама живопись постепенно превратилась в искусство элитарное, искусство для эстетов, знатоков и антиквариев²⁶⁹. Другим аспектом широкого распространения итальянской художественной культуры по странам Европы стала политическая раздробленность Италии и, как следствие, экономический упадок, способствовавший большому оттоку мастеров и культурных ценностей. На этом фоне уникальную роль в духовной и художественной жизни страны в XVIII веке сыграли Венецианская республика и Папская область, которым удалось сохранить государственную самостоятельность.

В то же время между Петербургом и Венецией начали устанавливаться тесные художественные и культурные связи, которые способствовали росту интереса к итальянским

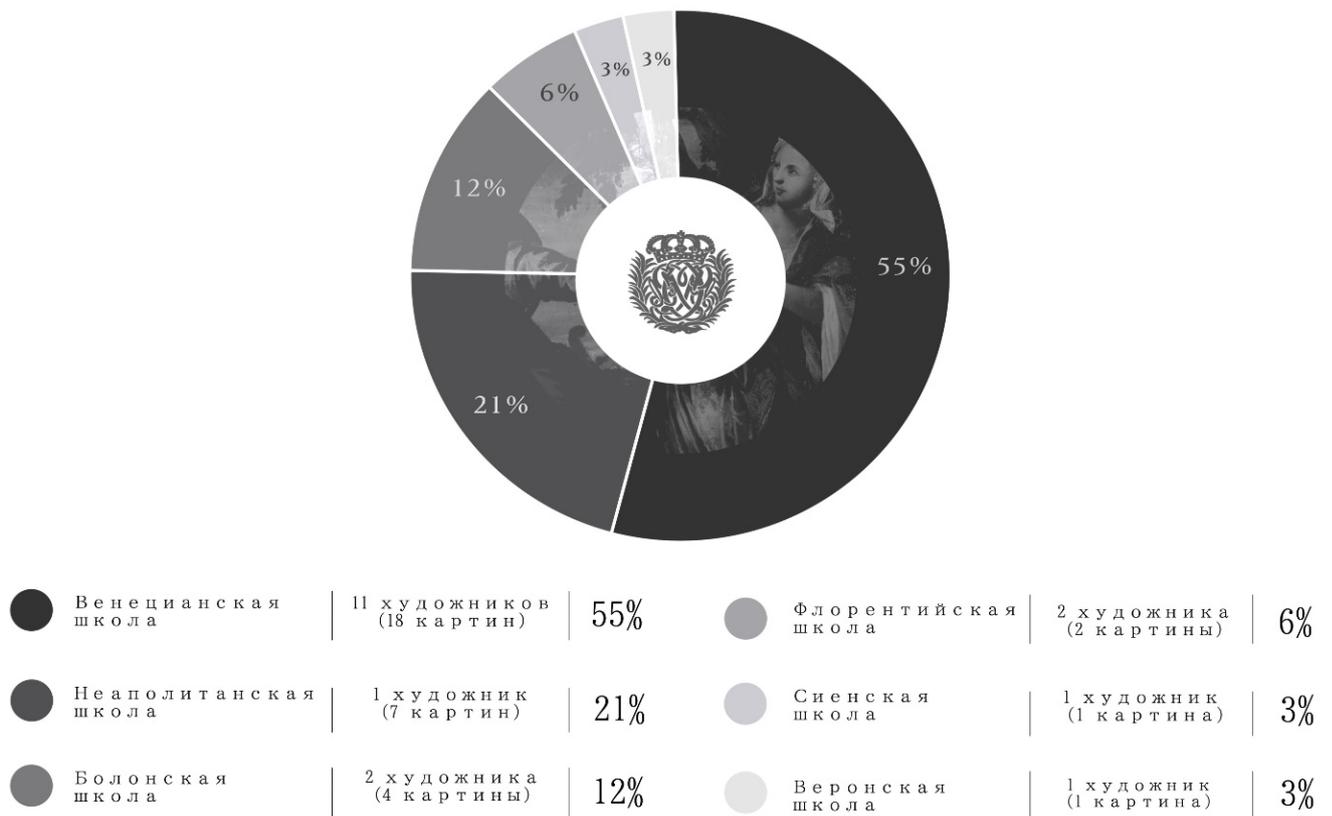
²⁶⁹ Маркова, 2023: 141-155.

мастерам и региональным школам живописи, появлению в России современных венецианских живописцев, которые украшали своей монументально-декоративной и станковой живописью дворцовые интерьеры. Художественные сокровища Венеции заняли одно из лидирующих мест в итальянской части формирующихся живописных собраний Санкт-Петербурга – тема, изучению которой посвящено исследование И. С. Артемьевой.

В этом контексте ораниенбаумская коллекция не является исключением: из шести национальных школ первое место занимает именно венецианская и по количеству представленных имен, и по количеству полотен (**диаграмма 4**).

Д и а г р а м м а № 4

ОБЗОР ИТАЛЬЯНСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ ПО РЕГИОНАМ



Второе место принадлежит неаполитанской школе живописи, которая лидирует по количеству холстов, написанных одним художником и его мастерской. Речь идет о Луке Джордано – авторе семи крупноформатных произведений, занимавших большую часть пространства галереи по периметру, создавая, таким образом, визуальное доминирование характерной художественной палитры мастера. Более скромное место в Картинном доме было

отведено болонской, флорентийской, сиенской и веронской национальным школам, которые дополняли общее впечатление о многообразии итальянского искусства.

К наиболее ранним в коллекции можно отнести полотно с изображением «Святого Лаврентия на решетке» сиенского мастера Доменико Беккафуми (Доменико ди Джованни ди Паче, 1486-1551). Картина, предположительно, поступила в 1746 году от Диэго Бодисони и была использована в оформлении северной стены галереи Картинного дома. Сегодня мы не можем судить о достоверности старой атрибуции, так как поиски ее в современных собраниях не увенчались успехом. Известно, что в 1792 году она была вывезена из Ораниенбаума в Императорский Эрмитаж, после чего продана на аукционе 1855 года²⁷⁰.

Как уже отмечено, основной корпус произведений в Картинном доме составляла венецианская живопись XVII – начала XVIII века, поставки которой были налажены через итальянских художников, работавших в Санкт-Петербурге (братья Бароцци), итальянских музыкантов (братьев Далл’Олио) и крупного торговца художественными предметами Диэго Бодисони. В XVII веке творческая жизнь города на лагуне была необычайно интенсивной. Вдохновленные великими достижениями живописцев Возрождения, сюда приезжали художники со всей Европы – Строцци, Маццони, Ланджетти, Лот, Реньери, Пьетро да Кортоне, Джордано, которые не только оставили заметный след в искусстве Венеции, но и фактически определили в XVII веке лицо местной школы. По словам В. Э. Марковой, Венеция – это «художественный центр нового типа, выражающий характер эпохи барокко, центр, в котором стилевое единство рождалось из бесконечного многообразия индивидуальных манер» [Маркова, 2023: 153]. В ораниенбаумской коллекции это разнообразие выражалось уникальными произведениями Пьетро делла Веккиа, Тинторетто, Тициана, Себастьяно Маццони, Якопо Амигони, Пьетро Либери, Грегорио Ладзарини, Сильвестра Манаиго, Гаспаре Дициани, Доменико Маджотто, Бартоломео Тарсиа.

К ранним образцам венецианской школы эпохи Позднего Возрождения относится портрет врача, писателя и ученого Джироламо Фракасторио, приписываемый кисти Тициана Вечеллио (1488/1490-1576) (ил. 72). В Картинном доме холсту было отведено одно из ведущих мест на западной стене галереи, расположенной напротив входа. Именно здесь можно было по достоинству оценить цветное богатство и живописную свободу произведения великого венецианского мастера. В сентябре 1765 года по распоряжению Екатерины II портрет перевезли в Императорскую Академию художеств, затем нить его перемещений прерывается. В собрании Лондонской Национальной галереи хранится близкая по описанию картина – «Портрет Джироламо Фракасторио» (“Portrait of Girolamo Fracastoro”), приписываемый кисти Тициана и

²⁷⁰ № 241. Неизвестного. Мучение св. Лаврентия [Врангель, 1915: 46].

датируемый ок. 1528 г. Он поступил в коллекцию лондонского музея в 1924 году. Учитывая опыт продаж на аукционах середины XIX века и 1920-1930-х годов через «Антиквариат», нельзя исключать связи между двумя картинами, однако этот вопрос требует дополнительного изучения.

К кругу венецианской живописи может быть отнесена композиция «Елиазар и Ревекка», которую Штелин считал работой Якопо Бассано (1510-1592), выполненной в манере Тинторетто (ил. 73). Полотно, купленное в 1746 году у Диего Бодиссоли, разместили на самой большой южной стене галереи. Как позднее было установлено Т. А. Фомичевой, автором полотна является венецианец Пьетро Делла Веккиа (1602-1678), характерными чертами творчества которого являются динамичная, многоплановая схема построения композиции, а также живописная манера с насыщенной светотенью. В 1765 году картину перевезли в Императорскую Академию художеств, где она находилась более ста пятидесяти лет с атрибуцией, указанной Штелином. Лишь в 1922 году она была пересмотрена, когда полотно переместили в Государственный Эрмитаж: «Неизвестный венецианский художник XVI века. Иуда и Фамарь» (ГЭ-9254). В 1957 году было опубликовано новое закрепившееся определение кисти Пьетро Делла Веккиа, а в 1961 году полотно передали Волгоградскому музею изобразительных искусств им. И. И. Машкова, где оно находится в настоящее время.

Особое место в галерее Картинного дома принадлежит композиции Себастьяно Маццони «Три парки» (ил. 74). В реестре картин, взятых от барона Пехлина в феврале 1751 года, ее сюжет имеет следующее описание: «Картина продолговатая время жизни человечья с вертепом». Определение «продолговатая» возникло, вероятно, по причине того, что холст имеет узкий вертикальный формат, а трактовка сюжета «время жизни человечья» сопоставима с изображенной аллегорией. «Три парки» написаны на сюжет античной мифологии: на фоне архитектурных развалин изображены три богини судьбы с их характерными атрибутами: Нона (Клото в греческой мифологии), отвечающая за рождение, держит в руках пряжу в виде рога изобилия, из которого появляется младенец; крылатая Децима (Лахезис) прядет и отмеряет нить жизни, продолжительность которой зависит от настроения капризной Морты (Атропос), держащей в руках острые ножницы; ползающие рядом с ней на каменных руинах змеи символизируют неизбежную смерть. Маццони полностью отказывается от ярких цветовых акцентов, переходы от света к тени смягчаются и формы теряют определенность, они как будто растворяются в вибрирующем мерцающем воздухе, создавая визионерскую атмосферу, напоминающую о том, что три богини судьбы – бесплотные, неземные создания. Никто не мог сравниться с художником в умении создать такую сюрреалистическую, фантазмагорическую картину, и, вероятнее всего, не только в силу особенностей его дарования, но и из-за склада личности, богато и всесторонне одаренной, наделенной незаурядным воображением.

В описи картинной галереи 1762 года Штелин впервые дает закрепившееся за картиной название «Три Парки» и приписывает ее кисти болонского живописца Карло Чиньяни. Эта атрибуция продержалась недолго и уже вскоре была пересмотрена. В 1765 году Екатерина II распорядилась выбрать «около 30 лучших картин» из Картинного дома императора Петра III для передачи их в Академию художеств, что было поручено сделать художникам Стефано Торелли и Иоганну Фридриху Гроуту. Ими были отобраны 44 произведения, перечень которых известен из составленной спустя восемь лет Описи Головачевского (1773), в которой имеется раздел «Картины, привезенные из Аріэмбома сентября 4го дня 1765 году». В их числе – «227. Тинторетто. Картина, представляющая Парок прядущих с их знаками». Таким образом, при передаче в Академию автором полотна был признан Тинторетто – атрибуция, закрепившаяся за произведением на долгие годы, хотя имя исследователя, давшего это определение, неизвестно. В Каталоге живописи картинной галереи Императорской академии художеств Сомова картина традиционно отнесена в раздел итальянской живописи к произведениям Тинторетто (№ 361).

Музей Императорской академии художеств прекратил свое существование указом советского правительства в апреле 1918 года, после чего в 1923 году полотно передали в Государственный Эрмитаж (Инв. № ГЭ 9446). В 1981 году оно было возвращено в Ораниенбаум, но уже как произведение неизвестного венецианского художника XVII в. Научный сотрудник музея в Ораниенбауме В. Г. Клементьев опубликовал картину с прежней атрибуцией Штелина (Карло Чиньяни), дополнив сведения датой – 1669 год. Основанием для уточнения датировки стала выявленная в ходе реставрации надпись на изображении каменного постамента: «MDCLXIX». При передаче картины в 2007 году в ГМЗ «Петергоф» уточненные сведения не были отражены в музейной документации, она по-прежнему считалась произведением неизвестного художника XVII века. Сегодня мы с уверенностью можем говорить о том, что композиция и стилистика картины абсолютно соответствуют манере живописи венецианского мастера XVII века Себастьяно Маццони, о чем автором настоящего исследования были сделаны публикации в соавторстве с И. С. Артемьевой²⁷¹.

Подтверждением заявленной атрибуции стал обнаруженный в ходе комплексной реставрации в 2022 году в левом нижнем углу картины фрагмент авторской подписи – [MAZZ]ONI. Его творчество в последние десятилетия оказалось в сфере пристального внимания критиков, и это вполне объяснимо: художник, безусловно, представляет собой одно из наиболее ярких и неординарных явлений в богатой панораме итальянского искусства XVII столетия. Сегодня картина «Три парки», возвращенная на историческое место в Картинной

²⁷¹ Artemieva, Bortnikova, 2018: 69–83; Артемьева, Бортникова, 2020: 121–131.

галерее, является эталонным произведением, по которому выполнена современная шпалерная развеска.

Непринужденностью и изяществом отличается живописная манера другого венецианского мастера – Пьетро Либери (1614-1687), творчество которого также было представлено в ораниенбаумской коллекции. По определению Штелина, его кисти принадлежало монументальное полотно «Венера и Марс, пойманные в сети Вулканом», расположенное на южной стене галереи²⁷². Другим примером творчества мастера была картина «Венера, играющая с амурами» из Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве²⁷³ (ил. 49). Стилистика этой работы свидетельствует о появлении в венецианской школе второй половины XVII столетия тенденции перехода к эстетике, близкой новому поколению живописцев – Червелли, Ладзарини, Беллуччи, Бамбини, – и предвосхищающей вкусы следующего XVIII века. У Пьетро Либери она проявляется в отказе от тяжеловесных форм, энергичной моделировке, насыщенных тонов и предпочтении высветленной палитры, легкой светотени, более грациозных фигур. По мнению историка искусства Луиджи Антонио Ланци, это соответствует второму, «изящному» (“leggiadro”) стилю Либери, в котором он писал многие картины в последней фазе своего творчества. Именно в этой новой стилистике исполнена «Венера, играющая с амурами», обращающая внимание прекрасно разработанным пейзажем, а также легкостью и виртуозностью кисти мастера.

История появления картины в России связана с именем князя Саввы Владиславича (Рагузинского), который в 1717 году приобрел ее в Венеции для Петра I. Известно, что, формируя собственную живописную коллекцию, великий князь Петр Федорович заимствовал некоторые картины, хранившиеся в кладовых Камерцалмейстерской канторы. В Ораниенбаум «Венеру» Либери доставили из домового Его Императорского Высочества канторы 5 мая 1757 года и разместили Большой галерее Картинного дома. После дворцового переворота 1762 года она оказалась в коллекции Императорского Эрмитажа, затем продана на аукционе в 1855 году и позднее куплена Б. Ханенко.

Грегорио Ладзарини – еще один представитель венецианской школы живописи, автор трех композиций из коллекции великого князя: «Детство Ромула и Рема»²⁷⁴ (старое название – «Аллегория любви родителей к детям»), «Отцелюбие римлянки»²⁷⁵ («Аллегория любви детей к родителям») (ил. 75, 76), а также «Иаиль и Сисара»²⁷⁶. Все они были размещены на южной

²⁷² В настоящее время считается утраченным.

²⁷³ Artemieva, Bortnikova, 2020: 27–40.

²⁷⁴ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8436.

²⁷⁵ Псково-Изборский объединенный музей-заповедник. Инв. № ПМЗ КП 1109.

²⁷⁶ Местонахождение неизвестно.

стене галереи. С момента поступления картин в Россию их авторство не подвергалось пересмотру. Отличительными чертами творчества Ладзарини, мастера исторической, аллегорической и портретной живописи, являются легкая и виртуозная манера письма, характерная для венецианской живописи рубежа XVII-XVIII веков. В ней соединены точный рисунок с особым колоритом, а также тяготение к классицистической ясности форм. Пребывание художника в Венеции документально прослеживается в период с 1687 по 1715 годы. Здесь он основал художественную мастерскую, из которой вышли такие значительные мастера как Гаспаре Дициани, Джамбаттиста Тьеполо и Сильвестро Манаиго.

Стилистический анализ двух идентифицированных картин из ораниенбаумской коллекции показал ряд особенностей, свойственных целому ряду произведений мастера, а именно – узнаваемые композиционные решения, характерные типажи моделей и элементы художественной организации пространства. Фигуры на обеих композициях вписаны в классическую пирамидальную схему, заключенную в прямоугольник горизонтального по формату холста. Особенностью колористического решения рассматриваемых произведений является излюбленный художником прием, построенный на контрастном сочетании теплых охристых, красно-кирпичных и розоватых тонов в моделировке карнации и других элементов композиции с холодным ультрамариновым тоном на изображении неба или драпировок. Живописная манера обладает выразительной фактурой, темпераментом, которые сочетаются с деликатными, мягко сплавленными мазками.

Обе картины Ладзарини поступили в Россию в 1745 году в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге для императрицы Елизаветы Петровны. До 1752 года они хранились в императорском Летнем дворце в Санкт-Петербурге, после чего были доставлены в Ораниенбаум, где находились до конца 1790-х годов. В XIX веке картины, предположительно, находились в Гатчинском дворце, откуда были переданы во всесоюзное объединение «Антиквариат». В 1932 году их передали в Государственный Эрмитаж. В ходе масштабных перемещений предметов искусства из бывшего императорского собрания в региональные музеи, которые происходили на протяжении XX века, полотно «Отцелюбие римлянки» оказалось в Псково-Изборском объединенном музее-заповеднике, где находится в настоящее время с неустановленным авторством²⁷⁷. Картина «Детство Ромула и Рема» из собрания Государственного Эрмитажа передана на временное хранение в ГМЗ «Петергоф» и включена в шпалерную развеску музея «Картинный дом» в Ораниенбауме.

Продолжает галерею венецианской живописи Картинного дома монументальное полотно Сильвестро Манаиго (ок. 1670 - ок. 1734) «Пир Ирода» (ил. 50) – художника редкого и

²⁷⁷ Указал С. Д. Алексеев (ГРМ).

малоизвестного даже на родине в Италии. В статье автора настоящего исследования, написанной в соавторстве с ведущим научным сотрудником Государственного Эрмитажа Ириной Сергеевной Артемьевой²⁷⁸, говорится, что картина была включена в Каталог живописной коллекции Музея Императорской Академии художеств, составленный А. П. Сомовым в 1874 году (№ 329): именно здесь впервые назван автор картины – Сильвестро Манаиго – с указанием, что он был учеником Грегорио Ладзарини. Также дана ссылка на предыдущее местонахождение – Ораниенбаум. Действительно, картина есть в списке из сорока четырех работ, переданных в Академию художеств в 1765 году из дворцов Ораниенбаума, но без указания имени автора²⁷⁹.

История картины в Ораниенбауме прослеживается с мая 1757 года, когда ее отправили из Санкт-Петербурга в составе партии из тридцати трех картин, купленных у Бодиссопи: «1 картина большая вышиною 3 аршина и $\frac{1}{2}$ вершка шириною 5 аршин 2 вершка на ней изображено иродово пирувание и усекновение головы Иоанна Предтечи живописью высокою работою, в рамках узинких позолоченных которые разобраны». Позднее, в Описи Головачевского при передаче картин из Ораниенбаума в Академию художеств в 1765 году его автором указан Пьетро Монако – т. е. гравер, предпринявший публикацию широко известного в Европе «Собрания 112 гравюр со сценами из Святого писания», выдержавшего несколько изданий²⁸⁰. Поскольку имя Сильвестро Манаиго было совершенно неизвестно составителю описи, он ссылаясь на публикацию Пьетро Монако, где была воспроизведена гравюра с картины Манаиго «Братья продают Иосифа» (местонахождение неизвестно).

Вопрос, было ли имя автора каким-либо образом обозначено в необнаруженных до сих пор документах или на самой картине, до сих пор остается без ответа. Сложно поверить, чтобы Сомов, утверждая в 1874 году авторство Манаиго (и называя его учеником Грегорио Ладзарини – что верно), сам приписал картину мастеру, на тот момент напрочь забытому, чье имя можно было с трудом отыскать лишь в старых биографических словарях²⁸¹. Даже полтора столетия спустя корпус его работ насчитывает всего семь живописных произведений и три рисунка. Между тем, углубившись в источники XVIII века, с удивлением узнаешь, что Сильвестро Манаиго упоминается среди наиболее признанных и известных мастеров Венеции. Самым

²⁷⁸ Артемьева, 2023: 69-88.

²⁷⁹ Реестр картин, отобранных С. Торелли и И. Ф. Гроотом в Картинном доме (1765): «36. Картина большая живописная на холсте, представляющая усекновение главы Иоанну Предтечу, одна» [Павлова, 2016: 222].

²⁸⁰ Отдельные листы из этого альбома представлены в трех коллекционных альбомах с гравюрами великого князя Петра Федоровича, ныне хранящимися в фондах эрмитажного кабинета гравюр (Инв. № ОГ-85833-86015, ОГ-86016-86173, ОГ-86174-86388).

²⁸¹ Orlandi, 1753: 459.

знаменитым и к тому же бесспорным произведением мастера является большая алтарная картина «Убиение святого Якова – архидьякона» в соборе Санта Мария Маджоре в Бергамо – поздняя работа Манаиго (1744). На первый взгляд, долгая жизнь и карьера художника может показаться вполне успешной – он неоднократно упоминается в источниках в одном ряду с Риччи, Тьеполо, Пьяццеттой, Питтони. Между тем, он был обойден крупными заказами, которые выпадали ему лишь изредка. Как полагает А. Краевич, это объясняется его долгой работой с книгоиздателем Доменико Ловизой над графическими иллюстрациями²⁸², а также занятиями миниатюрой, что не привлекало заказчиков больших монументальных работ.

Число специальных исследований, посвященных Манаиго, крайне невелико. Кроме последней по времени статьи Краевича, следует упомянуть лишь работы А. Мариуца и Н. Иванофф. Мариуц, приводя слова Гуариенти о способности Манаиго “*imitare qualunque maniera Veneziana*”²⁸³, справедливо задавался вопросом – под какими именами скрываются произведения этого загадочного мастера? Тем большее значение приобретает картина «Пир Ирода», особенно, принимая во внимание тот факт, что она исполнена на рубеже XVII-XVIII столетий, то есть в ранний период творчества художника, о котором мы практически ничего не знаем. Те немногие живописные работы, что считаются авторскими, мало чем помогают в атрибуции эрмитажного полотна, созданного еще целиком в традициях позднего *Seicento*, которым, по собственному признанию художника, он останется верен надолго: крупные, ярко освещенные фигуры, контрастно выделяющиеся на темном фоне, тесно сгруппированные композиции с характерной для эпохи барокко боязнью «пустого пространства».

Подтверждением авторства Манаиго служат две не живописные, а графические работы, в которых типологические особенности манеры художника проявляются особенно красноречиво. Первая – это упомянутая гравюра с исчезнувшей картины «Братья продают Иосифа». В ней можно отметить характерные для художника приемы построения композиции: изокефалия с частым использованием одной и той же модели, многократно повторенной в разных ракурсах, а также выдвинутая на передний план фигура, обращенная спиной к зрителю. Эти особенности отчетливо проявляются и в нашей картине: голова Ирода повторена художником четырежды, как и голова юноши с черными кудрявыми волосами – она также появляется в разных поворотах не менее четырех раз, при этом напоминает аналогичного персонажа на рассматриваемой гравюре – сходство очевидно. Те же самые приемы наблюдаются и в рисунке к композиции «Учреждение Евхаристии» (частная коллекция, Торонто): многочисленные фигуры выстроены в одну линию, лица их не отличаются

²⁸² Манаиго вместе с Тьеполо участвовал в издании “*Gran Teatro di Venezia...*”, о чем в 1715 году сообщал Доменико Ловиза: “*Le pitture saranno dissegnate [...] ds Silvestro Manaigo ed intagliate da Andrea Zucchi*”.

²⁸³ (ит.) – подражать любой венецианской манере.

физиономическим разнообразием – лицо старца на переднем плане повторено трижды. Обращает на себя внимание курульное кресло слева от Христа: его украшения, форма и отделка чрезвычайно близки аналогичному предмету мебели, изображенному на первом плане эрмитажной картины.

В композиции очевидны заимствования из работ Паоло Веронезе, что характерно вообще для венецианских мастеров конца XVII столетия, когда Веронезе становится главным ориентиром для локальной школы. Нашу картину роднит с его творчеством, прежде всего, архитектурный фон: трехарочный портик с надстроенной над ним лоджией, слева продолженной экседрой с балюстрадой. Толпы зрителей под крышей лоджии, гости и свидетели трагической кульминации царского пира – поднесения Саломеей на блюде головы казненного Иоанна Предтечи. Несомненно влияние Веронезе в фигуре падчерицы Ирода: в выборе тонов ее одежды и тональной разработке складок нежно-розового платья, подхваченного лазоревым поясом (эти же цвета повторены в берете на голове Саломеи и украшающих его перьях), в накинутом поверх него золотисто-желтом покрывале, крупными складками драпирующегося вокруг юбки. Как на прототип подобного сочетания тонов можно указать на одежды героини картины Веронезе «Блудница перед Христом» из собрания Дальневосточного художественного музея в Хабаровске²⁸⁴. В работе Манаиго легко усмотреть и другие признаки подражания именно этой композиции Веронезе, хорошо известной в Венеции, поскольку с 1574 года она находилась во дворце Соранцо на кампо Сан Поло, а гравюра с нее была воспроизведена в упомянутом ранее издании Пьетро Монако. Заметно стремление художника также разместить персонажей близко один к другому, как это сделал Веронезе в группе книжников и фарисеев, можно даже узнать старика в очках, рассматривающего манускрипт, в облике старца, сидящего за столом у правого края.

При этом, как уже отмечалось, у Манаиго очень ограничен набор моделей – он многократно повторяет одни и те же лица, чуть меняя ракурсы. У него также очевидные проблемы с изображением фигур в перспективном сокращении, из-за чего они не сомасштабны друг другу. Передача эмоций тоже не является сильной стороной этого живописца – лица изображенных персонажей однообразны и невыразительны. Однако в целом композиция «Пир Ирода» выглядит очень эффектно, не случайно она выделена в описании Картинного дома как картина, написанная «живописью высокою работою». Справедливость подобного суждения получила полное подтверждение в ходе длительной и сложной реставрации монументального полотна.

²⁸⁴ Артемьева, 2020: 176-201.

Эффект сильного живописного воздействия, которое оказывала картина на современников, в данном случае достигается весьма умелым использованием приемов освещения, контрастов светотени. Еще Адриано Мариуц подчеркивал, что известные живописные работы Манаиго выдают в нем последователя *tenebrosi*, что наша картина неопровержимо доказывает. Истоки этой приверженности можно найти в работах венецианских современников Манаиго, таких, как Дзанки, Молилари или Беллуччи. Одновременно обращает на себя внимание очевидное знакомство с произведениями фламандских мастеров XVII века, в первую очередь, Питера Пауля Рубенса и его мастерской. Подтверждение авторства Сильвестро Манаиго в отношении «Пира Ирода» позволяет не просто расширить список представленных в наших собраниях венецианских живописцев, что само по себе повышает значение коллекции, но является существенным вкладом в живописный корпус мастера, серьезно обогащая наши представления о творчестве этого малоизученного, но незаурядного живописца конца XVII – первой половины XVIII столетий.

Ярким представителем эпохи барокко является исторический живописец и график немецкого происхождения Иоганн Карл Лот (1632-1698). Основную часть своей жизни он провел в Венеции, где его имя приобрело новые формы – «Карл Лотти», «Карло Лоти» или «Карлотто». Следуя идеям своего учителя Пьетро Либери, а также испытывая влияние Караваджо и манеры Пьетро да Кортона, основанной на принципах классицизма мастеров болонской школы, он овладел высокой техникой изображения религиозных и мифологических сюжетов, а также портретов. Особенности композиционного построения, динамичные сцены, эмоциональность жестов, а также колористическое решение в традиции мастеров Северной Италии, сделали имя Иоганна Карла Лота известным среди европейских коллекционеров.

В январе 1761 года великий князь Петр Федорович купил у купцов Питерса и Клаузинга «четыре картины Карла Лотти», три из которых можно предположительно связать с картинами исторического жанра, хранящимися ныне в Государственном Эрмитаже: «Блудный сын»²⁸⁵, «Елиазар и Ревекка у колодца»²⁸⁶ и «Святой Иероним»²⁸⁷ (ил. 77-79). Местонахождение еще одного полотна «Святой Иероним с крестом» в настоящее время не установлено.

История четырех многофигурных композиций документально прослеживается по каталогу картин И. И. Шувалова, составленному Головачевским в 1773 году (№№ 2-3, 43-44)²⁸⁸. Считается, что в 1758 году они вместе с другими предметами коллекции поступили в Императорскую Академию художеств, однако этот вопрос нуждается в дополнительном

²⁸⁵ Государственный Эрмитаж, холст, масло; 126 x 161 см; Инв. № ГЭ-6367.

²⁸⁶ Государственный Эрмитаж, холст, масло; 123 x 158,5 см; Инв. № ГЭ-3675.

²⁸⁷ Государственный Эрмитаж, холст, масло; 98 x 81 см; Инв. № ГЭ-8589.

²⁸⁸ РГИА, 1773: 63; Богдан, 2021: 288.

исследовании. Из дневника итальянца Мизере²⁸⁹ известно, что в 1761 году четыре картины К. Лота и картина Жана-Марка Натье «Битва при Лесной (Полтавский бой)»²⁹⁰, написанная в Париже в 1717 году для Петра I, были отправлены великому князю Петру Федоровичу. Из этого же источника известно о том, что «Полтавский бой» из Парижа привез посланник князь Дмитрий Михайлович Голицын для Ивана Ивановича Шувалова. Одновременная доставка картин в Ораниенбаум может быть связана с причастностью Шувалова к их приобретению, так как картины были необходимы для шпалерной развески в Большой картинной галерее. В дальнейшем возникла путаница с определением принадлежности четырех картин К. Лота: в Музее Академии художеств их отождествляют не с собранием великого князя Петра Федоровича, который владел ими, по крайней мере, до лета 1762 года, а с собранием И. И. Шувалова, поступившим в 1758 году.

«Святой Иероним с крестом», считавшийся произведением школы Карла Лота²⁹¹, находился в Музее Академии художеств до 1869 года, о чем известно из описи Ухтомского (№ 737), где есть указание, что картина исключена по предписанию от 28 июня 1869 года, продана на аукционе. Название и автор зачеркнуты карандашом и сверху надпись «уничтожается»²⁹². Таким образом, картина выбыла из императорского живописного собрания еще в середине XIX столетия, и установление ее современного местонахождения является предметом дальнейшего поиска. Парные картины «Блудный сын» и «Елиазар и Ревекка у колодца» в ходе бытования также оказались в академическом музее, где прослеживаются по инвентарям, хранящимся в Отделе учета²⁹³. В 1920-е годы были эвакуированы в Москву, а после реэвакуации оказались в Государственном Эрмитаже, где находятся в настоящее время.

Одновременно с венецианской школой, ведущее положение в искусстве сеттеченто принадлежало неаполитанской школе, обязанной своим расцветом эпохе барокко. Наиболее крупным ее представителем был Лука Джордано (1634-1705), прозванный за необычайную быстроту работы «Фа престо» (делает быстро). Автор множества картин на религиозные и мифологические темы, он относился к числу последних крупных представителей монументально-декоративной живописи XVII века. «Типичный эклектик-виртуоз, он легко

²⁸⁹ Дневник итальянца Мизере. О службе при Петре Третьем // Русский архив. Т. 5. – Москва : Синодальная типография, 1911. – С. 6.

²⁹⁰ ГМИИ им. Пушкина, Инв. № Ж-1035.

²⁹¹ Школы Карла Лота. Представляет Святого Иеронима со крестом в раме. Высота 3 фута 9 дюймов на 3 фута 1 дюйм (114,3 x 94 см) [РГИА, 1773: № 43].

²⁹² Богдан, 2021: 288.

²⁹³ МАХ [Музей Академии художеств]. № 572 (Лот, Иоганн-Карл (Карлотто). Возвращение блудного сына в отеческий дом); № 571 (Лот, Иоганн-Карл (Карлотто). Елеазар и Ревекка).

соединяет стиль своего учителя Риберы и манеру Пьетро да Кортона, венецианский колорит и «тенеброзо» Караваджо, создавая весьма темпераментные, но крайне поверхностные произведения», - такова наиболее распространенная оценка творчества мастера²⁹⁴. По мнению В. Э. Марковой, причина этого кроется в том, что, начиная с 1660-х годов, у него появились верные ученики и последователи, а сам художник со временем стал общепризнанным главой местной школы живописи. Это отчасти объясняет его невероятную продуктивность. Мастерская находилась под сильным влиянием его таланта, и одной из основных форм деятельности учеников было копирование работ Луки Джордано, которые он нередко подписывал с целью продажи. Подобная практика вызывает вопросы идентификации художественного наследия мастера, которое делится на авторские произведения и работы его мастерской – «Джордано, как никто другой из итальянских живописцев XVII-XVIII веков, пострадал от безответственных атрибуций позднейшего времени. Его имя приобрело нарицательный характер, и во многих музеях мира <...> под его именем можно видеть работы, не имеющие даже отдаленного сходства с произведениями неаполитанца» [Маркова, 2023: 134].

С известной проблемой столкнулся и Якоб Штелин при составлении описи галереи Картинного дома, где неаполитанскую школу живописи представляли семь крупноформатных композиций. Выполненные в жанре исторической живописи, картины были размещены по периметру галереи и занимали пространство стены от низа до самого верха, создавая характерный для своего времени повествовательный ансамбль, это: «Нептун и Коронис», «Семирамида», парные картины «Фамарь и Амнон» и «Иосиф и жена Пентефрия», «Вирсавия в купальне», «Смерть царицы Иезавель», а также «Бегство Париса и Елены». Штелин приписывал их кисти Луки Джордано, но, как правило, с оговорками. Так, по его мнению, автором «Семирамиды» могли быть И. К. Лот или Лука Джордано; «Фамарь и Амнон» писал Лука Джордано, но, скорее всего, Ф. Альбани; «Бегство Париса и Елены» - «Лука Джордано, *mel.* Карло Лотти» и только в случае с картиной «Иосиф и жена Пентефрия» у Штелина не возникло сомнения в авторстве самого мастера. Упомянутые холсты поступили в Ораниенбаум 6 июня 1752 года в составе большой партии из 27 картин, купленных в 1746 году у Диего Бодисони за 5 000 рублей.

Центральным полотном на восточной стене картинной галереи была «Семирамида»²⁹⁵. Картина написана на мифологический сюжет о воинственной царице Ассирии, хитростью завладевшей властью после убийства своего супруга – легендарного царя Нина (**ил. 80**). Монументальная, динамичная сцена изображает скачущую верхом на белом коне вавилонскую

²⁹⁴ Всеобщая история искусств, 1963. Т. 4: 64.

²⁹⁵ НИМ РАХ. Инв. № Ж-25.

царицу со шлемом на голове и мечом в поднятой вверх правой руке. Композиционное построение, цветовая палитра и светотеневое решение говорят о ее связи с неаполитанской школой живописи. В 1765 году художники Стефано Торелли и Иоганн Фридрих Гроот по распоряжению Екатерины II отобрали картину для передачи в Императорскую Академию художеств. В составленном реестре картина записана под № 1 без указания имени автора²⁹⁶. В 1773 году Кирилл Головачевский при составлении списка картин, привезенных в академию 4 сентября 1765 года из Ораниенбаума, записал ее под № 220: «Лука Жордан. Представляет Семирамиду на лошади. 9,5 x 9,10 футов». Таким образом, со временем ее стали связывать с именем знаменитого неаполитанца, сняв предположение Штелина о возможном авторстве Иоганна Карла Лота. Дальнейшая атрибуция картины отражена в каталоге Картинной галереи императорской Академии художеств Сомова (1874), который усомнился в авторстве Луки Джордано и приписал полотно его школе²⁹⁷. При этом допустил ошибку, указав, что картина подарена Академии художеств И. И. Шуваловым в 1758 году. В Академии полотно прослеживается по инвентарным описям²⁹⁸, где сохранилась запись о том, что в 1874 году его использовали как плафон в одном из залов русской скульптуры. Впоследствии картину переместили в кабинет ректора, где она находится в настоящее время.

Существует также заблуждение относительно источника поступления картины в Россию. А. И. Успенский в издании «Императорские дворцы» сделал предположение, что «Семирамида» поступила в составе партии картин, привезенных в 1745 году Г. К. Гроотом из Праги и Богемии²⁹⁹. Эта информация была использована К. В. Малиновским, который указал, что картина привезена в Санкт-Петербург в 1745 году. Между тем, если внимательно посмотреть список картин, купленных Г. К. Гроотом, под № 2 фигурирует картина, «представляющая Королеву Цемирамис, которая повелела убить Короля», приписанная итальянцу Тиционето. Здесь же указан размер: 1 аршин 15 вершков на 3 аршина, т. е. 137 x 213 см. Именно физические характеристики позволили установить ошибку, так как размер картины из ораниенбаумской коллекции значительно превышает эти параметры и составляет 289,5 x 300 см.

На восточной стене галереи было расположено еще одно произведение Луки Джордано, которое в XVIII веке связывали с именем флорентинца Санти ди Тито (1536-1603). История

²⁹⁶ Реестр картин, отобранных Торелли и И. Ф. Гроотом (1765). № 1. Картина большая на холсте живописная, представляющая Семирамида сидящая на лошади, одна [Павлова, 2016: 222].

²⁹⁷ Картинная галерея, 1874: № 423.

²⁹⁸ № 207. Школа Луки Джордано. Семирамида. 284 x 320 см. Масло на холсте. Поступила в 1758 году [Отдел учета НИМ РАХ. Опись ЗЕО 1926-1927 (западноевропейский отдел МАХ)].

²⁹⁹ Успенский, 2007: 171.

картины «Нептун и Коронис» (**ил. 81**) после дворцового переворота 1762 года, как и в предыдущих случаях, связана с перемещением в 1765 году в Академию художеств. Судя по записи в описи Головачевского (1773), атрибуция Штелина была отвергнута, и картина долгое время считалась произведением неизвестного художника. Только в 1874 году А. И. Сомов дал новое определение, закрепившееся до настоящего времени. С 1922 года картина Л. Джордано «Нептун и Коронис» находится в фондах Государственного Эрмитажа³⁰⁰.

«Бегство Париса и Елены»³⁰¹ (**ил. 82**) занимало центральное место на западной стене Картинной галереи, напротив «Семирамиды». В описи Штелина 1762 года сделана следующая запись: «Похищение Парисом Елены, Венера на колеснице в облаках, 3 гребца в лодке у берега, корабли поблизости в море». Автором полотна он называет Луку Джордано, но с оговоркой, что склоняется к авторству Иоганна Карла Лота. В реестре картин, отобранных Торелли и Гроотом в 1765 году для передачи в Академию художеств, записана без указания автора под № 6 в составе пяти картин, «представляющих разные библейские гистории на холсте»³⁰². Головачевский в 1773 году вновь атрибутировал картину кисти Луки Джордано³⁰³, однако Сомов в 1874 году опубликовал ее как произведение школы Луки Джордано с ошибочным указанием на принадлежность холста И. И. Шувалову³⁰⁴. В XIX веке ее поместили в виде плафона на потолке зала русской скульптуры, а затем в кабинете ректора, напротив «Семирамиды», где она находится в настоящее время. Связь картины с именем Луки Джордано не случайна и подтверждается обнаруженным недавно подготовительным рисунком художника на сюжет «Похищения Елены» из фондов Музея Метрополитен³⁰⁵ (**ил. 83**). Он выполнен карандашом и коричневой тушью на небольшом листе бумаги и его композиционное решение полностью соответствует сюжету, изображенному на картине. Другое полотно кисти Джордано на эту же тему, но в зеркальном отображении и с небольшими композиционными различиями, хранится в Неаполитанском банке³⁰⁶ (**ил. 84**).

На южной стене галереи Картинного дома был размещен целый комплекс из трех крупноформатных холстов Луки Джордано на библейские сюжеты – «Фамарь и Амнон», «Вирсавия в купальне» и «Иосиф и жена Пентефрия». Первая композиция «Фамарь, обольщенная Амноном» (**ил. 85**) по мнению Штелина принадлежала, скорее, кисти болонского

³⁰⁰ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3556.

³⁰¹ НИМ РАХ. Инв. № Ж-2182.

³⁰² Елена и с плавающие два мужчины в лотке [Павлова, 2016: 222].

³⁰³ РГИА, 1773: № 224.

³⁰⁴ Картинная галерея, 1874: № 422.

³⁰⁵ Указал С. Д. Алексеев (ГРМ).

³⁰⁶ Указала И. С. Артемьева (ГЭ).

живописца Франческо Альбани (1578-1660). На картине изображен Ветхозаветный сюжет (Вторая книга Царств; гл. 13, 14-17) о детях царя Давида – сыне Амноне и его сестре Фамари. Сцена разворачивается в дворцовой опочивальне, расположенной на просторной террасе, из которой открывается вид на горный пейзаж. На ложе под балдахином лежит Амнон, который пытается удержать в своих крепких объятиях сестру Фамарь. Отталкивая брата, она уронила на пол два серебряных блюда с едой и ветвь с распустившимися цветами. Подготовительный рисунок к рассматриваемой композиции хранится во французском замке Шенонсо (Château de Chenonceau) и дополнен фигуркой попугая, сидящего на балюстраде (**ил. 86**). Согласно современной атрибуции, автором эскиза является неизвестный испанский художник XVII века, что можно объяснить его возможным происхождением из испанского источника.

Парную композицию «Иосиф и жена Пентефрия» (**ил. 87**) Штелин уверенно связывал с именем неаполитанского мастера Луки Джордано. На картине изображен библейский сюжет из Ветхого Завета об Иосифе Прекрасном (Быт. 39:7-20). Пентефрий (Потифар) – царедворец фараона, которому измаильские купцы в Египте продали Иосифа. Оказавшись в Египте, Иосиф стал предметом вождления его жены, которая после неудачно попытки соблазнения, оклеветала его, что стало основанием для ареста и заточения в тюрьму. На картине изображен момент, когда прекрасный юноша выскальзывает из объятий соблазнительницы, и в ее руках остается плащ – главная улика несправедливого обвинения. На обнаруженном в ходе исследования подготовительном рисунке, автором которого считается неизвестный неаполитанский художник XVII века, можно увидеть близкое композиционное решение, также с небольшими разночтениями (**ил. 88**).

История двух картин имеет много общего и прослеживается по ряду источников³⁰⁷. В Академии художеств оба полотна хранились на протяжении 166 лет с авторством Луки Джордано. В 1874 году Сомов опроверг принятую атрибуцию и определил школе Луки Джордано³⁰⁸. Как и в ряде упомянутых случаев, в каталоге есть ошибочное указание на принадлежность картин И. И. Шувалову, о чем впервые сообщил К. В. Малиновский³⁰⁹. Также им опубликованы сведения о том, что в 1874 году картины использовались в качестве плафонов

³⁰⁷ Реестр картин, отобранных Торелли и И. Ф. Гроотом (1765). № 3. Картин больших живописных пять, представляющие разные библейские гистореи на холсте. № 4. 2-я когда Амон сын Давидов влюбился в сестру свою Тамару. 3-я Иосифова когда Фарова жена влюбилась в него [Павлова, 2016: 222]; Описание неподвижных вещей бывших в смотреии Кирилы Головачевского (1773). № 221. Лука Жордан. Изображает Пентефриеву жену с Иосифом. 9,4 x 10,8 фута. № 222. Лука Жордан. Изображает Амана насилующа сестру свою. 9,4 x 9,7 фута. [РГИА, 1773: № 221, 222].

³⁰⁸ Картинная галерея, 1874: 46.

³⁰⁹ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. II: 82

в залах русской скульптуры, а в 1927 году находились в Тициановском зале Академии художеств. После того, как Указом Совнаркома 12 апреля 1918 года Академия художеств была упразднена, Музей перестал функционировать. В 1930 году в ходе многочисленных преобразований бывшая Академия была реорганизована в Институт пролетарского изобразительного искусства (ИНПИИ), откуда в 1931 году картины поступили в Государственный Эрмитаж с новой атрибуцией:

ГЭ 9644 – Фламандский художник 17 в. Иосиф и жена Пентефрия.

ГЭ 9646 – Фламандский художник 2-ой пол. 17 в. Тарквиний и Лукреция.

После обращения дирекции Дворцов-музеев и парков г. Ломоносова к директору Государственного Эрмитажа Б. Б. Пиотровскому от 13.04.1973 г. об оказании содействия в воссоздании шпалерной развески Картинного зала в Картинном доме, в 1980 году был составлен Акт о передаче картин из фонда "Б" Государственного Эрмитажа в ГМЗ "Ораниенбаум". Согласно записям в Акте, картинам были возвращены их старые названия, они по-прежнему приписывались неизвестному фламандскому художнику, но с поправкой на то, что они были созданы в Италии (под знаком вопроса). Из инвентарных записей, составленных в 1980-е годы главным хранителем ГМЗ "Ораниенбаум" Н. А. Румянцевой, следует, что при постановке предметов на музейный учет было использовано определение А. И. Сомова, и картины вновь стали связывать со школой Луки Джордано. В дальнейшем ведущим научным сотрудником ГМЗ «Ораниенбаум» В. Г. Клементьевым картины были опубликованы как произведения самого мастера³¹⁰. Новая атрибуция была поддержана хранителем живописи Е. И. Кочеровой, которая также опубликовала картины с авторством Луки Джордано³¹¹. В настоящее время картины находятся на своих исторических местах в шпалерной развеске Южной стены Картинного дома в Ораниенбауме.

По замыслу автора шпалерной развески Лукаса Конрада Пфандцельта, между парными картинами было расположено полотно, которое Якоб Штелин связывал со школой Паоло Веронезе – «Вирсавия в купальне» (ил. 89). Ее история во многом схожа с упомянутыми выше парными картинами и прослеживается по реестру 1765 года³¹², а также по Описи Головачевского (№ 223)³¹³. Сомов в каталоге впервые атрибутировал картину Луке Джордано и указал на ее происхождение из Ораниенбаумского дворца³¹⁴. В настоящее время картина

³¹⁰ Клементьев, 1998: 374.

³¹¹ Западноевропейская живопись, 2003: 17-18.

³¹² Картин больших живописных пять, представляющие разные библейские гистореи на холсте: 1-я когда царь Давид влюбился в женщину Басеба.

³¹³ № 223. Лука Жордан. Представляет Вирсавию моющуюся в бассейне. 9,3 x 7,9 ф. (282 x 236 см).

³¹⁴ Картинная галерея, 1874: № 302.

находится в музейной экспозиции Научно-исследовательского Музея Российской Академии художеств³¹⁵.

Подводя итог, отметим, что неаполитанская школа живописи XVII века в коллекции императора Петра III была представлена творчеством одного единственного мастера – Луки Джордано и его мастерской, и занимала на стенах галереи самую большую площадь, задавая пространству характерный колорит и выраженную динамику.

Отмеченное ранее консервативное отношение Якоба Штелина к римско-болонской академической традиции в итальянском искусстве привело к появлению в коллекции ряда произведений Санти ди Тито, Франческо Альбани, Гвидо Рени, которые развивали в своём творчестве доктрины европейского академизма, заложенные братьями Карраччи в «Академии вступивших на правильный путь» («Accademia degli Incamminati») в последней четверти XVI столетия, и изложенные в сонет-программе³¹⁶:

Сонет-программа Агостино Карраччи

Кто быть художником стремится совершенным –
 Рисунком римским пусть владеет несравненным.
 Венецианской светотенью бегло-стройной;
 Усвоит колорит Ломбардии достойный;
 Пойдет по страшному пути Мишель Анджело;
 Как Тициан, природу должен знать всецело,
 Постичь Корреджо стиль царственный и ясный,
 Рафаэля частей размер и строй согласный.
 У Тибальди возьмет пусть силу для картины,
 У Приматиччио искусство сочиненья,
 Кой-что от грации дает Пармиджанино.
 Но что без этих всех свершилось достижение,
 Путь будут образцом ему одни творенья –
 Конечно, нашего, конечно, Николино.

Их идеализированно-патетическое искусство на религиозные и мифологические темы опиралось на художественные приёмы мастеров Высокого Возрождения и способствовало, по

³¹⁵ НИМ РАХ. Инв. № Ж-97.

³¹⁶ Липгарт. Итальянцы XVII столетия в Гатчинском дворце / Перевод И. И. Ясинского // Отдельный оттиск из журнала «Старые годы», 1916. С. 6.

мнению Александра Николаевича Бенуа, сложению идеи "международной" школы, в основе которой заложена теория совершенного искусства и "для всех обязательных" норм, известных под названием академизма. Между тем, формируя живописную коллекцию на основе произведений академического направления, великий князь проявлял интерес и к современным авторам, приобретал картины мастеров начала – середины XVIII века, делал заказы на их исполнение, приглашал на работу ко Двору. Часть из них была использована при оформлении галерей Картинного дома, включая полотна Якопо Амигони, Доменико Маджотто и Пьетро-Антонио Ротари.

Якопо Амигони (Амикони) (1682-1752) – художник неаполитанского происхождения, чья творческая манера сформировалась под влиянием выдающихся мастеров венецианского сеттеченто Себастьяно Риччи и Джованни Баттиста Тьеполо. Исторический живописец и портретист работал во многих европейских странах, где получил широкую известность благодаря темпераментной живописной манере, яркому колориту в сочетании с повышенной театральностью образов. Его работы пользовались большой известностью в Европе также благодаря многочисленным воспроизведениям, выполненным в гравюре самим Амигони в сотрудничестве с граверами Йозефом (Джузеппе) Вагнером (1706-1780), Франческо Бартолоцци (1727-1815), Джованни Вольпато (1735-1803). В коллекции великого князя Петра Федоровича находился упомянутый ранее аллегорический портрет «Петра I с богиней Минервой», написанный мастером в 1734 году (ил. 59), а также полотно «Элеазар и Ревекка у колодца» из Большой картинной галереи Картинного дома. Ее упоминание в Описи Головачевского (1773) указывает на то, что в 1765 году полотно вывезли в Императорскую Академию художеств – последнее установленное местонахождение картины³¹⁷.

О характере композиционного решения можно судить по изданной Вагнером гравюре «Ревекка у колодца» из собрания Государственного Эрмитажа, изображающей ветхозаветный сюжет в рокайльном обрамлении³¹⁸ (ил. 90). В собрании Санкт-Петербургского государственного музея музыкального и театрального искусства находится живописное воспроизведение упомянутой гравюры, которое хранится с авторством неизвестного французского художника под знаком вопроса³¹⁹. Композиция написана на деревянной основе

³¹⁷ Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все. № 249. Амигони. Представляет Рахиль у кладязя. 2,9 x 2,2 ф. (83,8 x 66 см).

³¹⁸ Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-12813.

³¹⁹ Неизвестный художник. Ревекка у колодца. Франция (?), XVIII в. (?) (Дерево, масло; 55 x 34,5 см. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Инв. № ШЖ 121). Ю. И. Арутюнян определяет картину «Елеазар и Ревекка у колодца» неизвестному (немецкому?) автору середины – второй половины XVIII века [О вопросах атрибуции картины в ст.: Арутюнян, 2023: 108-113].

(55 x 34,5 см), размер которой практически совпадает с размером офорта (54,3 x 36,7 см), а расположение и количество фигур, задний план и детали, окружающие главных героев повествования, также соответствуют изображению на листе.

Наибольший интерес представляет картина «Элеазар и Ревекка у колодца» из собрания Гарвардских художественных музеев (Художественного музея Фогга), исполненная в мастерской Амигони около 1745 года³²⁰ (ил. 91). От предыдущей ее отличает композиционное решение, исполненное в зеркальном отражении, а также количество фигур переднего плана: две центральные фигуры окружают четыре свидетеля – пастух и три спутницы, которые внимательно наблюдают за происходящим. Всего на картине изображены шесть персонажей (за исключением фигур второго и дальнего планов), что совпадает с описанием из документа о поступлении картины в императорскую коллекцию от итальянского купца Лецано в 1754 году: «Одна картина, на ней написано, как Ревекка поит овец своих при колодце, и при том шесть фигур» [Успенский. Описание картин, XLII; Кочерова, 2002: 70]. Местонахождение оригинала в настоящее время не установлено, но можно предположить, что Амигони и его мастерской было создано несколько повторений этого популярного в середине XVIII века сюжета, наиболее близким из которых является экземпляр из Художественного музея Фогга. Композиция, наполненная свободой творческой фантазии, характерна для венецианской живописи начала и середины XVIII века, которая выражена разносторонностью художественных приемов, эмоциональностью линий, мягким тональным колоритом.

Другим представителем современного искусства Венеции был Доменико Маджотто (Доменико Федели) (1713-1794), ученик Джованни Баттиста Пьяцетты. Парные картины «Домашний концерт» и «Ссора за картами»³²¹ (ил. 92) поступили в Ораниенбаум предположительно в 1746 году от Диего Бодиссоли. До 1765 года находились в Большой картинной галерее, откуда были вывезены в Императорскую Академию художеств. В Описи Головачевского автором указан Лонги³²². Изменение атрибуции произошло в 1874 году, когда А. И. Сомов на основании обнаруженной монограммы отнес их к корпусу произведений Доменико Маджотто³²³. После упразднения Академии художеств в 1918 году картины еще

³²⁰ Я. Амигони, мастерская. Элеазар и Ревекка у колодца. Ок. 1745. Холст, масло; 83,8 x 66,7 см. Поступила в Художественный музей Фогга в 1918 году от миссис Мортон Д. Митчлл (Harvard Art Museums/Fogg Museum. No. 1918.42).

³²¹ Маджотто, Доменико (1713-1794). Ссора за картами. Италия, 1750-е гг. Холст, масло; 74,5 x 50,5. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3561.

³²² № 250. Лонги. Представляет драку при картах. 2,4 x 1,10 ф. (73 x 55,8 см). № 251. Лонги. Представляет концерт итальянской. 2,4 x 1,10 ф. (73 x 55,8 см).

³²³ Картинная галерея, 1874: № 327, 328.

четыре года находились в музее. В 1922 году их эвакуировали в Москву, где связь между ними прервалась. «Ссору за картами» 2 января 1923 года реэвакуировали и передали в Государственный Эрмитаж, а местонахождение «Домашнего концерта» до сих пор не установлено.

Богатство палитры итальянского искусства в ораниенбаумской коллекции поражает воображение большим количеством представленных имен, разнообразием школ и жанров. Не вызывает сомнений, что именно этой национальной школе была отведена ведущая роль в системе организации пространства Картинного дома, воплощавшего художественные теории и направления философской мысли об искусстве барокко.

4.2. Фламандская живопись и отражение в ней жанровых предпочтений владельца

В ораниенбаумской коллекции фламандской школе было отведено довольно скромное место. В ней преобладали произведения художников XVII столетия, при этом практически отсутствовали картины нидерландских мастеров XV–XVI веков, а также имена крупных представителей золотого века фламандской живописи – Рубенса, Ван Дейка, Йорданса, Снейерса, Фейта. Основную группу составляла «кабинетная» живопись с изображением жанровых сценок, натюрмортов и пейзажей.

В испанских Нидерландах центром «кабинетной» живописи являлся Антверпен, где наблюдался наивысший всплеск интереса к картинам малого формата. Именно к антверпенской школе относились практически все произведения из Картинного дома, включая работы мастера камерной бытовой живописи Адриана Браувера, обогатившего фламандскую живопись новыми сюжетами, Яна Йозефа Хореманса Старшего – ведущего летописца повседневной жизни в Антверпене и пейзажиста Людвига Рейсбрука.

Многочисленные реестры поступавших в Ораниенбаум картин не содержат сведений об авторах и принадлежности к национальной школе, что затрудняет их поиски и дальнейшее изучение. Возможно, состав фламандской живописи был намного разнообразнее и выразительнее, но на сегодняшний день из всего корпуса произведений, определенных к этой школе, удалось идентифицировать только пейзаж Людвига Рейсбрука.

Благодаря схемам шпалерной развески Штелина известно, что на северной стене галереи Картинного дома находились две небольшие (27,4 x 21,5 см) картины на дереве «Молитва перед обедом» и «Крестьянин перед камином», написанные Адрианом Браувером (1605/06-1638). Творческая манера художника, по определению Т. П. Каптеревой, пронизана «дерзким духом

богемного озорства»³²⁴ и занимает обособленное место во фламандском искусстве начала XVII века. Получив образование в Гарлеме, он испытал влияние голландской живописной школы и особенно Франса Хальса, однако вскоре переехал в Антверпен, где произошло развитие его таланта, на который обратил внимание П.-П. Рубенс, хранивший в своей коллекции несколько работ молодого художника. Здесь он начал писать пейзажи и маленькие жанровые композиции с изображением забавных сценок из сельской жизни, причем достиг невероятного совершенства в передаче эмоциональности и остроты запечатленного момента.

Если на начальном этапе творческого пути любимыми темами Браувера были попойки в кабаках, игры в карты, а героями были курильщики, пьяницы или бродяги, участвовавшие в живых, динамичных сценках и изображенные в изменчивых позах с искаженными гримасами лицами, то с годами его работы приобрели более созерцательный характер, откровенный шарж заменился добрым юмором. Его композиции отмечены чувством ритма и пластической ясностью, а изысканные колористические сочетания, пронизанные теплым золотисто-коричневым тоном, выдают в нем большого мастера. Сюжеты картин из ораниенбаумской коллекции – «Молитва перед обедом» и «Крестьянин перед камином» - говорят об их возможной принадлежности к завершающему этапу творческого пути, прервавшегося ранней смертью художника.

Время их поступления в Ораниенбаум не установлено, однако история дальнейших перемещений прослеживается по ряду источников. В 1765 году по распоряжению Екатерины II одна из картин была отобрана художниками Стефано Торелли и Иоганном Фридрихом Гроотом для передачи в Императорскую Академию художеств. В составленном реестре они записаны в составе группы из пяти маленьких работ, объединенных названием «олиман», т. е. картины голландских художников, из них: четыре на холсте и одна на дереве. Отсутствие в списке второй картины на дереве говорит о том, что пара была разделена, и в дальнейшем уже не воссоединилась.

Анализируя список К. Головачевского, составленный в 1765 году после передачи картин из Ораниенбаума в Академию художеств, обнаруживаем запись, которую можно сопоставить с картиной на дереве: 263. Гольманс. Представляет голанцов молящихся пред обедом. Пис. на доске. 0,9 x 0,7 ½ ф.³²⁵ (Приложение 3). В Академии картина была отреставрирована в 1784 году русским живописцем, академиком Семеном Федоровичем Щедриным, о чем сделана запись в реестре: «Гольман. Молящиеся перед обедом, вышиною 9 дюймов, шириною 7 ½

³²⁴ Всеобщая история искусств, 1963. Т. 4: 122.

³²⁵ 27,4 x 21,5 см

дьюма, писана на дереве, прикрыта лаком»³²⁶. Запись является последним документальным свидетельством о картине, современное местонахождение которой неизвестно.

Вторая картина Браувера – «Крестьянин перед камином, темно и сильно», поступила в Императорский Эрмитаж между 1763 и 1774 годом. Миних писал в рукописном каталоге картинной галереи Императорского Эрмитажа (1773): «№ 438. Неизвестный художник. Фламандский сюжет. На картине изображена комната в крестьянском доме. Мужчина с женщиной сидят за столом, еще один держится сзади них, а третий сидит перед камином». Картина написана на дереве и имеет близкий размер (высота 6 ¼ врш., ширина 5 врш.³²⁷). Несмотря на отсутствующее указание имени автора, составитель каталога делает приписку: «Данная картина довольно мила, автором ее, вероятно, является один из учеников Броувера» [Первый каталог картинной галереи, 2018: 300]. В дальнейшем картина прослеживается по инвентарю Франца Лабенского (1797) как фламандский сюжет неизвестного автора (№ 2256). Материалы и размер указаны без изменений, место хранения – в 1 Кладовой. В последующих описях и каталогах картина не идентифицируется, ее современное местонахождение также неизвестно.

Традиция бытописания, заложенная Браувером, нашла продолжение в творчестве другого мастера, работавшего в Антверпене, Яна Йозефа Хореманса Старшего (1682-1759), снискавшего известность искусно выполненными жанровыми картинами с изображением повседневной жизни. Из-за любви к темной цветовой палитре он получил прозвище “*le brun*” (коричневый) и “*le sombre*” (тёмный). Именно такую характеристику дал Штелин картинам, расположенным на северной стене галереи – «две тёмные картины, изображающие беседу». Они поступили в ораниенбаумскую коллекцию 16 ноября 1746 года от гофмалера Георга Кристофа Гроота в составе небольшой партии из четырех картин этого художника, две из которых объединены названием «нидерландские беседы» и написаны на холсте размером 26 x 35,5 см (размер указан приблизительно); две другие имели меньший размер [РГАДА, 1746: 163] (ил. 93).

О том, что в первой половине XVIII века произведения Хореманса высоко ценились как на европейском, так и отечественном художественном рынках, говорит стоимость покупки – 300 рублей, что сопоставимо с крупноформатным холстом итальянского мастера. Как и парные картины Браувера, две «беседы» разместили на узких простенках северной стены Картинной галереи³²⁸. Их история также связана с перемещением в Императорскую Академию художеств в 1765 году в составе группы под названием «олиман» вместе с картиной Браувера. Как видно

³²⁶ Малиновский, 2012: 424-425 (№ 27).

³²⁷ 27,8 x 22,2 см

³²⁸ Две картины меньшего формата, вероятно, были использованы в другом дворцовом интерьере.

далее, пара не была разделена и прослеживается в списке Головачевского под №№ 245-246: «Гореманс. Представляет голландское домашнее упражнение. 0,10 ½ x 1,2 ф.³²⁹». В Академии оба произведения были отреставрированы Семеном Федоровичем Щедриным в 1784 году: Гореманс. Две картины, домашние упражнения, вышиною 10 дюймов, шириною 1 фут 1 дюйм, на новое полотно и новыя рамы, прикрыт лаком³³⁰. Их дальнейшая история неизвестна.

Особое место в жанровой палитре южных Нидерландов занимает пейзажная живопись. В качестве самостоятельного этот жанр утвердился в первой трети XVI века, когда возросла роль торговли и путешествий в отдаленные уголки земли, вызвавшие интерес к географии и картографии. Его разработкой занимались крупнейшие мастера фламандской живописи, которые создавали воображаемые ландшафты (т. н. *Weltlandschaft*) с панорамными видами гор, долин и водоемов. Изображение маленьких фигурок людей в античных или исторических одеяниях на фоне окружающего пространства носило условно повествовательный характер на темы мифологии и истории. К XVII веку спрос на пейзажную живопись так вырос, что фламандские мастера начали занимать узкоспециализированные ниши и развивать многочисленные поджанры: изображения городов, гор, морей, лесных массивов и времен года. При этом они использовали метод, позволявший создавать воображаемые идеализированные ландшафты, не выезжая на природу, а лишь вдохновляясь ее образами, заимствуя ее формы.

В коллекции великого князя Петра Федоровича пейзажи можно отнести, пожалуй, к самой многочисленной группе: в описях и списках фигурируют более семидесяти композиций небольшого «кабинетного» формата. К их числу относятся «Темный пейзаж с несколькими фигурами» и «Пейзаж с женской фигурой в античной одежде» Людвиг Рейсбрука – художника редкого и малоизученного, активный период которого определен началом XVIII века.

Оба полотна поступили в Санкт-Петербург, предположительно, в 1762 году и были необходимы для шпалерной развески северной стены галереи Картинного дома. В настоящее время удалось проследить историю и идентифицировать только один из них – «Темный пейзаж с несколькими фигурами»³³¹ (ил. 59). В описи Императорского Эрмитажа 1859 года (№ 5575) он причислен к корпусу работ Гаспара Дюге, прозванного Гаспаром Пуссенем (1613/1615-1675) – французского живописца, писавшего преимущественно итальянские пейзажи с фигурными сценами, подражая своему учителю Никола Пуссену. На картине представлена многоплановая перспективная композиция, которую замыкает горная вершина, у основания которой расположен древний город. На переднем плане, в левом нижнем углу, изображены фигуры

³²⁹ 26 x 35,5 см.

³³⁰ Малиновский, 2012: 424-425 (№ 23).

³³¹ Рейсбрук, Людвиг (Rysbroeck, Ludwig). Пейзаж с горой. Фландрия, нач. XVIII в. Холст, масло. 67,5 x 64,5. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 6405.

молодых женщин, отдыхающих и пляшущих под густыми кронами деревьев, одно из которых наклонилось влево. Этот сюжет имел продолжение в парной картине «Пейзаж с женской фигурой в античной одежде»³³², которая дополняла повествовательную линию и уравнивала диагональное композиционное построение. В середине XIX века картину «Темный пейзаж с несколькими фигурами» передали в Таврический дворец, а затем, в 1860-е годы, переместили в Гатчинский дворец. После Октябрьской революции и национализации дворцового имущества, ее передали в 1926 году в Музей Академии художеств г. Ленинграда (ЗЕО, 1929-1936: № 180), однако последовавшая ликвидация музея стала причиной передачи картины из ВХУТИНа в 1930 году в Государственный Эрмитаж (как работа Гаспара Дюге). В настоящее время картине под названием «Пейзаж с горой» возвращено первоначальное определение Людвигу Рейсбруку, а ее размеры позволяют судить о ширине простенков на северной стене галереи Картинного дома – 65 см.

Завершая рассмотрение темы фламандской живописи в собрании великого князя Петра Федоровича, необходимо обратить внимание на жанр, также получивший самостоятельное значение и большую популярность в южных Нидерландах XVII века. Речь идет о натюрморте (*stilleven*), который в процессе развития приобрел качества сюжетной композиции, а его размеры порой достигали колоссальных размеров, вмещая на поверхности одного холста бесконечное разнообразие форм предметного мира. Как и в пейзаже, художники сосредотачивались на «поджанрах», оттачивая мастерство в изображении чего-то определенного: вазы с цветами, фруктов, охотничьих трофеев, завтраков или, так называемых, “*vanitas*” - атрибутов мирской суеты. В ораниенбаумских списках натюрморты упоминаются более сорока раз, но при этом отсутствуют имена крупных его представителей, таких как Франс Снейдерс, Пауль де Вос или Ян Фейт. Исключение составляют «Натюрморт с птицами» Карела Харди (1620–ок. 1656) и «Натюрморт с фруктами» Абрахама Брейгеля (1631-1697?), историю и местонахождение которых установить не удалось. В целом, опираясь на имеющиеся данные, фламандская часть коллекции была достаточно слабо развита и использовалась для создания шпалерной развески картин вокруг крупноформатных холстов итальянских мастеров.

³³² Местонахождение неизвестно.

4.3. Проявление субъективного интереса в вопросах коллекционирования немецкой и голландской живописи

Произведения немецких и голландских мастеров активно поступали в коллекцию великого князя Петра Федоровича в самом начале ее формирования, что говорит о тесных личных связях и субъективном интересе к их творчеству. Большой приток в Россию картин из Германии, а также самих представителей этой национальной школы, заметно вырос в 1740-е годы. Приезд в Петербург портретиста Георга Кристофа Гроота в 1741 году, а также его младшего брата анималиста Иоганна Фридриха Гроота, способствовал реализации блестящей творческой карьеры при дворе императрицы Елизаветы Петровны. В 1743 году сюда же приехал голштинский портретист Беньямин Калау (1724-1785) со своим старшим братом историческим живописцем Фридрихом Калау (ок. 1720 - ?). Беньямин был учеником Бальтазара Деннера и, очевидно, стремился завоевать художественный рынок Петербурга характерными натуралистичными изображениями пожилых людей, но не добился желаемого успеха и вернулся в Германию. В том же 1743 году в Петербург приехал Лукас Конрад Пфандцельт, который получил должность подмастерья Иоганна Фридриха Гроота и прославился в области реставрации живописи.

Увеличение культурного обмена между странами было связано с тем, что крупные города Германии уже с середины XVIII века стали полем чрезвычайно оживленной деятельности предпринимателей-коллекционеров, оказавших влияние на рост заказов художникам местной школы, рост частных коллекций, издание аукционных каталогов и описей художественных собраний, распространявшихся далеко за пределы региона. Одним из наиболее успешных примеров такой издательской деятельности являются каталоги картин Иоганна Эрнста Гоцковского (1756, 1759, 1766), составленные инспектором Потсдамской картинной галереи Матиасом Эстеррайхом³³³.

В каталоге 1759 года под названием «Роспись собрания различных подлинных картин итальянских, голландских, французских и немецких мастеров» перечислены и описаны 182 произведения с указанием имен художников, сюжетов картин, техники живописи, а также их размерами. Картины сгруппированы по их принадлежности к той или иной школе. Что особенно примечательно, немецкие полотна представлены необычайно широко, однако большинство из них – это кабинетные произведения современных художников Христиана Вильгельма Эрнста Дитриха, Йозефа Рооса, Бальтазара Деннера, Христиана Зейбольта, Антуана

³³³ Франк, 2011: 24-63.

Пэна и др. Сравнение каталога Гоцковского с составом ораниенбаумской галереи Петра III указывает на большое сходство в выборе авторов, что, очевидно, не было случайностью, поскольку Гоцковский покупал и заказывал картины не только для себя, но и для прусского короля Фридриха II, который, как известно, был кумиром российского императора Петра III.

Среди немецких мастеров упоминается имя Христиана Вильгельма Эрнста Дитриха (1712-1774) – автора композиций на религиозные и исторические сюжеты, пейзажей, натюрмортов, жанровых сцен. Первоначальное художественное образование он получил в мастерской своего отца Иоганна Георга Дитриха, придворного веймарского живописца. В 1724 году в возрасте двенадцати лет переехал в Дрезден, где продолжил обучение под руководством пейзажиста Иоганна Александра Тиле (1685-1752). Здесь начинающий живописец познакомился с выдающимся итальянским художником Бернардо Белотто. Многообещающие способности Дитриха обратили на себя внимание саксонского курфюрста Августа III, который доверил попечение о завершении его образования своему министру графу Генриху фон Брюлю. Тот отправил молодого живописца в поездку в Нидерланды и Италию с целью ознакомления с лучшими художественными собраниями. Копируя произведения наиболее почитаемых в то время мастеров – Рембрандта, Тициана, Адриана ван Остаде, Себастьяно Риччи, Антуана Ватто, Сальватора Розы – молодой художник добился непревзойденной точности в имитации их манеры, чем снискал всеевропейскую известность. По возвращении в Дрезден Дитрих стал придворным живописцем, а также членом Дрезденской, Болонской и Аугсбургской Академий художеств. Его картины пользовались большим успехом не только в Саксонии, но и далеко за ее пределами. В ораниенбаумской коллекции творчество художника было представлено «Головой старика», которую Штелин охарактеризовал как произведение, выполненное в манере молодого Рембрандта.

Корпус работ мастера дополняли парные картины «Евнух»³³⁴ (ил. 94) и «Еврейка»³³⁵, появление которых в России связано с именем Петра I. Обе картины входили в состав живописного убранства Приморского Эрмитажа в Петергофе, о чем сделана запись в описи дворца – «Два превосходных головных портрета – знатного брабантского еврея и его жены» [Малиновский, 2015: 91]. В 1746 году великий князь Петр Федорович взял несколько картин из Петергофа, включая парные портреты Дитриха, и использовал их в интерьерах Ораниенбаумского Большого дворца³³⁶. В 1765 году по распоряжению императрицы Екатерины II они были отобраны Торелли и Гроотом для передачи в Императорскую Академию художеств,

³³⁴ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3669.

³³⁵ Местонахождение неизвестно.

³³⁶ Опись ораниенбаумских дворцов 1765 г. Картинок на деревянных дубовых досках, писанные по поясу, старик со старухой – 2 (запись на полях: Оные отпущены в Импер. АХ).

со следующим описанием сюжета: «картины представляющие старика старухой»³³⁷. Спустя девятнадцать лет, в 1784 году, их реставрировал русский живописец, академик Семен Федорович Щедрин, о чем составлен реестр, в котором впервые определено имя Дитриха³³⁸. Атрибуция была поддержана А. И. Сомовым, опубликовавшим картины в каталоге Картинной галереи Императорской Академии художеств в 1874 году под названиями «Турок-евнух» и «Еврейка» (№№ 559-560). На протяжении ста пятидесяти семи лет они находились в стенах музея Академии художеств. За это время на Императорском фарфоровом заводе в 1840-е годы с них были сделаны фарфоровые пласти, которые являются точными копиями в рокайльном фарфоровом обрамлении³³⁹ (ил. 95, 96). После закрытия академического музея, 29 декабря 1922 года картины передали в Государственный Эрмитаж [Никулин, 1989: № 185]. В 1929 году обе оказались на распродажах во всесоюзном объединении «Антиквариат», в результате которых «Еврейка» была продана, а «Турок» остался в собрании Государственного Эрмитажа. О проданной картине мы имеем представление благодаря подробному описанию А. И. Сомова и сохранившемуся фарфоровому пласту.

Произведения Дитриха являются характерными примерами новой национальной живописи, зародившейся в немецком искусстве во второй половине XVII века, отмеченной реалистическим восприятием природы, интересом к человеческой индивидуальности. Особенно выражено эти черты проявились у немецкого портретиста Бальтазара Деннера (1685-1749). Он работал в Гамбурге и пользовался известностью благодаря необычайной тщательности исполнения своих работ. Слава художника разнеслась далеко за пределы его родного города, а творчество получило высокую оценку среди петербургских коллекционеров. В 1743 году гамбургский живописец Мартин Гослинг привез в Санкт-Петербург серию «голов» Дитриха, которые оказались в ораниенбаумской коллекции. Семь погрудных портретов с изображениями членов семьи художника были использованы в шпалерной развеске Картинного дома. Сегодня идентифицирована только одна картина из этой серии: «Портрет дочери художника» (ил. 97), который на протяжении длительного времени ошибочно приписывали Дитриху, а портретируемую отождествляли то с молодой великой княгиней Екатериной Алексеевной, то с фавориткой великого князя Петра Федоровича Елизаветой Романовной Воронцовой. Другим характерным образцом творчества мастера, который может быть отождествлен с «Портретом Эстер Деннер в соломенной шляпе» из ораниенбаумской коллекции, является картина из

³³⁷ Реестр картин, отобранных С. Торелли и И. Ф. Гроотом (1765): 34. Две картины на доске малинкие, представляющие старика старухой.

³³⁸ Реестр картин, отреставрированных С. Ф. Щедриным (1784): 34. Дитрих. Две старые женщины в турецком одеянии, вышиною по 1 футу 2 дюйма, шириною по 11 футов, писаны на дереве, прикрыты лаком.

³³⁹ Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРФ-8906, ЭРФ-8907.

Городского музея г. Шверин в Германии (Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, inv./cat.nr G 2451) (ил. 98).

Кисти голштинского портретиста Бенъямина Калау (1724-1785), ученика Деннера, удачно писавшего, по словам Штелина, «головы стариков и старух в манере своего учителя», принадлежат парные картины «Портрет старого еврея»³⁴⁰ из собрания Ораниенбаума и «Портрет старухи»³⁴¹ из Приморской государственной картинной галереи (ил. 99, 100). Оба произведения в середине XVIII века украшали Картинный зал старого Зимнего дворца, откуда их перевезли в 1762 году в Императорскую академию художеств. Первая представляет собой погрудное изображение пожилого мужчины в трехчетвертном повороте влево, в теплом облачении темного цвета и традиционной шапочке-кипе. Обращает на себя внимание детальная моделировка выразительного лица с морщинами и тщательно прописанная седеющая борода портретируемого, которая аккуратно причесана и уложена. Картина поступила в коллекцию великого князя в 1743 году и была расположена в Картинном зале старого Зимнего дворца до 1762 года. Сохранившийся на ней инвентарный номер «115», выполненный на лицевой стороне холста в нижнем правом углу, соответствует записи в Описи Головачевского (№ 115)³⁴². А. И. Сомов также опубликовал сведения о картине в Каталоге картинной галереи императорской Академии художеств 1874 года (№ 569). В 1922 году ее переместили в Государственный Эрмитаж. В настоящее время входит в состав ораниенбаумской коллекции ГМЗ «Петергоф» и экспонируется в музейной экспозиции Картинного дома.

«Портрет старухи» был обнаружен К. В. Малиновским в современном собрании Приморской государственной картинной галереи, где он хранится с авторством Христиана Зейбольда (1697-1749). Среди картин, привезенных из Ораниенбаума в академию в 1765 году, действительно была «Голова старушки» Зейбольта (№ 241 по описи Головачевского), описание и размер которой совпадает с картиной Б. Калау. Вероятно, со временем, в результате перемещений, произошла путаница, из-за которой «Портрет старой женщины» Калау стали считать «Головой старушки» Зейбольта. Так, в «Реестре картин, отреставрированных С. Ф. Щедриным» (1784) о ней сделана следующая запись: «28. Цейпольт. Голова старой женщины, вышиною 1 фут 8 дюймов, шириною 1 фут 3 дюйма, наклеена на новое полотно, рама новая, заправлена и лаком прикрыта»³⁴³.

³⁴⁰ ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 122-ж.

³⁴¹ Приморская государственная картинная галерея. Инв. № Ж-460.

³⁴² № 115. Калоу. Представляет портрет еврея с бородою, в раме. 1,11 x 1,6 ¼ футов (60 x 49 см).

³⁴³ Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. - Санкт-Петербург : Крига, 2012. – С. 424-425.

А. И. Сомов в каталоге 1874 года опубликовал картину с авторством Зейбольда и сделал описание, по которому можно сверить изображение: «№ 564. Зейбольд, Христиан (Christian Seibold, 1697-1749, ученик Бальтазара Деннера). [Немецкой шк.]. Портрет старухи. Она изображена с лица, в коричневом платье и с белым платком на шее. Фон темно-серый. Поясная фигура». В декабре 1922 года картину передали из расформированного Музея императорской Академии художеств в Государственный Эрмитаж (ГЭ-3672), а затем в «Антиквариат»³⁴⁴. В 1930 году она поступила на постоянное хранение во Владивостокский областной художественный музей (в составе 28 картин)³⁴⁵. При внимательном осмотре картины удалось установить, что в нижнем правом углу холста сохранилась старая маркировка – номер белого цвета «116.», который помог выявить ошибку в идентификации двух картин с изображениями старушек³⁴⁶. Таким образом, была восстановлена связь между парными картинами: «Портретом старого еврея» и «Портретом старой женщины» из коллекции великого князя Петра Федоровича, а наследие редкого немецкого художника Бенъямина Калау дополнен еще одним произведением.

Жанровое разнообразие немецкой школы живописи в ораниенбаумской коллекции представлено четырьмя батальями Августа Кверфурта (1696-1761), которые в 1762 году были расположены на западной стене галереи, обрамляя центральное полотно Луки Джордано «Похищение Елены». Художник обучался мастерству у немецкого батального живописца, директора Аугсбургской Академии художеств Георга Филиппа Ругендаса (1666-1742), а также у немецкого живописца и гравера из Аугсбурга Иоганна Элиаса Ридингера (1698-1767).

В современном собрании Государственного Эрмитажа удалось идентифицировать только две парные картины – «Сражение»³⁴⁷ и «Нападение всадников на повозку»³⁴⁸ из ораниенбаумской коллекции (ил. 101-102). Обе упомянуты в Описи Головачевского (№ 260-261)³⁴⁹, что указывает на их принадлежность Музею Академии художеств, откуда они были переданы в Эрмитаж в 1931 году. Местонахождение второй пары с изображением батальи Кверфурта не установлено. Однако в источниках сохранились данные, позволяющие выполнить

³⁴⁴ № п/п 3616. № по прием. описи 63. Зейбольд. Старуха. Холст. Разм. 61 x 45. Местами потерта. Две легкие вертикальные царапины [Музейные распродажи, 2014: 119].

³⁴⁵ Кочерова, 2002: 71, 78.

³⁴⁶ 116. Калоу. Представляет портрет старой женщины, в раме. 1,11 x 1,6 ¼ (60 x 49 см).

³⁴⁷ Кверфурт, Август (1696-1761). Сражение. Австрия. Холст, масло. 32 x 43 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368.

³⁴⁸ Кверфурт, Август (1696-1761). Нападение всадников на повозку. Австрия. Холст, масло. 32 x 43 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7044.

³⁴⁹ Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все. № 260. Гверфурт. Представляет воинов живых и убитых. 1,2 x 1,6 ф. (36,5 x 48,7 см). № 261. Парная к предыдущей.

их идентификацию, а именно: в каталоге А. И. Сомова описана картина с аналогичным сюжетом и с указанием на ее принадлежность И. И. Шувалову. Учитывая, что в этом вопросе существует путаница, можно предположить, что полотно также происходит из коллекции Петра Федоровича: «№ 570. Кверфурт, Август (August Querfurt, 1696-1761). [Немецкой шк.]. Кавалерийская стычка. Двое азиатов отбивают знамя от всадника, падающего вместе с убитой лошадью; третий азиат наносит ему удар саблей. На первом плане лежат на земле убитые и раненые. Налево, вдали, кавалеристы садятся у плакетов на лошадей и отстреливаются от нападающих на них азиатов. Подарена И. И. Шуваловым в 1758 г. Ф.м.н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 11 3/4, ш. 16 1/4 – х. (52 x 72 см)». Записи в Инвентарной книге живописи № 1. Музея Академии художеств, в инвентарной книге ЗЕО (западноевропейского отдела)³⁵⁰ подтверждают ее наличие в музейном собрании до 1930 года, после чего ее передали в Государственный Эрмитаж.

Самым многочисленным и разнообразным по количеству произведений и представленным именам в Картинном доме было голландское искусство XVI-XVII веков, с которого начинается история формирования коллекции великого князя, получившего в дар от голландского адмирала Линслэга в 1743 году два небольших натюрморта с изображением плодов и птичьих гнезд, принадлежавших по определению Штелина кисти «одного из величайших мастеров в изображении цветов и пейзажей» Яна ван Хейсума. Владение подлинными шедеврами этого живописца, созданными с «такой красотой и совершенством, какие только когда-либо могло создать искусство», имело большое значение для начинающего коллекционера, который впервые познакомился с творчеством мастера в картинной галерее дворца Монплеизир в Петергофе. Интерес великого князя к голландскому искусству подчеркивает преемственность традиции коллекционирования, заложенной Петром I, который, как известно, отдавал предпочтение именно этой художественной школе.

К числу наиболее ранних произведений голландской школы живописи в коллекции относится картина неизвестного нидерландского художника второй половины XVI века «Аллегория Правосудия и Мира» (ил. 51). Крупноформатная картина на деревянной основе, оформленная в позолоченную раму, была куплена у французского купца Ноеля Деное в октябре 1758 года за 160 рублей. В тетрадях о поступивших товарах записана как аллегория, представляющая Мир и Суд, без указания автора. До 1765 года она была использована в оформлении Большой галереи Картинного дома, после чего ее переместили в Большой Ораниенбаумский дворец: «Картина поколенная, представляющая правду и мир в двух

³⁵⁰ ЗЕО 306. Кверфурт, Август. Кавалерийская стычка. В центре группа из 4 всадников. Слева из-за коней отстреливаются воины. Живопись маслом на холсте. Подарена Шуваловым в 1758 г.

женщинах целующихся, в золоченых рамах, писанная на деревянной доске, одна» [Опись Ораниенбаумских дворцов 1765: № 63]. На полях документа есть отметка о том, что картина «отпущена» в Императорскую Академию художеств. Это подтверждается записью в описи Головачевского, где впервые встречается имя предполагаемого автора, представителя нидерландского маньеризма Хендрика Гольциуса (1558-1617)³⁵¹. Спустя сто лет предложенная атрибуция была поддержана А. И. Сомовым, который опубликовал картину «Война и Мир» с подробным описанием и упоминанием о происхождении из Ораниенбаумского дворца³⁵². До 1917 года картина находилась в академической канцелярии, после чего вместе с другими произведениями была эвакуирована в Оружейную палату Московского Кремля с целью обеспечения безопасности в годы революции. В декабре 1922 года в ходе реэвакуации была передана в Государственный Эрмитаж (ГЭ 3625), а спустя десять лет – в Ереванскую картинную галерею, где находится в настоящее время как произведение неизвестного нидерландского художника второй половины XVI века³⁵³.

Связь с петровской коллекцией подчеркивала картина Герарда де Лересса (1641-1711) «Ахиллес среди дочерей Ликомеда», которая была приобретена еще в 1716 году Осипом Соловьевым³⁵⁴. Первоначально полотно связывали с именем голландского художника-монументалиста, живописца и гравера Герарда Хута (1648-1733). В «Каталоге произведений Яна ван Бенингена», продажа которых состоялась 13 мая 1716 года в Амстердаме, сделана следующая запись: «44. Ахилес между дев, множество фигур, и парная к ней, представляющая собой праздник Вакха, Герарда Хута, из лучших его работ. 505-0 [гульденов]»³⁵⁵. Действительно, в богатом и разнообразном наследии мастера исторические и мифологические темы находят самое разнообразное воплощение, включая упомянутые сюжеты. Однако в описи, составленной Соловьевым, имя автора картин не упоминается, а на связь с творчеством Герарда де Лересса впервые указал Я. Штелин в 1746 году при перемещении одного полотна в

³⁵¹ Опись Головачевского. 1773. Кат. № 236. Гольцио. Представляет войну и мир. Писано на доске. 3,6 x 2,11 ф.

³⁵² Сомов. 1874. Кат. № 504. Гольциус, Генрих (Hendrik Goltzius, 1558-1616). [Голландской шк.]. Война и мир. Молодая женщина в розовой тунике, сверх которой надеты темно-синий с золотым узором корсаж и алая юбка, сидит, обратясь влево, с мечом и весами в правой руке. Другая молодая женщина, сидящая слева, подле первой, целует ее, положив к ней на плечо правую руку, а в левой держа масличную ветвь. Нагое тело второй женщины только ниже пояса прикрыто желтой драпировкой. Позади обеих фигур – темно-зеленый занавес. Направо, сквозь дверь здания, виден гористый пейзаж. Более чем коленные фигуры. Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г. Ф.н. (фигуры натуральной величины) – в. 24, ш. 19 ½ – х.

³⁵³ Национальная галерея Армении. Инв. № 957.

³⁵⁴ Опись, составленная О. А. Соловьевым в 1716 году: 97-98. 2 Ахилес между девами, другая той же меры [Каминская, 1992: 50]

³⁵⁵ Ibid: 50.

Ораниенбаум: «Ахилл в женском платье, обнаруженный Улиссом. Лересс». История парной картины с изображением вакханалии неизвестна.

Наследие фламандского мастера, работавшего с 1665 года в Голландии, получило высокую оценку среди знатоков XVIII века. Управляющий картинной галереей Монплезира живописец Георг Гзель отмечал «несравненный» талант Лересса в изобразительном искусстве, мастерство которого наиболее выразительно проявилось в исторических композициях и в превосходном колорите. Сам Штелин отмечал большой талант этого «универсального живописца», который ослеп в 60 лет, после чего посвятил себя написанию трудов по теории живописи³⁵⁶. В коллекции великого князя было две картины мастера, одна из которых представляла «Историю в пяти фигурах» и находилась в старом деревянном Зимнем дворце до 1762 года, после чего была передана в Императорскую Академию художеств³⁵⁷. Второе полотно «Ахиллес среди дочерей Ликомеда» отобрали для размещения в галерее Картинного дома на южной стене. С помощью схем развески, составленных Штелином, а также известных габаритов расположенных рядом картин, можно приблизительно установить ее размер – 90 x 111 см. К. В. Малиновский в результате поисков произведения в музейных собраниях мира, проведенных во время подготовки к изданию «Записок Якоба Штелина об изящных искусствах в России», пришел к выводу, что картина «Ахилл в женском платье, обнаруженный Улиссом» в настоящее время находится в Галерее принца Уильяма V в Гааге. Действительно, в собрании музея хранится полотно Герарда де Лересса “*Odysseus recognizes Achilles among the daughters of Lycomedes*”, датируемое ок. 1675 г., однако его габариты – 139 x 191 см – значительно превышают размер картины из ораниенбаумской коллекции. Таким образом, предложенная гипотеза не находит подтверждения.

Творчество голландских мастеров XVII века ознаменовало собой новый важный этап в развитии западноевропейского искусства, связанный с подъемом жанров, призванных отображать реальную действительность. Многочисленные пейзажи и натюрморты были представлены творчеством Питера ван дер Леув (1647-1679), Якоба Адрианса Беллевоиса (1621-1676), Николаса Берхема (1620-1683), Яна Гриффира Старшего (1645/1652-1718). Поражает многообразие пейзажей со стаффажем, пасторалей, речных и морских пейзажей, городских видов. Жемчужинами коллекции были парные картины голландского пейзажиста Яна Гриффира Старшего, купленные Осипом Соловьевым в Голландии в 1716 году для Петра

³⁵⁶ Материалы Якоба Штелина, 2015. Т. 2: 54.

³⁵⁷ Опись К. Головачевского (1773). Здесь: Картины вступившие [в Академию художеств] из [Зимнего] дворца в 1762 году (№ 111). (Приложение 3).

Великого³⁵⁸. Л. К. Пфандцельт разместил их на западной стене галереи в нижнем ряду по сторонам от крупноформатной картины школы Л. Джордано «Бегство Париса и Елены». Известно, что прежде картины художника украшали Императорскую картинную галерею дворца Монплешир в Петергофе³⁵⁹, а также приморский павильон Эрмитаж³⁶⁰. О том, что на картинах был изображен пейзаж, можно судить по описаниям в каталоге голландских аукционов 1716 года в Амстердаме, опубликованном О. Каминской: «33. Вид Рейна с кораблями, работа Гриффера Старшего в его лучшей манере. 34. Парная к предыдущей. 200-0 [гульденов]» [Каминская, 1992: 47 (№ 24-25)]. Здесь же приведены сведения из описи Соловьева о «купленных в публичных и непубличных продажах» и отправленных Петербург двух видах «Реки Рены» без указания имени автора. Атрибуция картин была частично пересмотрена Якобом Штелином в 1762 году при составлении описи Картинного дома, так как он связал с именем Гриффера только «Превосходный морской пейзаж», в то время как расположенный симметрично к нему «Вид на Рейне с высоким берегом» записан без указания автора, более того, картины не отмечены как парные. При передаче в Академию художеств в 1765 году пейзажи вновь оказались в корпусе произведений «Гриффера», а приведенные в описи сведения о сюжетах и размерах дополняют имеющиеся сведения: «№ 258. Гриффер. Представляет ландшафт при разделении реки. 1,8 x 2,5 ф.³⁶¹ № 257. Гриффер. Представляет ландшафт при реке на доске. 1,8 x 2,5 ф.». Другим источником сведений о картинах являются подробные описания, сделанные Сомовым в 1874 году (№№ 506, 546). Автор каталога с именем художника связал только первый пейзаж. В 1920-е годы его эвакуировали в Москву; в 1922 году реэвакуировали в Государственный Эрмитаж, где разместили в Канцелярии (в кабинете Конференц-секретаря). В 1930 году картина Гриффера «Пейзаж» (ГЭ 3626; дерево, масло, 51,5 x 73 см) будет передана во всесоюзное объединение «Антиквариат». В настоящее время местонахождение обеих картин не установлено.

Примером жанра марины в ораниенбаумской коллекции является произведение голландского художника Якоба Адрианса Беллевоиса (Бельвуа) (1621-1676) «Морской вид» (ил. 54). Точное время и источник ее поступления не известны, однако можно предположить, что она была приобретена в 1761 году у голландского купца Лорана Гирс Хюлтеена в составе небольшой партии из семи галерейных живописных картин. Другим возможным источником

³⁵⁸ На это впервые указал К. В. Малиновский. См.: Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. [В 3 т.]. Т. 2 / К. В. Малиновский. – Санкт-Петербург : Крига, 2015. – С. 143.

³⁵⁹ «Гористый пейзаж... (с видом на Рейн...)», выполненный на меди и оформленный в черную раму с золоченой филенкой, повешенную на голубую шелковую ленту [Ibid: 65, 101 (№ 82)].

³⁶⁰ «Два пейзажа Гриффера»

³⁶¹ 54,8 x 72,6 см.

могла быть снова петровская коллекция, так как картина посвящена приезду Петра I в Амстердам в составе Великого посольства. По этому случаю в 1697 году в заливе Эй было разыграно развлекательное морское сражение, в котором принял участие русский царь, находясь на борту яхты Объединенной Ост-Индской компании. Художник изобразил этот показательный бой, а также яхту с Петром I, которая идет под кормовым флагом бело-сине-красного цвета, и оставил на нем свой автограф “J Bellevois”. Вдали на линии горизонта видны детально прописанные очертания Амстердама, среди которых наиболее узнаваемым является здание кальвинистской церкви Вестеркерк (*Westerkerk*) – ее шпиль является самой высокой доминантой в городе. Створки органа, расположенного в церкви, расписаны Герардом де Лерессом. Интересно отметить, что картину Беллевоиса разместили на южной стене галереи непосредственно под работой Г. де Лересса из петровской коллекции. В 1765 году «Буря на море с голландскими военными кораблями» - именно под таким названием картина записана Штелином в описи Картинного дома – будет передана в Императорскую академию художеств, где ее атрибутировали художнику Вандервину³⁶². В 1922 году ее передали в Государственный Эрмитаж, где она в настоящее время хранится с атрибуцией Штелина³⁶³.

Количество голландских художников, специализировавшихся на изображении натюрмортов столь велико, что зачастую сложно связать картину с конкретным автором, а бытовавшее в середине XVIII века произношение имен далеко не всегда соотносится с современным, что затрудняет их идентификацию, например – Дамм, Мушерот. Определенно можно говорить только об авторстве упомянутого ранее Яна ван Хейсума – непревзойденного мастера в изображении натюрмортов с цветами, а также Дирка Говертса, чье творчество было эффектно представлено крупноформатным полотном «Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран»³⁶⁴ (ил. 55).

Одним из самых популярных и распространенных в голландской живописи XVII века был бытовой жанр. По словам Е. Ротенберга «голландские жанристы сумели раскрыть поэзию самых обыденных явлений повседневной жизни»³⁶⁵. Излюбленные сюжеты живописцев – сцены домашнего быта, развлечений, сцены в трактирах. Примерами жанровой живописи в Картинном доме были картина Рембрандта Харменса ван Рейна с изображением старухи в

³⁶² Опись Головачевского, 1773. Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все. № 235. Вандервин. Представляет море и корабли. Писано на доске. Рама патальная с золотым фальцом сделана 1771 г. 3 x 5,1 ф. (91,5 x 154,9 см).

³⁶³ Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368.

³⁶⁴ Подробнее о картине см.: Соколова, 2010: 79–81.

³⁶⁵ Всеобщая история искусств, 1963: Т. 4: 164.

очках, ошипывающей птицу, «Игра в пятнашки» Яна Минсе Моленара (ил. 59), а также «Разговор и игра в шашки» Адриана ван Остаде.

Обзор и подробный анализ произведений из ораниенбаумской коллекции великого князя – императора Петра III дает представление не только о составе этого многочисленного и разнообразного собрания, но также характеризует самого владельца, его подходы в выборе стратегии собирательства. Патетика, составляющая эмоциональную норму языка барочной живописи, отражена в композиционном решении многих произведений, которые отличаются нарастающим динамизмом в разработке движений, поз, эмоций, акцентированием светотеневых эффектов ради большего драматизма, эмоциональной напряженностью, так же как и обращенностью, максимальной активностью изображения по отношению к зрителю. С этими принципами в трактовке представленных тем связана и ярко выраженная репрезентативность декоративной живописи XVII века, следующая из ее социальных функций. Это наводит на мысль о том, что галерея Картинного дома в Ораниенбауме своим составом, разнообразием и способом демонстрации живописи воплощала основные эстетические принципы барокко.

Высокое мастерство, которым отмечен ряд картин, говорит о том, что Петр Федорович к концу своей жизни выработал острый взгляд опытного знатока и тонкого ценителя прекрасного, способного к чувственному восприятию мира согласно философско-эстетическим взглядам немецких мыслителей XVIII столетия. Прерванная в результате государственного переворота собирательская деятельность императора дала толчок для развития следующего этапа в истории коллекционирования, связанного с именем его супруги Екатерины II, основавшей в России первую портретную галерею Дома Романовых, а также всемирно известную Императорскую картинную галерею в Эрмитаже.

Это исследование является вкладом в изучение темы, без которой невозможно рассматривать вопросы, связанные с традицией коллекционирования произведений искусства и сохранением петровского наследия, влиянием западноевропейского искусства на формирование национальной школы живописи в XVIII веке, ростом знаточества и последующего развития идей просвещенного правления. Представленные материалы далеко не полностью раскрывают обозначенную проблему по идентификации картин и реконструкции состава коллекции, но оставляют место будущим открытиям.

Заключение

В результате проведенного диссертационного исследования автором впервые обозначена проблема комплексного анализа западноевропейской живописи из ораниенбаумской коллекции. Произведенный поиск картин, рассеянных за последние двести пятьдесят лет по частным и музейным собраниям, определил направление дальнейшей исследовательской работы. На сегодняшний день зафиксировано около 670 произведений живописи, графики, скульптуры и мозаики, появление которых в России может быть связано с именем великого князя Петра Федоровича – императора Петра III.

Для решения задач диссертационного исследования были рассмотрены особенности появления целенаправленного коллекционирования живописи в России в первой трети XVIII века, обозначены общие проблемы и специфика формирования коллекции Петра Великого, ее состав. В результате был сделан вывод, что выбранная им собирательская стратегия имела ярко выраженный вкус, региональные и жанровые предпочтения, а также владельческую интуицию – качества, характерные для частного коллекционирования. Другим аспектом был ее образовательный характер – через произведения искусства русское общество познавало общий для всей Европы, но новый для России, образный язык символов и эмблем, аллегорий, усваивало мифологические сюжеты. Совокупность этих качеств повлияла на создание коллекции, в которой в изобилии были представлены произведения западноевропейских художников, сосредоточенные в основном в петергофских дворцах.

Распространенное мнение о том, что Петр I стремился украсить свои резиденции картинами, скульптурой, редкостями, подавая пример своим придворным является спорным. Невозможно отделить эту страсть царя от общего устремления к укреплению и усилению роли Российского государства на мировой арене, которое привело к зарождению традиции, обогатившей императорские и частные собрания уникальными произведениями западноевропейского искусства, среди которых были и выдающиеся памятники, сохраняющие поныне непреходящее значение и составляющие ядро отечественных живописных собраний.

Анализ художественной среды Санкт-Петербурга после 1725 года позволил зафиксировать рост частного коллекционирования, получивший дальнейшее развитие в период правления императрицы Елизаветы Петровны и сыгравший большую роль в формировании рынка произведений искусства, а также преумножении императорского собрания.

Эти процессы оказали прямое влияние на возникновение школы реставрации живописи в России в середине XVIII века. Тема была раскрыта на примере деятельности первого в России реставратора живописи – Лукаса Конрада Пфандцельта, который внес большой вклад в

сохранение памятников из петровской коллекции. В 1755 году он впервые в России использовал картины итальянских, фламандских и голландских мастеров для создания в Большом Царском-Сельском дворце декоративной или, так называемой, «шпалерной» развески, создавал копии произведений крупных мастеров, писал собственные произведения, занимался комплектованием и устройством новых картинных галерей, наиболее значительной из которых была галерея Картинного дома в Ораниенбауме, где в это время уже была сформирована коллекция западноевропейской живописи великого князя Петра Федоровича.

Историография, посвященная вопросам истории и реконструкции ораниенбаумской коллекции, обширна и имеет большое значение для решения новых задач. В отечественном искусствознании существует давняя исследовательская традиция, предметом которой является приобщение России в XVIII веке к художественным и культурным богатствам Западной Европы и их освоение. Сложно переоценить вклад, который внесли на начальном этапе изучения западноевропейского искусства А. Сомов, А. Бенуа, Н. Врангель, Б. Успенский, С. Исаков, соединившие знаточеский подход с глубоким знанием источников XVIII века, что положило начало серьезному изучению этого вопроса. Одним из его аспектов стала история собирательства западноевропейского искусства в России – тема, получившая развитие в трудах К. В. Малиновского, М. А. Павловой и особенно востребованная в последние годы в контексте освоения накопленных знаний на практике. Поиски новых архивных источников, анализ и интерпретация имеющихся документов, остается актуальной задачей искусствоведения, решением которой занимаются И. С. Артемьева (Государственный Эрмитаж), М. А. Павлова, Я. Соколова (Падуанский университет), Е. А. Бортникова (ГМЗ «Петергоф») и др.

Описание предпосылок, оказавших влияние на становление великого князя Петра Федоровича как любителя искусств и коллекционера, дало ключ к пониманию процесса создания его собственной коллекции. Установлено, что они были обусловлены не только возрастающим ввозом картин в Россию во второй четверти – середине XVIII века, но и общеевропейскими культурными процессами, к которым великий князь приобщался при помощи своих учителей и наставников. Помимо существовавшей богатой семейной традиции, большую роль в зарождении и формировании интереса Петра Федоровича к европейскому искусству сыграли Фридрих Вильгельм фон Берхгольц и Якоб Штелин. Они подняли художественное образование наследника престола на такой высокий уровень, который позволил ему целенаправленно приобретать картины, гравюры, книги, редкости, оружие и предметы нумизматики с учетом основных европейских принципов собирательства.

В результате проведенного комплексного анализа архивных источников и научных трудов впервые описана хронология событий, связанных с комплектованием ораниенбаумской коллекции, охарактеризована специфика антикварного рынка в Санкт-Петербурге в середине

XVIII века. Выявлены, систематизированы и обобщены факты поступления западноевропейских картин в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III в период с 1742 по 1762 гг., которые сведены в единый Указатель, дополненный сведениями о последующих движениях, современной атрибуции и местонахождении предметов коллекции (Приложение 2).

Сохраняющиеся неснятыми вопросы идентификации памятников из ораниенбаумской коллекции, оставляют открытое поле для дальнейшего исследования. Ценным источником информации, который мог бы способствовать их решению, является так называемая «Опись Головачевского», составленная в Императорской академии художеств в 1773 году, в которой приведены атрибуционные сведения о картинах (авторы, названия и описания сюжетов, размеры), поступивших из Ораниенбаума и Зимнего дворца (Приложение 3). Введение в научный оборот этого документа может пролить свет на ту часть коллекции, которая выпала из поля зрения специалистов, но представляет собой большой искусствоведческий и исторический интерес.

Для понимания эстетического замысла, лежащего в концепции создания Картинного дома в Ораниенбауме, были рассмотрены художественные теории и направления философской мысли об искусстве барокко. Результатом изучения философских концепций Лейбница, Вольфа и Баумгартена стал общий вывод о том, что дворец задумывался как место демонстрации лучших, а точнее – «прекрасных» предметов коллекции, и воплощения философско-эстетического представления о «совершенстве». Установлено, что в оформлении картинной галереи была использована мраморная скульптура, мебель, оконные и дверные драпировки, создававшие единый стильный ансамбль. Однако ключевую роль в формировании «совершенного» образа, безусловно, играла коллекция живописи, расположенная на стенах по принципу шпалерной развески.

Многолетнее изучение конкретных памятников, их истории, идентификации и поиск в современных музейных и частных коллекциях, анализ современной и последующей критики, легли в основу рукописи каталога коллекции императора Петра III в Картинном доме в Ораниенбауме “*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Imperator de toutes les Russies*” (Приложение № 1), который не был издан при жизни владельца, однако нельзя исключать возможных планов по его созданию, поскольку издание альбома собственной коллекции живописи было важным инструментом в руках правящего просвещенного монарха.

При его составлении была применена классификация художников по школам, введенная крупнейшим парижским антикваром и торговцем картин Эдме-Франсуа Жерсеном в 1744 году. Согласно его системе, в это время не существовало четко определенного правила

систематизации произведений, но существовала распространенная практика, в основе которой лежал принцип коллекционирования по школам, по именам знаменитых художников и их учеников. Таким образом, каталог делится на пять основных школ живописи: итальянскую, фламандскую, голландскую, немецкую/австрийскую и французскую. Классификация выполнена с учетом новейших атрибуций и применена к произведениям с установленным авторством. Остальные картины, свидетельствующие лишь о принадлежности к той или иной национальной школе, без точных определений и предположительные копии, выведены за рамки классификации в раздел «Прочие картины».

Внутри классификации картины систематизированы по алфавиту авторов и названий: сначала современная атрибуция (или описание), затем – определения из описи Штелина 1762 года. Указана информация о местонахождении картин в Галерее Картинного дома в 1762 году (с указанием стены/простенка и места на стене), о последнем установленном местонахождении (если картина не идентифицирована), о современном местонахождении (если известно). Сведения в каталоге дополнены ссылками на литературные источники и рукописные каталоги, по которым прослеживается история и перемещения рассматриваемых памятников.

Произведения из Большой галереи Картинного дома, выявленные в ходе исследования (сорок восемь из пятидесяти пяти картин), в Каталоге выделены топографически – это работы Я. Амигони, Г. Дициани, П. Либери, Д. Маджотто, С. Манаиго, Г. Рени, Д. Говертса, И. К. Лота и др. Отсутствие схем развески, иконографических и иных свидетельств, которые могли бы пролить свет на распределение и способ развески картин в этом зале, не позволяют сегодня наверняка реконструировать облик этого интерьера. Тем не менее, мы можем получить общее впечатление о части живописной коллекции, которая была предназначена для украшения центрального парадного интерьера, объединявшего оперный театр, кунсткамеру, библиотеку и картинную галерею.

Установлено, что основное место в Картинном доме принадлежало произведениям итальянской школы, которая в XVIII веке занимала лидирующее место среди национальных художественных школ Европы. По современным данным всего в коллекции насчитывалось более сорока произведений двадцати двух итальянских мастеров, которые хронологически охватывают период с конца XV до середины XVIII века и, согласно современной атрибуции, представляют восемь регионов Италии: Венецию, Болонью, Флоренцию, Неаполь, Сиену и Верону. К самой многочисленной относилась группа венецианских художников – П. делла Веккиа, Тинторетто, Тициан, С. Маццони, Я. Амигони, П. Либери, Г. Ладзарини, С. Манаиго, Г. Дициани, Д. Маджотто, Б. Тарсия.

В ходе диссертационного исследования автором, совместно с ведущим научным сотрудником Государственного Эрмитажа И. С. Артемьевой, была уточнена атрибуция и

введены в научный оборот ряд неизвестных работ западноевропейских мастеров XVI–XVIII вв. В первую очередь это относится к находящейся теперь в Государственном Эрмитаже картине Сильвестро Манаиго «Пир Ирода», полотну Пьетро Либери «Венера с амуром» из Музея Богдана и Варвары Ханенко в Киеве, а также к композиции «Три парки» Себастьяно Маццони из собрания Ораниенбаума. В современных музейных собраниях также выявлены картина «Вирсавия в купальне», приписываемая кисти Луки Джордано (НИМ РАХ), полотно Грегорио Ладзарини «Отцелюбие римлянки», хранящееся с авторством неизвестного художника в Псково-Изборском объединенном музее-заповеднике, «Портрет Джироламо Фракасторио» Тициана в Лондонской Национальной галерее (The National Gallery, London).

В богатую живописную коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III входили произведения фламандской школы живописи, отражавшей жанровые предпочтения владельца. В ней преобладали произведения художников XVII столетия, при этом полностью отсутствовали картины начального периода истории фламандского искусства – нидерландских мастеров XV–XVI веков, а также имена крупных мастеров П. П. Рубенса, А. ван Дейка, Я. Йорданса и др. Основную группу предметов составляла «кабинетная» живопись – картины преимущественно небольшого размера, предназначенные для украшения «кабинетов». Это жанровые картины Адриана Браувера и Яна Йозефа Хореманса Старшего, пейзажи Людвиг Рейсбрука. Несмотря на то, что картины фламандских мастеров относились к малочисленной группе произведений, высокий уровень представленных в ней имен придавал особый вес всей коллекции.

В вопросах коллекционирования немецкой и голландской живописи явно прослеживается проявление субъективного интереса владельца. Увеличение культурного обмена между странами было связано с тем, что крупные города Германии уже с середины XVIII в. стали полем чрезвычайно оживленной деятельности предпринимателей-коллекционеров, оказавших влияние на рост заказов художникам местной школы, рост частных коллекций, издание аукционных каталогов и описей художественных собраний, распространявшихся далеко за пределы региона. Одним из наиболее успешных примеров такой издательской деятельности являются каталоги картин Иоганна Эрнста Гоцковского, составленные инспектором Потсдамской картинной галереи Матиасом Эстеррайхом. Сравнение каталога Гоцковского с составом ораниенбаумской галереи указывает на большое сходство в выборе художников, что, скорее всего, не было случайностью, поскольку Гоцковский покупал и заказывал картины для прусского короля Фридриха II, который, как известно, был кумиром российского императора Петра III.

Предпринятые автором научные изыскания полностью подтвердили выдвинутую гипотезу о том, что комплекс произведений западноевропейских мастеров XVI – XVIII вв. в

Картином доме в Ораниенбауме представляет собой уникальный пример первой в России целенаправленно собранной художественной коллекции, в основу которой положены определенные эстетические и идейно-художественные установки, имеющие тесную связь с европейскими принципами собирательства.

Выполненный поиск новых архивных источников, анализ и интерпретация имеющихся документов, комплексная реконструкция коллекции и шпалерной развески Картиного дома стали частью решения актуальных задач искусствоведения. Это позволило ввести в научный оборот ряд имен, картин и документов, имеющих большое значение для современного искусствознания, и задать вектор будущей научно-исследовательской работы.

Список источников и литературы

Библиография

1. Артемьева И. С. Две композиции Альенсе (Антонио Вассилакки) из церкви Сан-Джеремиа (Венеция) в экспозиции Картинного дома в Ораниенбауме / И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская академия художеств, 2022. – Вып. 61. – С. 58–65.
2. Артемьева И. С. Итальянская живопись в собрании дворцов Ораниенбаума: история и атрибуция картины Себастьяно Маццони «Три парки» из Картинного дома Петра III / И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова // Научные труды / науч. ред. Н. М. Леняшина ; сост. Е. В. Калимова, Ю. А. Орлова. – Санкт-Петербург : СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина при РАХ, 2020. – Вып. 53. – С. 121–131.
3. Артемьева И. С. Итальянская живопись в собрании дворцов Ораниенбаума: история, атрибуция и реставрация. «Триумф Нептуна» («Тритоны и nereиды») Паоло Фьямминго / И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств / науч. ред. Н. М. Леняшина ; сост. Ю. А. Орлова, Е. В. Калимова. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская академия художеств, 2021. – Вып. 57. – С. 78–90.
4. Артемьева И. С. К истории приобретения И. Ф. Рейфенштейном картин для Екатерины II. Часть I. Л. Карраччи и И. Скарселлино / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Искусствознание. – 2022. – № 3. – С. 94–115.
5. Артемьева И. С. К истории приобретения И. Ф. Рейфенштейном в Риме картин для Екатерины II. Часть II. «Взятие Христа под стражу» Антонио Аллегри / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Искусствознание. 2023. № 3. – С. 126-149.
6. Артемьева И. С. «Обрезание Христа» Людовико Карраччи из собрания ГМЗ «Петергоф»: реставрация и атрибуция / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф: сб. тр. по материалам науч.-практич. конф. ГМЗ «Петергоф» 23–24 апр. 2018 г. / отв. ред. А. С. Белоусов ; науч. ред. П. В. Петров. – Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2019. – С. 320–325.
7. Артемьева И. С. «Пир Ирода» Сильвестро Манаиго: к истории происхождения и атрибуции / Артемьева И. С., Бортникова Е. А. // Научные труды. Вып. 66. Июль – сентябрь 2023. Сохранение культурного наследия. / Науч. ред. Ю. Г. Бобров. Сост. А. В.

- Чувин, С. А. Елезова, Е. М. Елизарова. – СПб.: Санкт-Петербургская академия художеств, 2023. – С. 69-88.
8. Бортникова (Кузнецова) Е. А. Живописное собрание Большого дворца в Ораниенбауме / Е. А. Бортникова (Кузнецова) // Реликвия. – № 25. – 2011. – С. 50–55.
 9. Бортникова Е. А. Живопись Якопо Гуараны в интерьерах императорских дворцов / Е. А. Бортникова // Венецианцы в Петербурге : материалы науч. конф. / сост., отв. ред. И. А. Карпенко. – Санкт-Петербург : ГМИ СПб, 2022. – С. 40–55.
 10. Бортникова (Кузнецова) Е. А. История картины Джамбеттино Чиньяроли «Анжелика и Медор» из Китайского дворца / Е. А. Бортникова (Кузнецова) // Жизнь дворца: публичное и приватное : сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф» / ред. О. С. Капполь. – Санкт-Петербург : Европейский Дом, 2014. – С. 313–319.
 11. Бортникова Е. А. История формирования коллекции живописи великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме / Е. А. Бортникова // Памятники культуры. Новые открытия / отв. ред. М. Б. Пиотровский. – Москва : РАН, 2024. – С. 362-385.
 12. Бортникова (Кузнецова) Е. А. Новая атрибуция плафона Передней Китайского дворца в Ораниенбауме / Е. А. Бортникова (Кузнецова) // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций: сборник докладов научной конференции Кучумовские чтения / [под общ. ред. А. Н. Гузанова]. – СПб.: ГМЗ «Павловск», 2014. – С. 184-193.
 13. Бортникова Е. А. «Святой евангелист Иоанн Богослов» М. Ф. Воинова в собрании ГМЗ «Петергоф» (новое из биографии художника и история создания картины) / Е. А. Бортникова // Академия художеств в прошлом и настоящем : материалы междунар. науч. конф. к 260-летию со дня основания / науч. ред. Ю. Г. Бобров; сост. А. И. Шаманькова. – Санкт-Петербург : [Чистый лист], 2018. – С. 204–210, 405.
 14. Бортникова Е. А. Собираательство живописи в Петергофе / Е. А. Бортникова // Великолепие царского двора. Романовы и императорская резиденция Петергоф. – [Турин : Венария-Реале ; Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2016]. – С. 35–42.
 15. Artemieva I. Lettera da Oranienbaum: Aliense, Ludovico Carracci, Mazzoni / I. Artemieva, E. Bortnikova // Ricche Minere. – 2018. – No. 9. – P. 69–83.
 16. Artemieva I. Lettera da Oranienbaum (II): Ippolito Scarcellino, Pietro Liberi, Daniel Seiter / I. Artemieva, E. Bortnikova // Ricche Minere. – 2020. – No. 14. – P. 27–40.
 17. Artemieva I. Lettera da Oranienbaum (III). Correggio: Giovane nudo che fugge nella scena della Cattura di Cristo / I. Artemieva, E. Bortnikova // Ricche Minere. – 2021. – No. 15. – P. 21–36.
 18. Bortnikova E. Le collezioni pittoriche di Peterhof / E. Bortnikova // Meraviglie degli Zar. I Romanov e il Palazzo Imperiale di Peterhof. – [Torino : La Venaria Reale, 2016]. – P. 35–42.

19. Bortnikova (Kuznetsova) E. Giambettino Cignaroli. Angelica e Medoro / E. Bortnikova (Kuznetsova) // Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobilita della pittura / a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli. – Milano : Silvana Editoriale, 2011. – P. 143–145.

Архивные материалы

Российский государственный архив древних актов (РГАДА)

20. РГАДА. Ф. 9. Оп. 3. Кн. 31. Д. 28. Кабинет Петра I. Входящие письма 1717 года. 900 л.
21. РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 97. О приходе и расходе комнатной суммы / В[еликого]. К[нязя]. П[етра]. Ф[едоровича]. / впоследствии императора. 1746. 184 л.
22. РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 164. О селах, приписанных к комнате в. к. П. Фед. И об отпуске на содержание Его Высочества денежных сумм. 1753-1758. 9 л.
23. РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 177. Доклады и бумаги Камер-Цалмейстерской конторы. 1755-1783. Части I (216 л.), II (244 л.).
24. РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 270. Об Академии художеств. Переписка Кабинетов Елизаветы Петровны, Екатерины II и Павла I с Академией художеств по разным вопросам. На рус. и фр. яз. 1759-1796. Л.1-173.
25. РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 298. О придворном архитекторе В. Растрелли. Прощение, контракт, реестр, свидетельства и записки о службе и графском титуле Ф. Б. Растрелли. Подлинники и копии. 1734-1749. Л. 1-22.
26. РГАДА. Ф. 203. Оп. 1. Д. 82. Реестр картин, предлагаемых для покупки во дворец. На фр. яз. 1762.
27. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 109. Д. 52476. Справка по запросам Кабинета об архитектурных подмастерьях Гезелях и учениках также лакирного и резного дела учеников и прочих мастеровых людей. 1743.
28. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61241. Подлинные всеподданнейшие от камерцалмейстерской конторы доклады. 1742-1774. 334 л.
29. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61273-61278. Книга в переплете с делами ораниенбаумскими во время дирекции обер-гофмаршала Сиверса. 1762-1767. Здесь: Д. 61276. Лл. 89-125. Опись коликое число имеетца во Араниэмбомском дворце в крепости на Сансануи и в казенной под смотрением поруччика Ивана Селвина мебели и разных вещей...1765.
30. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61366. Копия с мянного указа обер гофмаршалу Орлову, о пожаловании Морскому кадетскому корпусу Ораниенбаумского Большого дворца с

местами и другими зданиями, и об отдаче вещей онаго в академию наук, в камерцалмейстерскую в придворную контору и Эрмитаж. 1786. Здесь: Опись Картинному дому. Л. 674 (об)-676.

31. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61446. Опись о принятых вещах. 1747. 15 л.
32. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61449. Тетради о забранных от купцов товарах. 1747.
33. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61451. При ней документы. Книга записи распоряжений великого князя Петра Федоровича о выдаче денег разным лицам. 1747. 43 л.
34. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61454. Счеты деньгам, выплаченным за товары. 1748. 1324 л.
35. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61461. Тетради о забранных от купцов товарах. 1748. 49 л.
36. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61464. Приходная и расходная о денежной казне с 1748 по 1753. 1748. 19 л.
37. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61473. Тетради о забранных от купцов товарах. 1749. 101 л.
38. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61485. Гардеробная вещам. 1750. 129 л.
39. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61492. Черная тетради взятым товаром. 1750. 209 л.
40. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61495. Входящие дела в Ораниенбаумскую контору. 1751. 205 л.
41. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61498. Гардеробная вещам. 1751. 142 л.
42. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61501. Гардеробная вещам. 1752. 154 л.
43. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61508. Тетради о вещах. 1752. 214 л.
44. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61515. Книга гардеробная вещам. 1753. 274 л.
45. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61517. Тетради расходные о деньгах. 1753. 198 л.
46. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61519. Документы расходные. 1754. 594 л.
47. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61524. Черная тетради взятыми товарами. 1754. 402 л.
48. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61526. Тетради о забранных в комнату от купцов товарах. 1754. 189 л.
49. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61529. Расходная о денежной казне. 1755. 145 л.
50. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61533. Книга гардеробная вещам. 1755. 159 л.
51. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61534. Журнал и тетради разными вещами с книгою. 1755. 222 л.
52. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61536. Гардеробная разным вещам. 1756. 247 л.
53. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61541. Тетради о товарах. 1756. 181 л.
54. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61543. Счеты выплаченныя. 1748.

55. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61546. Реэстры расходных бытности Коцарева. 1757. 61 л.
56. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61548. Счеты выплачивания Коцаревым. 1757. 80 л.
57. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61549. Тетради о забранных от разных купцов товарах. 1757. 78 л.
58. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61552. Журнал исходящим делам и при нем самые дела. 1758. 101 л.
59. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61554. Тетради о разных товарах и материалах. 1758. 156 л.
60. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61558. Гардеробным вещам. 1759. 33 л.
61. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61559. О забранных от купцов товарах и о пожаловании разным персонам оным. 1759. 87 л.
62. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61565. Две тетради о товарах. 1759. 54 л.
63. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61567. Расходная гардеробным вещам. 1759. 60 л.
64. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61573. Тетради о товарах. 1760. 100 л.
65. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61575. Гардеробным вещам. 1761. 68 л.
66. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61578. Две тетради о товарах. 1761. 134 л.
67. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61583. Реэстры и росписки об отпущенных в Ораниенбаум аммуничных и оперных вещах с 1757 по 1760 гг. 109 л.
68. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61608. Реэстры всему движимому имению г. Лестока, принятому в ведомства кабинета секретарем Бахиревым из дома онаго Лестока от экспедиции описывавшей его имение (...). 1748. 132 л.
69. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61619. По предписанию от кабинета СПб портовой таможне о запрещении продаже привезенных из-за моря мраморных статуй и прочих штук (...). 1748. 13 л.

Российский государственный исторический архив (РГИА)

70. РГИА. Ф. 492. Оп. 1. Д. 41. Реестр картин, переданных в Академию художеств в 1765 г.
71. РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. 1. Д. 570. Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова. 1773. Здесь: Опись недвижимых вещей бывших в смотрении Кирилы Головачевского. На 63 л. В т. ч.: Картины вступившие из дворца в 1762 году (№№ 105-130); Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все (№№ 220-263).

Архив Государственного Эрмитажа

72. Архив ГЭ. Ф. I. Оп. VI «А». Д. 87. Каталог картинам, хранящимся в Императорской Галерее Эрмитажа..., сочиненной... при участии хранителя Эрмитажа Ф. И. Лабенского в 1797 году. Т. I–III.
73. Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «Б». Д. 1. Описание картинам и плафонам, состоящим в заведывании II отделения Императорского Эрмитажа (начата в 1859, последние записи – в 1929).

Архив ГМЗ «Петергоф»

74. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 179. И. Г. Алексеева. Краткая историческая справка по Большому Меншиковскому дворцу в Ораниенбауме. 16.09.1974. Л. 5-13. Здесь: Справка к истории развития дворцов-музеев и парков города Ломоносова. Л. 17.
75. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 207. И. Г. Алексеева (Гречишкина). Историческая справка по Картинному дому. Часть 1. 1972. 89 л.
76. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 209. И. Г. Алексеева. Историческая справка «К воссозданию внутреннего убранства Картинного дома». Часть 2. 1973. 40 л.
77. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 228. Е. П. Лярская. Курсовая работа. Картинный дом в Ораниенбауме (к вопросу о датировке и авторстве). 1978. 25 л.
78. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 232. Е. Г. Денисова. Материалы к экспозиции Картинного дома (списки музейных предметов, оборудования, перечень предметов на реставрацию). 1979.
79. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 249. И. Г. Алексеева. Выписки из материалов Центрального Государственного Исторического архива к реставрации Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме. 1983. Л. 68-158, 161-201.
80. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 232. Материалы к экспозиции Картинного дома (списки музейных предметов, оборудования, перечень предметов на реставрацию). 1979. 20 л.
81. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 259. Е. Г. Денисова. Портреты Картинного дома. 1986. 27 л.
82. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 267. С. Б. Горбатенко. СНПО «Реставратор». Историческая справка «Картинный дом в городе Ломоносове. Оперный зал». 1988. 36 л.
83. Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 348. Е. А. Бортникова (Кузнецова). Историческая справка «Художественная галерея Картинного дома в Ораниенбауме». 2013.

84. Описание картин по музею И. А. Х. Часть II с № 1 – по № 804. Описание картин иностранной живописи. 1900-е гг.
85. Музей Академии художеств. Западно-Европейский отдел. Инвентарь картин (ЗЕО № 1- № 547). 1926-1927 гг. 199 л.
86. Описание произведений живописи. Кн. № 1. 1932.
87. Инвентарная книга № 1 (Отдел живописи и рисунка). 1957.

Диссертации

88. Артемьева И. С. Венецианская живопись в художественных собраниях Петербурга в XVIII веке: проблемы происхождения, идентификации и атрибуции: специальность 5.10.3 Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Артемьева Ирина Сергеевна – Санкт-Петербург, 2024. – 36 с.
89. Власова О. В. Частное коллекционирование русской гравюры и литографии в России в конце XVIII – начале XX вв. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 / Власова Ольга Викторовна ; Государственный Русский музей. – Санкт-Петербург, 2004. – 217 с.
90. Казакова В. В. Частные собрания декоративно-прикладного искусства в контексте русской культуры : XVIII – первой половины XIX вв. : дис. ... кандидата искусствоведения : спец. 17.00.04 / Казакова Вера Викторовна ; Санкт-Петербургская государственная художественная промышленная академия им. А. Л. Штиглица. – Санкт-Петербург, 2009. – 200 с. : ил. – [Место защиты: С.-Петерб. гос. художеств.-пром. акад. им. А. Л. Штиглица].
91. Калининичева И. Б. Частное коллекционирование западноевропейской живописи в Санкт-Петербурге в середине XVIII – начале XX вв. : дис. ... канд. искусствоведения : 07.00.12 / Калининичева Илга Борисовна ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 1997. – 360 с.
92. Лиховцева А. В. Частные коллекции произведений искусства как объект культурного наследия (Художественная целостность, методология формирования и международный контекст феномена): дис. ... кандидата искусствоведения: спец. 17.00.04 / Лиховцева Анастасия Владимировна; ФГБОУВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова» – Москва, 2018. – 254 с.
93. Любимцев С. В. Типология частного коллекционирования в России XVIII века и художественные коллекции : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : спец. 17.00.04 / Любимцев Сергей Владимирович ; Санкт-Петербургская государственная

- художественная промышленная академия им. А. Л. Штиглица. – Санкт-Петербург, 2006. – 25 с. – [Место защиты: С.-Петерб. гос. художеств.-пром. акад. им. А. Л. Штиглица].
94. Любин Д. В. Батальная живопись А. Е. Коцебу в контексте военно-мемориальной темы в искусстве России и Германии XIX в. : дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.04 / Любин Дмитрий Владимирович ; Санкт-Петербургская Академия художеств им. Ильи Репина. – Санкт-Петербург, 2021. – 554 с. - [Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена].

Источники

95. Альгаротти Ф. Путешествие в Россию / Ф. Альгаротти ; пер. Зельченко В. В., Ботвинник Н. М., Ильин Ю. Н. ; авт. ст., сост. И. П. Володина. – Санкт-Петербург : Наука, 2014. – 397, [2] с.
96. Архив князя Воронцова. Кн. 33. [Бумаги государственного канцлера графа Михаила Ларионовича Воронцова, 1744–1758] / [ред. П. И. Бартенев]. – Москва : Тип. А. И. Мамонтова, 1870–1897. – 1887. – X, 480, 40 с.
97. Бенуа А. Н. Из «Моих воспоминаний» (1870-е, 1901) // Горбатенко С. Архитектура Ораниенбаума: западная дистанция Петергофской дороги. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2014. – С. 397–400. [Публикация в Приложении 19].
98. Болотов А. Т. Петербург при Петре III / А. Т. Болотов. – Санкт-Петербург : Издание А. С. Суворина, 1901. – 154 с.
99. Винкельман И.-И. История искусства древности. Малые сочинения / И.-И. Винкельман ; авт. подгот. изд. И. Е. Бабанов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. – 794 с. : ил.
100. Подробный иллюстрированный каталог выставки русской портретной живописи за 150 лет (1700–1850). – Санкт-Петербург : Издание Общества Синего креста, 1902. – 139, [5] с. : ил.
101. Врангель Н. Н. Искусство и государь Николай Павлович / Н. Н. Врангель. – Петроград : [Тип. Сириус], 1915. – 115 с.
102. Георги И. Г. Эрмитаж Ея Императорскаго Величества / И. Г. Георги ; коммент. под ред. М. О. Дединкина // Эрмитаж Ея Императорскаго Величества : каталог выставки. – Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – С. 30–281.
103. Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи 1928–1929 годов : архивные документы. – Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. – 532 с.
104. Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи. 1929 : архивные документы. Ч. 2. – Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 336 с.

105. Дневник итальянца Мизере. О службе при Петре Третьем // Русский архив. Т. 5. – Москва : Синодальная типография, 1911. – С. 5–21.
106. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721–1725 : [ч. 1–4] / пер. с нем. И. Ф. Аммона. – Москва : Университетская типография, 1902. – 189 с., 247 с., 199 с., 148 с.
107. Екатерина. Путь к власти / Я. Штелин, Мизере, Т. Димсдейл, М.-Д. Корберон. – Москва : Фонд Сергея Дубова, 2003. – 384 с.
108. Елизавета Петровна. Письма и записки императрицы Елизаветы Петровны к великому князю Петру Федоровичу, великой княгине Екатерине Алексеевне, кабинет-секретарю Ивану Антоновичу Черкасову, С. В. Бутурлиной и разным близким к государыне лицам, 1741–1761 г. / Елизавета Петровна. – [Санкт-Петербург, 1867]. – 8 с.
109. Записки Б. И. Ханенко. Незаконченная рукопись истории коллекции, заметки о купленных экспонатах, античной, западной скульптуре и др. / [Б. И. Ханенко] // Богдан Ханенко. Спогади колекціонера. – Київ : Дзеркало світу, 2008. — С. 25–104.
110. Записки Штелина о Петре Третьем, Императоре Всероссийском // Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. Кн. 4, отд. 5. – Москва : Университетская тип., 1866. – С. 67–117.
111. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. [В 2 т.] / [сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. к разделам и примеч. К. В. Малиновского]. – Москва : Искусство, 1990. Т.1. – 446, [1] с.; Т. 2. – 246, [1] с.
112. Кавелин Л. А. Очерки Ораниенбаума / Л. А. Кавелин // Иллюстрация. – 1845. – № 15. – С. 233-235; 1847. – № 4. – С. 58-61; № 5. – С. 72-76; № 6. – С. 85–88, 92; № 7. С. 100–104.
113. Кавелин Л. А. Очерки Ораниенбаума (1845, 1847) // Горбатенко С. Архитектура Ораниенбаума: западная дистанция Петергофской дороги. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2014. – С. 382–397. – [Публикация в Приложении 18].
114. [Камер-фурьерские журналы] 1762 года: Церемониальный и банкетный журнал 1762 года, за время царствования императора Петра III-го. – [1853-1857]. – [4], 119 с.
115. Картинная галерея Императорской Академии художеств: в 3 ч. Ч. 2. Каталог произведений иностранной живописи (оригиналов и копий) / сост. А. И. Сомов. – Санкт-Петербург : Тип. Императорской Академии наук, 1874. – [4], VIII, 218 с.
116. Каталог Исторической выставки портретов лиц XVI-XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников / сост. П. Н. Петров. – Санкт-Петербург : Тип. А. Траншеля, 1870. – XXIV, 232 с.
117. Королев С. В. Каталог библиотеки императора Петра III / С. В. Королев ; Российская национальная библиотека. - Санкт-Петербург : РНБ, 2017. - 512 с.

118. Корф М. А. О мемуарах герцога Карла Фридриха, отца Императора Петра III / М. А. Корф // Сборник Русского Исторического Общества. Т. 1. – [Санкт-Петербург : Тип. А. Траншеля], 1867. – С. 197–204.
119. Куапель А. Эстетика живописца / А. Куапель // Мастера искусства об искусстве. В 7 т. Т. 3 : XVII–XVIII века. – Москва : Искусство, 1967. – С. 315.
120. Летопись Ораниенбаума: история дворцового комплекса в документах, письмах, дневниках и воспоминаниях. 1710–1918 / сост. М. А. Павлова. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2015. – 448 с. : ил.
121. Малиновский К. В. Описания императорских живописных коллекций в Петербурге и загородных дворцах, составленные Якобом Штелиным / К. В. Малиновский // Музей 1: Художественные собрания СССР. – Москва, 1980. – С. 173–193.
122. Малиновский К. В. Письма Ф. В. Берхгольца к Я. Штелину о коллекционировании гравюр. К истории собирания гравюр Эрмитажа / К. В. Малиновский // Музей 7: Художественные собрания СССР. – Москва, 1987. – С. 260–261.
123. Мыльников А. С. «Он не похож был на государя...» : Петр III : повествование в документах и версиях / А. С. Мыльников. – Санкт-Петербург : Лениздат, 2001. – 670, [1] с.
124. Мягков П. И. Картинная галерея канцлера Александра Андреевича Безбородко. – СПб., 2022. – 384 с.
125. Павленко Н. И. Петр III / Н. И. Павленко. - Москва : Проспект, 2018. - 222, [2] с. : ил., портр.
126. Петр III. Краткие ведомости о путешествии Ея Императорского величества в Кронштадт. 1743. Месяца Майя // Исторический вестник. Т. 31. – Санкт-Петербург : Тип-я А. С. Суворина, 1888. – С. 251.
127. Письма императора Петра III к прусскому королю Фридриху II : [приложение] // Екатерина. Путь к власти / Я. Штелин, Мизере, Т. Димсдейл, М.-Д. Корберон. – Москва : Фонд Сергея Дубова, 2003. – С. 207–212.
128. Письма обер-гофмейстера Х. В. Миниха Иоганне-Елизавете принцессе Ангальт-Цербстской, 1745–1746 // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. — М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 2009. — [Т. XVIII]. — С. 96—105.
129. Письма Фридриха II к Петру III : [приложение] // Екатерина. Путь к власти / Я. Штелин, Мизере, Т. Димсдейл, М.-Д. Корберон. – Москва : Фонд Сергея Дубова, 2003. – С. 213–231.
130. Русский двор в 1761 году / пер. с фр. рукописи Лафермьера, хранящейся в библиотеке его императорского высочества великого князя Константина Николаевича в г. Павловске //

- Русская Старина. – [Санкт-Петербург : Тип. В. С. Балашева], 1878. – Кн. 10 (октябрь). – С. 187–201.
131. Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. Н. Петрова. – Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Императорской Академии Художеств Гогенфельдена и Ко., 1865. – 613 с.
132. Успенский А. И. Новые документы к истории Петергофских дворцов и фонтанов в XVIII веке / А. И. Успенский // Художественные сокровища России. – 1902. – С. 184.
133. Успенский А. И. Описание картин, бывших в Зимнем и других Императорских дворцах в первые годы царствования Екатерины II / А. И. Успенский // Императорские дворцы: [в 2 т.]. Т. 1 / А. И. Успенский. – Репр. изд. 1913 г. – Санкт-Петербург : Альфарет, 2007. – С. 1–182.
134. Успенский А. И. Перечень картин, купленных при посредничестве Г. К. Гроота в Праге в 1745 году / А. И. Успенский // Императорские дворцы: [в 2 т.]. Т. 2. Ч. 1 / А. И. Успенский. – Репр. изд. 1913 г. – Санкт-Петербург : Альфарет, 2007. – С. 169–174.
135. Успенский А. И. Словарь художников XVIII века, писавших в императорских дворцах // Императорские дворцы: [в 2 т.] Т. 2. Ч. 1 / А. И. Успенский. – Репр. изд. 1913 г. – Санкт-Петербург : Альфарет, 2007. – С. 1–182.
136. Фавье Ж.-Л. Русский двор в 1761 году : [приложение] / Ж.-Л. Фавье // Екатерина. Путь к власти / Я. Штелин, Мизере, Т. Димсдейл, М.-Д. Корберон. – Москва : Фонд Сергея Дубова, 2003. – С. 193–206.
137. Штелин Я. Дневник конференц-секретаря Петербургско Академии наук за 1766-1769 годы / Отв. ред. и сост. Г. И. Смагина; транскрипция текста О. Н. Блёскиной; пер. с нем. Г. И. Смагиной и И. Ю. Тарасовой; вступит. ст. и примечания Г. И. Смагиной. – СПб.: Росток, 2021. – 440 с. + 24 с. ил.
138. Bain R. N. Peter III, Emperor of Russia: The Story of a Crisis and a Crime / R. N. Bain. – [Westminster] : Dutton, 1902. – 208 p.
139. Goudar A. Mémoires pour servir à l'histoire de Pierre III, Empereur de Russie / A. Goudar. – Francfort ; Leipzig : [M. D. G.***], 1763. – 116 p.
140. [Laveaux J. -Ch. de]. Histoire de Pierre III, empereur de Russie, Imprimee sur un manuscrit trouve dans les papiers de Montmorin, ancien Ministre des affaires etrangeres, et compose par un agent secret de Louis XV, a la cour de Petersbourg; Avec des eclaircissemens et des additions importantes; suivie de l'Histoire secrete des amours et des principaux amans de Catherine II. Par l'Auteur de la Vie de Frederic II, roi de Prusse. Avec Figures. T. I-III / [J. -Ch. de Laveaux]. – Paris : Maison la Briffe, [1799]. – 360 p.

141. Ranft M. Die Merkwürdige Lebensgeschichte des Unglücklichen Rußischen Kaysers Peters des Dritten: Sammt Vielen Anekdoten des Rußischen Hofes und Derer Personen, die Seit Einiger Zeit an Solchem Geherrschet, oder Sonst Viel Gegolten Haben / M. Ranft. – Leipzig : Holle, 1773. – 336 s.
142. Rulhière C. C. de. Histoire ou anecdotes sur la revolution de Russie, en l'année 1762 / C. C. de Rulhière. – Paris: Desenne, 1797. – 186 p.
143. Saldern K. de. Histoire de la vie de Pierre III: empereur de toutes les Russies, présentant, sous un aspect impartial, les causes de la révolution arrivée en 1762 / K. de Saldern. – Francfort-sur-le-Mein : F. Esslinger ; Metz : Collignon, 1802. – 322 p.
144. Schwan C. F. Memoires pour servir à l'histoire de Pierre III, empereur de Russie: avec un detail historique des differends de la Maison de Holstein avec la Cour de Dannemarc / C. F. Schwan. – Francfort ; Leipzig, 1763. – 138 p.

Литература

145. Алешин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. – Ленинград : «Художник РСФСР», 1989. – 160 с.
146. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. [В 3 т.] / М. В. Алпатов. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1948–1955. Т. 1. [Искусство древнего мира и средних веков]. – 1948. - 388 с., 83 л. ил. : ил.; Т. 2. [Искусство Эпох Возрождения и нового времени]. - 1949. – 410 с., 111 л. ил. ил.; Т. 3. [Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века]. – 1955. - 427 с., 107 л. ил. : ил.
147. Андросов С. О. Итальянская скульптура в собрании Петра Великого / С. О. Андросов. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1999. – 270 с.
148. Андросов С. О. Забытый русский меценат – граф Михаил Воронцов / С. О. Андросов // Памятники культуры: новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник 2000. – Москва : Наука, 2001. – С. 246–277.
149. Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII веке / С. О. Андросов. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2003. – 286 с.
150. Андросов С. О. Новое о картинах, приобретенных для Петра Великого в Амстердаме / С. О. Андросов // Петр Великий : исследования и открытия. К 350-летию со дня рождения. – Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2022. – С. 63–73.
151. Андросов С. О. Петр I как коллекционер изобразительного искусства // Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. / С. О. Андросов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – С.7-37.

152. Арнольд Д. История искусства: очень краткое введение / Дана Арнольд; пер. с англ. Е.А. Дегтяревой. – М.: АСТ: Астрель, 2008.
153. Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. – М.: Академический Проект; Традиция, 2005.
154. Артемьева, И. С. «Блудница» Веронезе из дома Соранцо: атрибуция и история заказа / И. С. Артемьева // Искусствознание. – 2020. – № 3. – С. 176-201.
155. Артемьева И. С. Коллекционер, делец, тайный агент. Джон Удней и его собрание в Эрмитаже / И. С. Артемьева // Искусствознание. – 2021. – № 3. – С. 146–173.
156. Арутюнян Ю. И. Иконографические источники композиции картины «Ревекка у колодца» из коллекции Музея музыки // Вестник СПб ГИК. – 2023. – № 3 (56). – С. 108-113.
157. Асварищ Б. И. Кушелевская галерея. Западноевропейская живопись XIX в.: каталог выставки / Б. И. Асварищ ; Государственный Эрмитаж. – Санкт-Петербург : [Государственный Эрмитаж], 1993. – 40, [1] с.
158. Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века / В. Ф. Асмус. – Изд. 3-е, стереотип. – Москва : ЛЕНАНД, 2019. – 312 с.
159. Бабина Н. П. Фламандская живопись XVII – XVIII веков = Flemish painting 17th - 18th centuries : кат. коллекции / Н. П. Бабина, Н. И. Грицай ; Гос. Эрмитаж. - Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005 - 582, [1] с. : ил.; 28 см.
160. Бардовская Л. В. Коллекция картин И. Ф. Гроота в Екатерининском дворце-музее / Л. В. Бардовская // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1977. – Москва : Наука, 1977. – С. 301–308.
161. Барг М. А. Категории и методы исторической науки. – М., 1984.
162. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
163. Басова И. Г. Особенности художественного заказа и коллекционирования в России XVIII – первой половины XIX века : на примере рода Апраксиных : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 / Басова Ирина Геннадьевна ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2018. – 33 с. – Место защиты: Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова.
164. Белавская К. П. Дворцовые музеи и хранилища XVIII – первой половины XIX века / К. П. Белавская // Очерки истории музейного дела в России. – Москва, 1961. Вып. 3. - С. 230 - 298.
165. Бенуа А. Н. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитаж / А. Н. Бенуа. – Санкт-Петербург : Издание Общины Св. Евгении, 1911. – 581 с.
166. Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании / В. Беньямин ; [пер. с нем. С. Ромашко, Н. Бакши]. – [Москва : ЦЭМ : V-A-C press, 2018]. – 103 с.

167. Бернштейн Б.М. Искусствознание и художественная культура. – Таллин: Кунст, 1990. – 176 с.
168. Библер В. С. Диалог культур (Опыт определения) / В. С. Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
169. Биографический метод в социологии: история, методология, практика / Под. ред. В. В. Семеновой, Е. Ю. Мещеркиной. – М., 1993.
170. Блауберг И. В., Юдин Э. Г. Становление и сущность системного подхода. – М, 1997. – 448 с.
171. Богдан В.-И. Т. Частные коллекции в музее Академии художеств. Живопись / В.-И. Т. Богдан // Искусство Евразии. – 2017. – № 4 (7). – С. 87–97.
172. Богдан В.-И. Т. Частные коллекции и императорские дары. Музей Академии художеств. Вторая половина XVIII - начало XX века / Вероника-Ирина Богдан. - Москва : БуксМАрт, 2021. - 288 с. : ил.
173. Богдан В.-И. Т. И. И. Шувалов – основатель Музея Академии художеств // Кунсткамера. – № 2 (8). – 2020. – С. 19-31.
174. Вагеманс Э. Царь в Республике. Второе путешествие Петра Великого в Нидерланды (1716-1717) / Э. Вагеманс ; пер. с нидерл. В. К. Ронина. – Санкт-Петербург : Европейский Дом, 2013. – 255 с.
175. Ванслов В. В. Искусствознание и критика. Методологические основы и творческие проблемы. – Л.: Художник РСФСР, 1988.
176. Васильев А. Теория социальной памяти Аби Варбурга. Между философией культуры и историей искусства // Искусствознание. – 2009. – №1-2. – С. 17.
177. Вебер М. Исследования по методологии наук. – М., 1980.
178. Век Просвещения / [отв. ред. С. Я. Карп ; сост. Г. А. Космолинская] ; Науч. совет «История мировой культуры» РАН ; Ин-т всеобщей истории РАН ; Науч. центр исслед. истории кн. культуры. Вып. 3 : Западноевропейское искусство в России XVIII века : тексты, коллекции, мастера. – М. : Наука, 2011. – 423 с.
179. Виппер Б.Р. История европейского искусствознания. От Античности до конца XVIII века. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 436 с.
180. Всеобщая история искусств : в 6 томах / редкол. Б. В. Веймарн [и др.] ; Акад. художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразит. искусств. – Москва : Искусство, 1956–1966.
181. Гинцберг Л. И. Фридрих II / Л. И. Гинцберг // Вопросы истории. – 1988. – № 11. – С. 98–118.

182. Голландская живопись XVII–XVIII веков : каталог коллекции : в 4 т. / И. А. Соколова; Государственный Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. Том 1. — 440 с. ; Том 2. — 284 с.
183. Голландская живопись XVII–XVIII веков : каталог коллекции : в 4 т. / И. А. Соколова; Государственный Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. Том 3. — 372 с. ; Том 4. — 368 с. ; Том 5. — 264 с.
184. Гольдман И. Л. Искусствоведение как научная дисциплина в современном гуманитарном знании и образовании: теоретико-методологический анализ: Монография – СПб. : Социально-гуманитарное знание, 2015. – 266 с.
185. Гомбрих Е. О задачах и границах иконологии // Советское искусствознание. - № 25. – М., 1989. – С. 275-305.
186. Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги / С. Б. Горбатенко. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2022. – 432 с.: ил.
187. Горбатенко С. Б. Петергофская дорога: историко-архитектурный путеводитель / С. Б. Горбатенко. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 2002. – 478, [50] с. : фот., планы.
188. Город Ломоносов (Ораниенбаум) / Вступ. ст. Г. И. Солосина. – Москва : Искусство, 1954. – 111 с.
189. Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум», Санкт-Петербург / [сост., авт. вступ. ст. Е. Кочерова ; авт. аннотаций Е. Кочерова, Е. Львова]. – Москва : Белый город, 2008. – 63 с.
190. Грибанов В. Сокровища Ораниенбаума / В. Грибанов, И. Зотова // Наше Наследие. – 2004. – № 70. – С. 22–39.
191. Гусаров А. Ю. Ораниенбаум. Три века истории / А. Ю. Гусаров. – Санкт-Петербург : Паритет, 2011. – 368 с. : ил.
192. Денисова Е. Г. Портреты Картинного дома / Е. Г. Денисова // Забытый император: материалы науч. конф. 11 нояб. 2002 г. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2002. – С. 9–17. – (Ораниенбаумские чтения ; вып. III).
193. Длугач Т. Б. Три портрета эпохи Просвещения. Монтескьё. Вольтер. Руссо (от концепции просвещенного абсолютизма к теориям гражданского общества) / Т. Б. Длугач. – Москва, 2006. – 256 с.
194. Дмитриева О. В. Великое посольство Петра I: европейский опыт и национальная идентичность / О. В. Дмитриева // Вестник российского фонда фундаментальных исследований. – 2020. – Янв.-март № 1 (105) – 2020. – С. 83–85.

195. Зайцева Д. А. Описание ораниенбаумской библиотеки Петра III 1792 года / Д. А. Зайцева // Забытый император. Ораниенбаумские чтения : материалы науч. конф. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2002. – С. 28–34. – (Ораниенбаумские чтения ; вып. III).
196. Зайцева Н. В. К вопросу о восстановлении шпалерной развески в Картинном зале Картинного дома в Ораниенбауме / Н. В. Зайцева // 300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация : сб. ст. по материалам науч.-практич. конф. ГМЗ «Петергоф», 2011. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 2012. – С. 217–230. – (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. II).
197. Западноевропейская живопись из собрания музея-заповедника «Ораниенбаум». Открытое хранилище в Церковном павильоне Большого Ораниенбаумского дворца : каталог выставки / [авт.-сост.: В. С. Лискова, Е. И. Кочерова]. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2003. – 39 с.
198. «Здесь он построил себе крепостцу...» : каталог выставки (к 250-летию основания крепости Петерштадт) / Ком. по культуре Правительства Санкт-Петербурга, Гос. музей-заповедник «Ораниенбаум» ; [сост. М. П. Лебединская, Д. А. Зайцева, Н. А. Абрамовская]. – [Санкт-Петербург] : [б. и.], 2006. – 108 с.
199. Земник В. Ф. Факт и проблема исторической реконструкции // Социальное познание и некоторые проблемы исторического материализма. М., 1981.
200. Зимина О. Г. Книги Петра III в собрании библиотеки Эрмитажа / О. Г. Зимина // Немецкоязычные издания в собраниях Санкт-Петербурга : материалы междунар. науч. семинара 25 сент. 1998 г. – Санкт-Петербург : [Знак], 1999. – С. 39–41.
201. Зурабян Н. М. Кильский замок в Голштинии, на родине императора Петра III / Н. М. Зурабян // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца: сб. ст. по материалам науч.-практич. конф. ГМЗ «Петергоф». – Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2016. – С. 235–244.
202. Иоффе И.И. Синтетическое изучение искусства и звукового кино. – Л.: Гос. муз науч.-иссл. ин-т Типография им. Ив. Федорова, 1937. – 412 с.
203. Ильина Т. В. Русское искусство XVIII века : учебник для бакалавриата и магистратуры / Т. В. Ильина, Е. Ю. Станюкович-Денисова. – Москва : Юрайт, 2015. – 611 с.
204. Исаков С. Живопись Китайского дворца в Ораниенбауме / С. Исаков // Среди коллекционеров. – № 6 (Июнь), 1923. – С. 20-23.
205. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Ленинград : Искусство, 1972. – 440 с.
206. Каган М.С. Искусствознание и художественная критика. Избранные статьи. – СПб.: Петрополис, 2001.

207. Каган М. С. Системный подход к комплексному изучению искусства // Избранные труды в VII томах: Том I. Проблемы методологии. – СПб.: Петрополис, 2006. – С.66-69.
208. Калашников Г. Заметки об образовании будущего императора Петра III / Г. Калашников // Археографический ежегодник за 2003 год. – Москва: Наука, 2004. – С. 131–148.
209. Калязина Н. В. Живописное собрание А. Д. Меншикова / Н. В. Калязина, И. В. Саверкина // Русская культура первой четверти XVIII века. Дворец Меншикова. Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург, 1992 : Государственный Эрмитаж. – С. 54-61.
210. Каменский А. Б. От Петра III к Екатерине II: [послесловие] / А. Б. Каменский // Екатерина. Путь к власти / Я. Штелин, Мизере, Т. Димсдейл, М.-Д. Корберон. – Москва : Фонд Сергея Дубова, 2003. – С. 305–322.
211. Каминская А. Г. Георг Гзель — составитель каталога Петербургской коллекции живописи 1739 года / А. Г. Каминская // Петр I и Голландия: русско-голландские научные и художественные связи в эпоху Петра Великого : сб. науч. тр. – Санкт-Петербург : Европейский Дом, 1997. – С. 335–339.
212. Каминская А. Г. Приобретение картин в Голландии в 1716 году / А. Г. Каминская // Русская культура первой четверти XVIII века. Дворец Меншикова. Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург, 1992 : Государственный Эрмитаж. – С. 36-53.
213. Карнович Е. П. Замечательные богатства частных лиц в России / Е. П. Карнович. – Санкт-Петербург : Издание А. С. Суворина, 1885. – 330 с.
214. Картинные галереи Европы. Собрание замечательных произведений живописи различных школ Европы. [В 3 т.] / ред. А. Андреев. – Санкт-Петербург : Издание М. О. Вольфа, 1862–1864.
215. Клейн Л. С. «Человек дождя»: коллекционирование или природа человека / Л. С. Клейн // Музей в современной культуре: сб. науч. тр. – Санкт-Петербург : [б. и.], 1997. – С. 11–19.
216. Клементьев В. Г. Коллекция живописи музея-заповедника Ораниенбаум / В. Г. Клементьев // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1996. – Москва : Наука, 1998. – С. 370–382.
217. Клементьев В. Г. Атрибуция двух картин голландских живописцев в ГМЗ «Ораниенбаум» / В. Г. Клементьев // Музеи России: поиски, исследования, опыт работы: сб. науч. тр. – Санкт-Петербург, 1997. – Вып. 3. – С. 33–35.
218. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования. – М., 1987.
219. Копцик В.А., Рыжов В.П., Петров В.М. Этюды по теории искусства: Диалог естественных и гуманитарных наук. – М.: ОГИ, 2004. – 365 с.
220. Корндорф А. С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены / А. С. Корндорф. – Москва : Прогресс-Традиция, 2011. – 624 с. : ил.

221. Кочерова Е. И. Ораниенбаумская коллекция живописи Петра Федоровича / Е. И. Кочерова // Забытый император. Ораниенбаумские чтения: материалы науч. конф. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 67–79. - (Ораниенбаумские чтения ; вып. III).
222. Краснолуцкий А. Ю. Архитектурные чертежи и планы Санкт-Петербурга (1730-е – 1740-е гг.) из коллекции Фридриха Вильгельма Берхгольца, Шведский национальный музей изобразительных искусств : комментарии / А. Ю. Краснолуцкий. – Санкт-Петербург : КРИГА, 2017. – 679 с. : ил., портр., табл.
223. Кроль А. Е. Некоторые установки английской эстетики XVIII века / А. Е. Кроль // Труды Государственного Эрмитажа. [Т.] 14: Западноевропейское искусство. 4. – Ленинград : Аврора, 1973. – С. 73.
224. Куприянов В. А. «Обеспечить расцвет наук и искусств в громадной империи»: идеи Г. В. Лейбница о развитии науки в России / В. А. Куприянов, Г. И. Смагина // Социология науки и технологий, 2024. Том 15. № 3. – С. 8-45.
225. Кючарианц Д. А. Антонио Ринальди / Д. А. Кючарианц. – Ленинград : Стройиздат, Ленингр. от-ние, 1984. – 176 с. : ил. – (Мастера архитектуры).
226. Лазарев В. Н. О методологии современного искусствознания // Критерии и суждения в искусствознании: Сборник статей. – М.: Советский художник, 1986. – С. 91-95.
227. Лаппо-Данипевский А. С. Методология истории : в 2 т. – М., 2010. Ч. II. Отдел первый: Методология источникововедения. Т. 2. – С. 19-395.
228. Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа: (1764–1917) / В. Ф. Левинсон-Лессинг. – Ленинград : Искусство, 1985. – 404, [4] с.
229. Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа / В. Ф. Левинсон-Лессинг. – 3-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж, 2022. – 460 с. : ил.
230. Липгарт. Итальянцы XVII столетия в Гатчинском дворце. [Отдельный оттиск из журнала «Старые годы». - Июль – Сентябрь 1916. - № 7. - Пг., тип. «Сириус», 1916, с. 6].
231. Лиманская Л. Ю. Теория искусства в аспекте культурно-исторического опыта: исследования по теории и методологии искусствознания. – М.: РГГУ, 2004.
232. Ломайер Д. Замок Киля – место истории страны / Д. Ломайер ; ГМЗ «Петергоф». – [Санкт-Петербург ; Петергоф] : [б. и.], [2000]. – С. [1-5]. - Пер. с нем. статьи: Lohmeier D. Das Schloss ein Ort der Landesgeschichte.
233. Лотман Ю. М. К современному понятию текста // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.

234. Лярская Е. П. Библиотека Петра III в Картинном доме (Ораниенбаум) / Е. П. Лярская // Русские библиотеки и их читатель: из истории русской культуры эпохи феодализма. – Ленинград : Наука, 1983. – С. 160–167.
235. Малиновский К. В. Якоб фон Штелин и его записки по истории русской живописи XVIII в. / К. В. Малиновский // Русское искусство барокко : материалы и исследования / под ред. Т. В. Алексеевой. – Москва : Наука, 1977. – С. 173–179.
236. Малиновский К. В. Якоб Штелин, жизнь и деятельность / К. В. Малиновский // Записки Якоба Штелина об изящных искусствах. [В 2 т.] Т. 1. – Москва: Искусство, 1990. – С. 7–32.
237. Малиновский К. В. Художественные связи Германии и Санкт-Петербурга в XVIII веке / К. В. Малиновский. – Санкт-Петербург : Крига, 2007. – 496 с.
238. Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке / К. В. Малиновский. – Санкт-Петербург : Крига, 2012. – 536 с.
239. Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. [В 3 т.] / К. В. Малиновский. – Санкт-Петербург : Крига, 2015. Т. 1. 528 с., Т. 2. 344 с., Т. 3 416 с.
240. Маркина Л. А. Г. Х. Гроот, Л. К. Пфандцельт и их роль в формировании коллекции Царского Села – первой картинной галереи России / Л. А. Маркина // Частное коллекционирование в России: материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1994». – Москва : ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1995. – Вып. 27. – С. 12–19.
241. Маркина Л. А. Новые данные о творчестве немецкого художника Л. К. Пфандцельта // Музей. – М., 1987. - № 8. – С. 80.
242. Маркова В. Э. Караваджо и другие. Проблемы итальянской живописи эпохи барокко. – М.: Искусство-XXI век, 2023. – 376 с., ил.
243. Маркова В. Э. Мастер и мастерская. К анализу творческой практики итальянских живописцев XVII–XVIII веков / В. Э. Маркова // Советское искусствознание – 81. – Москва, 1982. – Вып. 2. – С. 148–174.
244. Мейлах Б.С. Художественное восприятие как научная проблема // Художественное восприятие. – Л.: Наука, 1971. – Вып. 1. – С. 10-29.
245. Моисеева Т. М. Петровская Кунсткамера в контексте западноевропейских музеев XVI–XVIII вв. // 285 лет Петербургской Кунсткамере: Материалы итоговой науч. конф. МАЭ РАН, посвящ. 285-летию Кунсткамеры / Отв. ред. Ч. М. Таксами; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). — 2000. — С. 24–34. — Библиогр. в примеч.: с. 33–34. — (Сборник Музея антропологии и этнографии; Т. 48).
246. Морьес П. Кабинеты редкостей : коллекционирование как страсть / П. Морьес ; пер. с англ. И. Литвиновой. – Москва : Слово, 2021. – 253, [1] с. : цв. ил.

247. Музей Академии художеств. Страницы истории 1758–1990-е годы. – Санкт-Петербург : Лики истории, 2009. – 272 с.
248. Мыльников А. С. Ораниенбаумская Кунсткамера Петра III: к проблеме реконструкции инкорпорированных музейных собраний / А. С. Мыльников, А. Б. Радзюн, И. В. Сулова // 285 лет Петербургской Кунсткамере : материалы итоговой науч. конф. МАЭ РАН, посвященной 285-летию Кунсткамеры / отв. ред. Ч. М. Таксами. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 34–51.
249. Мюллер А. П. Быт иностранных художников в России / А. П. Мюллер. – Ленинград : ACADEMIA, 1927. – 157 с.
250. Назаревская Н. О. Антикварный рынок в России XVIII–XX веков / Н. Назаревская. – Москва : Любимая книга, 2006. – 160 с. : ил., портр.
251. Нидерландская и фламандская живопись XVI–XVIII веков в Национальной галерее Армении. Каталог / Автор кат. В. Бадалян, научн. ред. Н. Смольская. – Ереван, 1999. (Кат. № 3).
252. Николаева В. В. Хронология жизни и деятельности Л. К. Пфандцельта в Петербурге // Немцы Санкт-Петербурга: наука, культура, образование. [Сб. ст.] / Рос. Акад. наук, Ин-т истории естествознания и техники. С.-Петерб., фил. Б-ка Рос. Акад. наук, Семинар «Немцы в России: рус.-нем. науч. и культ. связи». [Отв. ред. Г. Юю Смагина]. – СПб.: Изд-во «Росток», 2005. – С. 293–310.
253. Никулин Н. Н. Немецкая и австрийская живопись XV–XVIII веков. – Л.: Искусство, 1989. – 340 с.
254. Новбари П. Ю. Неизданные портреты Петра III из зарубежных частных собраний / П. Ю. Новбари. – Санкт-Петербург : P.V.B.R., 2004. – 15 с. : 8 цв. ил.
255. Общие проблемы искусства: Обзорная информация. – Вып. 3. – Искусствознание в современной культуре: теоретико-методологические проблемы (по материалам зарубежных исследований 80-х годов). – М.: Государственная библиотека СССР имени В.И. Ленина, 1986. – С. 3.
256. Овсянникова С. А. Частное собирательство в России в XVIII – первой половине XIX в. / С. А. Овсянникова // Очерки истории музейного дела в России. – Москва : Советская Россия, 1961. – Вып. 3. – С. 268–299.
257. Ораниенбаум. Век XIX... (По материалам выставки «Осколки зеркала». К 150-летию Мекленбург-Стрелицкого дома в России). – Санкт-Петербург, 2006. – 168 с.
258. Ораниенбаум: образы минувших столетий. К 300-летию основания Ораниенбаума / Государственный музей-заповедник «Петергоф» ; рук. проекта Е. Я. Кальницкая ; авт.-

- сост. Н. Бахарева ; вед. ред. Т. Леонтьева ; подгот. изд. Т. Вергун [и др.]. – Санкт-Петербург : Петроний, 2011. – 168 с. : ил.
259. Осминская Н. А. Традиция универсального музея: коллекционирование как мировоззрение / Н. А. Осминская // *Arbor mundi* (Мировое древо). – 2004. – № 11. – С. 96–129.
260. Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради / М. А. Павлова. - Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2016 - Вып. 1 : Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. - 2016. - 303, [1] с.
261. Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради / М. А. Павлова. - Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2016 - Вып. 2 : Большой дворец. - 2017. - 503, [1] с.
262. Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Заметки на полях / М. А. Павлова. - Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2024. – 376 с. : ил.
263. Панофский Э. Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса // Смысл и толкование изобразительного искусства: Статьи по истории искусства. – СПб.: Акад. проект, 1999. – С. 10-75.
264. Панофский Э. История искусства как гуманистическая дисциплина // Советское искусствознание. – М.: Советский художник, 1988. – Вып. 23. – С. 422-445.
265. Панофский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. Глава V Движение неоплатонизма во Флоренции и на Севере Италии // Исствознание. – 2008. – № 2. – С. 282-320.
266. Пачковски Р. Киль как резиденция / Р. Пачковски ; ГМЗ «Петергоф». – [Санкт-Петербург ; Петергоф] : [б. и.], [2000]. – С. [1-8]. - Пер. с нем. статьи: Paczkowski R. Kiel asl Residenzstadt.
267. Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа. [Т. 1. Ч. 1] / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. – 472 с.
268. Пётр I и Голландия. Русско-голландские научные и художественные связи в эпоху Петра Великого: сб. науч. тр. / [под ред. Н. Копаневой, Р. Кистемакер, А. Офербек]. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 1997. – 405 с.
269. Полный каталог коллекций. Т. 5. Живопись. Вып. 2. Живопись итальянских и испанских мастеров XVI-XIX вв. / ГМЗ «Павловск». – Санкт-Петербург : ГМЗ «Павловск», 2012. – 184 с.
270. Полунина Н. Коллекционеры старой Москвы : иллюстрированный биографический словарь / Н. Полунина, А. Фролов ; предисл. С. О. Шмидта. - Москва : Независимая газета, 1997. - 528 с. : ил. - (Энциклопедии).

271. Помян К. Коллекционеры, любители и собиратели. Париж, Венеция: XVI–XVIII века / К. Помян ; [пер. с фр. В. М. Кислова; науч. ред. К. Филлипс]. – Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. – 400 с. : ил.
272. Прокофьев В.Н. Художественная критика, история искусства, теория общего художественного процесса: их специфика и проблемы взаимодействия в пределах искусствознания // Советское искусствознание '77. Вып. 2. – М., 1978. – С. 233-265.
273. Ракилов А. И. Историческое познание. М, 1982.
274. Раскин А. Город Ломоносов. Дворцово-парковые ансамбли XVIII века / А. Раскин. – Ленинград : Искусство, 1979. – 136 с.
275. Рис Е. В. Живописная коллекция Иоганна Эрнста Гоцковского: у истоков собрания Эрмитажа // Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа. [Т. 1. Ч. 1] / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. – С. 10-33.
276. Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство XVII века / Е. И. Ротенберг ; редакторы Р. Б. Климов, К. Г. Глonti. – Москва : Издательство «Искусство», 1971. – 104, [LXI] с., 176 л. ил. : ил.; 29 см. - (Памятники мирового искусства / Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР. Вып. 4).
277. Румянцева М. Ф. Источниковедение в системе актуального гуманитарного знания // Вестник РГГУ. Сер. «Исторические науки». № 4 / 08. М., 2008. С. 31-46.
278. Русское искусство Петровской эпохи : [Альбом] / Н. В. Калязина, Г. Н. Комелова. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. - 269 с.
279. Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых – феномен художественной культуры России второй половины XVIII – начала XX века: от истоков формирования до издания каталога / Л. Ю. Савинская // Исствознание. – 2012. – № 1–2. – С. 435–480.
280. Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых / Л. Ю. Савинская. – Москва : [б. и.], 2017. – 970, [1] с.
281. Садовский В. Н. Основания общей теории систем. Логико-методологический анализ. – М.: Наука, 1974. – 280 с.
282. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / изд. под ред. П. Н. Петрова и с его примечаниями. – Санкт-Петербург, 1864–1866. – Ч. 1 : [1758–1811]. – Санкт-Петербург : в типографии комиссионера Императорской Академии художеств Гогенфельдена и Ко, 1864. – [4], IV, 613 с.
283. Сергеева Г. И. Картины из дворца. Путешествие во времени: от Петра I к Петру III и не только / Г. И. Сергеева // Меншиковские чтения. Вып. 6 (15) : 2015. - Санкт-Петербург : XVIII век, 2015. – С. 214–230.

284. Смагина Г. И. «Служение на пользу Отечества»: Петербургская Академия наук в XVIII веке: Статьи и материалы / Отв. ред. Т. И. Юсупова. – Пб.: Росток, 2021. – 448 с., ил.
285. Соколова И. А. Новые сведения о неопубликованных голландских картинах XVII века из собрания Государственного Эрмитажа / И. А. Соколова // Сообщения Государственного Эрмитажа. – Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж, 2010. – [Т. 68]. – С. 79–81.
286. Соколова И. А. О художественных особенностях коллекции живописи Петра I / И. А. Соколова // Петр I и Голландия: русско-голландские научные и художественные связи в эпоху Петра Великого : сб. науч. тр. / ред.: Н. Коноплева, Р. Кистемакер. – Санкт-Петербург : Европейский Дом, 1997. – С. 216–230.
287. Соколова Я. Венецианские живописцы в России в эпоху Елизаветы Петровны: творческий и рабочий процесс / Я. Соколова // Искусствознание. – 2020. – № 3. – С. 226–253.
288. Соколова Я. Некоторые замечания о живописном плафоне Бартоломео Тарсиа из Танцевального зала Большого Петергофского дворца / Я. Соколова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2022. – Т. 12, вып. 4. – 2022. – С. 628–646.
289. Соколова Я. Российско-венецианские художественные связи в XVIII веке: венецианские художники, торговцы картинами и культурные посредники в Санкт-Петербурге / Я. Соколова // Венецианцы в Петербурге : материалы науч. конф. ; [сост., отв. ред. И. А. Карпенко]. – Санкт-Петербург : ГМИ СПб, 2022. – С. 72–99.
290. Соловьев Э. Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования // Вопросы философии. – № 7, 9. – 1981.
291. Станюкович-Денисова Е. Ю. Деятельность Ф.-В. Бергхольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. / Е. Ю. Станюкович-Денисова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2012. – № 2. – С. 355–358.
292. Старые годы : каталог выставки картин : ноябрь - декабрь 1908. - [Санкт-Петербург] : [б. и.], 1908. - 86 с.; Каталог состоящей под высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов / сост. Дягилев С. П. – С.-Петербург : Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1905. – Вып. 8. – 115 с.
293. *Стецкевич Е. С.* Рисовальная палата Петербургской академии наук (1724–1766) : [монография] / Е. С. Стецкевич. – Санкт-Петербург : Наука, 2011. – 232, [3] с., [10] л. ил.
294. Столпянский П. Старый Петербург. Торговля художественными произведениями в XVIII веке // Старые годы, май 1913, с. 33-41; июнь, с. 44-53; октябрь, с. 25-32; ноябрь, с. 33-42.

295. Тимирязев В. А. Шестимесячное царствование Петра III: историко-биографический очерк / В. А. Тимирязев // Исторический вестник : историко-литературный журнал. – Санкт-Петербург: Тип-я А. С. Суворина, 1903. – Т. 91. – С. 891–913.
296. Труды Государственного Эрмитажа. [Т.] 36 : Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур: избранные материалы конф., состоявшейся 18–20 окт. 2005 года в Государственном Эрмитаже. – Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж, 2007. – 416 с.
297. Уемов А. И. Системный подход и общая теория систем. – М. : Мысль, 1978. – 272 с.
298. Успенский Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема) // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. М., 1996.
299. Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
300. Фирсов Н. Н. Петр III и Екатерина II. Первые годы ее царствования. Опыт характеристик / Н. Н. Фирсов. – Петроград ; Москва : Издание Т-ва М. О. Вольф, 1915. – 109 с.
301. Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии : собрание сочинений / П. А. Флоренский ; сост., ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). – Москва : Мысль, 2000. – 446 с. – (Философское наследие).
302. Фомичева Т. Д. Венецианская живопись XIV–XVIII века / Т. Д. Фомичева. – Санкт-Петербург : Искусство, 1992. – С. 178–179. – (Государственный Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи: научный каталог. В 16 т. ; Т. 2).
303. Франк К. Собрания Гоцковского, Эймбке и Штейна: к истории берлинских коллекций в период Семилетней войны // Век Просвещения / [отв. ред. С. Я. Карп ; сост. Г. А. Космолинская] ; Науч. совет «История мировой культуры» РАН ; Ин-т всеобщей истории РАН ; Науч. центр исслед. истории кн. культуры. Вып. 3 : Западноевропейское искусство в России XVIII века : тексты, коллекции, мастера. – М. : Наука, 2011. – 24-63.
304. Фридлиндер М. Об искусстве и знаточестве. – СПб.: Издательство «Андрей Наследников», 2001.
305. Хаскелл Ф. Эфемерный музей: картины старых мастеров и становление художественной выставки / Ф. Хаскелл ; [пер. с англ. А. В. Формиловой; науч. ред. К. Филлипс]. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. – 304 с. : ил.
306. Художественные сокровища России: издание Императорского общества поощрения художеств. Т. 1. / под ред. А. Бенуа. – Санкт-Петербург : Печатня Р. Голике, 1901. – 242 с.
307. Хюбнер Э. Царь Петр III / Э. Хюбнер ; ГМЗ «Петергоф». – [Санкт-Петербург ; Петергоф] : [б. и.], [2000]. – С. [1-3]. - Пер. с нем. статьи: Hubner E. Zar Peter III.

308. Частное коллекционирование в России: материалы науч. конф. «Випперовские чтения–1994». – Москва: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1995. – Вып. 27. – 256 с.
309. Шаркова И. С. Россия и Италия. Торговые отношения XV – первой четверти XVIII века. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1981. – 208 с.
310. Шмидт С. О. Современные проблемы источниковедения // Источниковедение. Теоретические и методологические проблемы. М., 1969.
311. Шоню П. Цивилизация Просвещения / П. Шоню. – Екатеринбург ; Москва : У-Фактория ; АСТ, 2008. – 688 с. – (Великие цивилизации).
312. Штейн С. Ю. Системный подход в искусствоведении // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 2 (12). – С. 122-134.
313. Щебальский П. К. Политическая система Петра III : [с приложением документов] / П. Щебальский. – Москва : в Университетской тип. (Катков и К°), 1870. – 184, [76] с.
314. Щедровицкий Г. П. Системное движение и перспективы развития системно-структурной методологии // Избранные труды. – М.: Шк. Культ. Полит., 1995. – С. 57-87.
315. Эрмитаж Ея Императорскаго Величества : каталог выставки. – Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 320 с. : ил.
316. Юсуповская галерея. Французская школа / текст Сергея Эрнста ; Гос. музейный фонд. - Ленинград : Ком. популяризации художественных изд. при Российской акад. истории материальной культуры, 1924. - XXII, [1], 278 с., [128] л. ил.
317. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / М. Эспань ; пер. с фр. ; под общ. ред. Е. Е. Дмитриевой ; вступ. ст. Е. Е. Дмитриевой. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018. – 816 с. – (Интеллектуальная история).
318. Юдин Э. Г. Методология науки. Системность. Деятельность. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 444 с.
319. Яковлева Н. А. Художественный образ как основа жанровой типологии искусства / Н. А. Яковлева // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. – С. 9–31.
320. Apolloni, D. Pietro Monaco e la raccolta di cento dodici stampe della storia sacra, Gorizia. 2000, n. 94, p. 304.
321. Bernoulli J. Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Polen in den Jahren 1777 und 1778 / J. Bernoulli. – Leipzig: Fritsch, 1780. – Bd. 4. –291, [5] s.
322. Bonannini. Dall'ideazione alla realizzazione: note sulla raccolta di Domenico Lovisa // Venezia, 1717. Venezia 1993. Immagini a confronto. Catalogo della mostra a cura di U. Franzoi, M. G.Montessori, A. Bonannini. Venezia, Palazzo Ducale, Cinisello Balsamo, 1993, p. 23.

323. Craievich, A. Proposte per Silvestro Manaigo // *Arte in Friuli Arte a Trieste (AFAT)*, 2004, n. 23, p. 39-50.
324. Da Canal, Vincenzo. Vita di Gregorio Lazzarini. In *Vinegia : Dalla stamperia Palese*, 1809, 88 p.
325. Die Bildergalerie in Sanssouci: Bauwerk, Sammlung, und Restaurierung : Festschrift zur Wiedereröffnung. – [Berlin] : Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, 1996. – 251 s.
326. Die Schönste Der Welt: Eine Wiederbegegnung Mit Der Bildergalerie Friedrichs Des Großen / Projektleitung S. Hüneke. – [Berlin] : Deutscher Kunstverlag, 2013. – 196 s.
327. Engel M. Die Knobelsdorffsche Kunstsammlung / Martin Engel // *Zum Maler und zum grossen Architekten geboren. Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff. 1699 – 1753 / Hrsg. Tilo Eggeling, Ute-G. Weickardt.* – Berlin ; Brandenburg : Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, 1999. - S. 150-163, 294-295.
328. Gersaint, E. F. Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangere, composé de tableaux originaux des meilleurs maîtres de Flandres, d'une très-nombreuse collection de desseins & d'estampes de toutes les ecoles, de plusieurs atlas & suites de cartes, de quantité de morceaux de topographie, & d'un coquillier fait avec choix ... / Gersaint, E. F. (Edme-François). – Paris : Chez Jacques Barois, 1744. - xviii, [4], 294, 96 p., [1] leaf of plates.
329. Graziani I. La bottega dei Torelli. Da Bologna alla Russia di Caterina la Grande. – Editore Compositori / I. Graziani. – Bologna : Editrice Compositori, 2005. – 366 p.
330. Goudar A. Memoires pour servir à l'histoire de Pierre III, Empereur de Russie : Avec un detail hist. des differends de la Maison de Holstein avec la cour de Dannemarc / A. Goudar ; publ. par mr. D. G***. – Francfort ; Leipzig : Aau depens de la co., 1763. – 116 p.
331. Haskell F. Patrons and Painters: A study in the relations between Italian art and Society in the Age of the Baroque / F. Haskell. – London : Yale University Press, 1963. – 474 p.
332. Ivanoff, N. Disegni di Silvestro Manaigo // *Arte Veneta*, n. XII, 1958, p. 212-215.
333. Mariette, P.-J. Abecedario de P.-J.Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publié d'après les manuscrits autographes conservés au cabinet des estampes de la Bibliothèque Impériale, et annoté par MM. Ph.de Chennevières et A.de Montaiglon, 6 voll., Paris 1851-1860.
334. Mariuz, A. Contributo per Silvestro Manaigo // *Per l'arte da Venezia all' Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo. A cura di M. Piantoni.* – L. De Rossi, II, Monfalcone, 2001, p. 457-460.
335. Moschini G. A. Della vita e delle opera del pittore Jacopo Guarana Veneziano e di altri veneti antichi pittori / G. A. Moschini // *Giornale della italiana letteratura.* – T. 22. – Padova, 1808. – P. 117–130.

336. Pallucchini R. *La Pittura Nel Veneto: Il Settecento* / R. Pallucchini. – Milano : Electa, 1996. – T. 2. – P. 264.
337. Pavanello G. *Appunti da un viaggio in Russia* / G. Pavanello // *Arte in Friuli Arte a Trieste*. – 1995. – Vol. 15. – P. 415–420.
338. Pavanello G. *L'attività di Jacopo Guarana nei palazzi veneziani* / G. Pavanello // *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 53 (III Serie, XXI). – 1998. – P. 197–246.
339. Pomian K. *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVIIe-XVIIIe siècle* / K. Pomian. – [Paris] : Gallimard, 1987. – 367 p. – (Bibliothèque des histoires).
340. *Raccolta di centododici stampe delle pitture della Storia Sacra, incise per la prima volta in rame e fedelmente copiate dagli originali esistenti in Venezia di celebri autori antichi e moderni da Pietro Monaco. Venezia ed.1743, 1746 (Vienna, Dresda, Bologna), 1763, 1772, 1789.*
341. *Ris, E. Eremitage aus Berlin. Die Gemäldesammlung von Johann Ernst Gotzkowsky als Grundstock der Bildergalerie der russischen Zarin Katharina II. in St. Petersburg : Kunstgeschichte : Dissertation : in 2 Bd. / Elena Ris ; Freien Universität Berlin. – Berlin, 2016. – 815 s.*
342. Rudloff-Hille G. *Die Dresdner Galerie. Alte Meister* / G. Rudloff-Hille. – Berlin : Henschelverlag, 1956. – 203 s.
343. Schepkowski N. S. *Johann Ernst Gotzkowsky: Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin* / N. S. Schepkowski. – Berlin : Akademie Verlag 2009. – 594 s.
344. Schlosser J. von. *Die Kunst – und Wunderkammern der Spätrenaissance: Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens* / J. von. Schlosser. – Leipzig : Verlag von Klinkhardt & Biemann, 1908. – 146 s.
345. Schmid V. I. *The Orléans Collection. - D Giles LTD In association with the New Orleans Museum of Art*, 2018. – 288 p.
346. Schoeneck E. *Der Bildersaal im Blauen Schloß zu Oberzenn. Ein Spiegel adeligen Selbstbewusstseins im 18. Jhd. Mittelfränk* / E. Schoeneck ; Hrsg. Gerhard Rechter, mit Robert Schuh u. Werner Bürger – [s. l.] : Ansbach, Selbstverlag des Historischen Vereins für Mittelfranken, 1997. – 274 s.
347. *Silvestro Menaico // Orlandi, Pellegrino Antonio. Abecedario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi, Bolognese, contenente le notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura. Venezia : Giambatista Pasquali, 1753, 583 p.*
348. Sokolova J. *Diego Bodisconi (1714 - 1797) // Dottorato di ricerca. Università degli Studi di Padova. AA XXXII. 2020. – pp. 197-218.*

349. State Hermitage Museum Catalogue: Seventeenth- and Eighteenth-century Flemish Painting / Natalya Gritsay, Natalia Babina. – Hermitage Publishing House, 2008. – 503 p.
350. Succi D. Francesco Guardi: itinerario dell'avventura artistica. 2 volumes. – Milano : Editoriale Giorgio Mondadori, 2021.
351. Zanetti, Antonio Maria. Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V, Venezia, Albrizzi, 1771. [2], VII-XVI, 628 p., [1] leaf of plates: 21 cm. (8vo).

Электронные ресурсы

352. Андросов С. О. Забытый русский меценат – граф Михаил Воронцов / С. О. Андросов // Памятники культуры: новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник, 2000. – Москва : Наука, 2001. – URL: <https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Russ/XVIII/1740-1760/Rinaldi/frametext1.htm> (дата обращения: 26.02.2023).
353. Документы об установлении прямых русско-итальянских торговых связей в середине XVIII века / подгот. публ. А. И. Комиссаренко,
354. И. С. Шаркова // Советские архивы. – 1972. – № 2. – URL: https://drevlit.ru/docs/italy/XVIII/1740-1760/Russ_it_svjazi_2_p_18_v/textb324.php?ysclid=lji903imt9810641843 (дата обращения: 09.01.2023).
355. Игнатъева О. В. Коллекционирование как способ репрезентации власти в России XVIII века / О. В. Игнатъева // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2015. – № 3 – С. 21-30. – URL: <https://www.academia.edu/40826497> (дата обращения: 09.01.2023).
356. Куклинова И. А. Универсум предметов в «музейном» театре С. Квиккеберга / И. А. Куклинова // Музей – памятник – наследие. – 2018. – № 1 (3). – С. 51-58. – URL: <http://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2018/01/%E2%84%963.pdf> (дата обращения: 07.01.2022).
357. Лаппо-Данилевский К. Ю. Об источниках художественной аксиологии Н. А. Львова / К. Ю. Лаппо-Данилевский // [Статьи из сборников «XVIII век». Сб. 21]. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 282–295. – URL: https://imwerden.de/pdf/lappo-danilevsky_iz_sbornika_xviii_vek.pdf (дата обращения: 02.04.2022).
358. Мединский В. Петр III (1761–1762): Оболганный император. Курс Владимира Мединского. XVIII век : [видеолекция] / В. Мединский // Лекторий Достоевский : [сайт]. – URL:

- https://www.youtube.com/watch?v=JVOJyfeSIzo&ab_channel=%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B9D%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9 (дата обращения: 14.01.2022).
359. Мельникова А. Из музейных коллекций: «Полтавская баталия» / А. Мельникова // Музей изобразительных искусств Республики Карелия : [сайт]. – URL: <https://artmuseum.karelia.ru/news/iz-muzejnyh-kollektsij-poltavskaya-bataliya/> (дата обращения: 29.12.2022). – Дата публикации 10.07.2020.
360. Минеева И. Н. Культурный трансфер: от истории идеи к методологии / И. Н. Минеева // Филологические исследования. – 2016. – Т. 4. – URL: <http://academy.petrus.ru/journal/article.php?id=3006> (дата обращения: 02.01.2023).
361. Мозговая Е. Б. Идеи И. И. Винкельмана и Петербургская Академия художеств в XVIII столетии / Е. Б. Мозговая, К. Ю. Лаппо-Данилевский // [Статьи из сборников «XVIII век»]. – С. 155–179. – URL: https://imwerden.de/pdf/lappo-danilevsky_iz_sbornika_xviii_vek.pdf (дата обращения: 11.12.2021).
362. Порфирьева А. Л. Музыкальные развлечения Петра Федоровича в Ораниенбауме / А. Л. Порфирьева // Academia : [сайт]. – URL: https://www.academia.edu/31964071/Музыкальные_развлечения_Петра_Федоровича_в_Ораниенбауме_doc (дата обращения: 23.04.2023).
363. Checchi T. Il collezionismo antiquario del contestabile Filippo II Colonna (1663-1714): l'acquisto dalla raccolta del cardinale Giacomo Filippo Nini, l'arredo della galleria grande e della fontana della cascata nel giardino sul Quirinale // Collezioni romane dal Quattrocento al Settecento: protagonist e comprimari. – Roma: Campisano Editore, 2013. – pp. 93-110. - URL: https://www.academia.edu/31935327/Il_collezionismo_antiquario_del_contestabile_Filippo_II_Colonna_1663_1714_l_acquisto_dalla_raccolta_del_cardinale_Giacomo_Filippo_Nini_l_arredo_della_galleria_grande_e_della_fontana_della_cascata_nel_giardino_sul_Quirinale?sm=b (дата обращения: 12.05.2023)
364. [Dubos J.-B.] Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Partie 1 / [Jean-Baptiste Dubos]. – Utrecht: Étienne Neaulme, 1732. – [6], 525, [1] p. – URL: <https://www.loc.gov/resource/muspre1800.101361/?sp=1&r=-0.867,-0.038,2.735,1.738>, (дата обращения: 09.01.22).
365. [Eilenburger C. H.] Description du Cabinet royal de Dresde touchant l'histoire naturelle / [Christian Heinrich Eilenburger]. – Dresde ; Leipsic : George Conrad Walther, 1755. – [101] p. – URL: https://books.google.ru/books?id=Cb9G80GcOjC&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 09.01.2022).

366. Initera Petri : Биохроника Петра Великого (1672–1725 гг.) / автор проекта Е. В. Анисимов // Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» : официальный сайт. – URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/> (дата обращения: 04.12.2022).
367. Kleiner S. Représentation au naturel des châteaux de Weissenstein au-dessus de Pommersfeld et de celui de Geubach, appartenants à la Maison des comtes de Schönborn / S. Kleiner. – Augsburg : Héritiers de J. Wolff, 1728. – [27] pl. : ill. (pl. gr.). – URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1519976p/fl.planchecontact_____ (дата обращения: 09.01.2022).
368. Lafrenz Deert. Statement Denkmalpflege, in Workshop zum Kieler Schloß, 2001. URL: <http://www.geschichte-s-h.de/vonabisz/kielerschloss.htm> (дата обращения: 09.09.2023).
369. L'vov N. A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K. Yu. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Köln, Weimar; Wien: Böhlau, 1998. 250 S. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B, Neue Folge, Bd. 13). – URL: https://imwerden.de/pdf/lvov_italyansky_dnevnik_1998_text.pdf (дата обращения: 23.12.2021).
370. Prenner G. K. Illustri fatti farnesiani coloriti nel Real palazzo di Caprarola, dai fratelli Taddeo, Federico e Ottaviano Zuccari ... e per impulso dell'eminentiss. e reverendiss. sig. cardinale Trojano d'Acquaviva d'Aragona / Georg Kaspar Prenner. – Roma : [s. n.], 1748. – [134] p. – URL: https://archive.org/details/gri_33125012867699/page/1/mode/1up (дата обращения: 23.12.2021).
371. Ritter F. R. Das Schleswiger Theater 1840-1974. – Schleswig, 2007. – URL: <https://www.rudiritter.de/Theater%202/theater2.html> (дата обращения: 01.01.2024).
372. Spenlé V. Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich. Der “bon goût” im Sachsen des 18. Jahrhunderts / Virginie Spenlé. – Beucha : Sax-Verlag, 2008. – URL: https://www.academia.edu/2504293/Die_Dresdner_Gem%C3%A4ldegalerie_und_Frankreich_Der_bon_go%C3%BBt_in_Sachsen_Beucha_Sax_Verlag_2008_ISBN_978_3_86729_028_9 (дата обращения: 23.12.2021).
373. Spenlé V. Die Dresdner Gemäldegalerie: Entstehungsgeschichte eines fürstlichen Museums im Kontext sächsisch-preußischer Sammelkultur. Sachsen und Brandenburg-Preußen im kulturellen Wettstreit der Großmächte / Virginie Spenlé // Die Bildergalerie Friedrichs des Großen. – Regensburg: [s. n.], 2015. – S. 51–77. – URL: https://www.academia.edu/37462996/Die_Dresdner_Gem%C3%A4ldegalerie_Entstehungsgeschichte_eines_f%C3%BCrstlichen_Museums_im_Kontext_s%C3%A4chsisch-preu%C3%9Fische

r_Sammelkultur_Sachsen_und_Brandenburg_Preu%C3%9Fen_im_kulturellen_Wettsreit_der_Gro%C3%9Fm%C3%A4chte_in_Die_Bildergalerie_Friedrichs_des_Gro%C3%9Fen_Regensburg_2015_pp_51_77 (дата обращения: 23.12.2021).

374. Sturm L. C. Die unentbährliche Regel der Symmetrie oder: des Ebenmaasses, wie sie zuförderst an dem herrlichsten Exempel des Göttlichen Tempels von Salomone erbauet / Leonhard Christoph Sturm ; gedruckt bey Peter Detleffsen. – Augspurg : Jeremiae Wolffens, 1720. – [16], [XX] p. – URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sturm1720a/0018/thumbs> (дата обращения: 09.01.2022).
375. [Zanetti A.-M.] Delle antichi statue greche e romane, che nell' antisala della libreria di San Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si trouvano / [Anton-Maria Zanetti]. –Pt. 1–2. – Venezia : [s. n.], 1740–1743. – [442] p. – URL: https://archive.org/details/gri_33125008573087/page/n48/mode/thumb?view=theater (дата обращения: 09.01.2022).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АГЭ	Архив Государственного Эрмитажа. Отдел рукописей Государственного Эрмитажа
ГДМ	Гатчинский дворец-музей
ГМЗ	Государственный музей-заповедник
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
ГМФ	Государственный музейный фонд
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГЭ	Государственный Эрмитаж
ЗЕО МАХ	Западноевропейский отдел Музея академии художеств
ИАХ	Императорская Академия художеств
ИЭ	Императорский Эрмитаж
МАХ	Музей Академии художеств
НИМ РАХ	Научно-исследовательский музей Российской академии художеств
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РГИА	Российский государственный исторический архив
ЦХМФ	Центральное хранилище музейных фондов 1944-1959 (г. Пушкин / г. Павловск)

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

«Ведомость» Ивана Селвино, 1762-1765	Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. - СПб. : Крига, 2012. – С. 174-175.
Врангель 1915	Список картин, проданных с аукциона в 1854 г. // Врангель Н. Н. Искусство и государь Николай Павлович. – Петроград : Тип. Сириус, 1915.

Головачевский 1773

РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. 1. Д. 570. Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова. 1773. Здесь: Опись неподвижных вещей бывших в смотре Кирилы Головачевского. На 63 л. В т. ч.: Картины вступившие из дворца в 1762 году (№№ 105-130); Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все (№№ 220-263).

Денисова 2002

Денисова Е. Г. Портреты Картинного дома // Забытый император. Материалы научной конференции 11 ноября 2002 г. – Санкт-Петербург : «Историческая иллюстрация», 2002. – С. 9-17.

Записки Штелина о Петре Третьем 1866

Записки Штелина о Петре Третьем, Императоре Всероссийском // Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1866. Кн. IV, отд. V. С. 67–115.

Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927

Музей Академии художеств. Западно-Европейский отдел. Инвентарь картин (ЗЕО № 1- № 547). 1926-1927 гг. 199 л.

Каминская 1992

Каминская А. Г. Приобретение картин в Голландии в 1716 году / А. Г. Каминская // Русская культура первой четверти XVIII века. Дворец Меншикова. Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург, 1992 : Государственный Эрмитаж. – С. 36-53.

Кочерова 2002

Кочерова Е. И. Ораниенбаумская коллекция живописи Петра Федоровича / Е. И. Кочерова // Забытый император. Ораниенбаумские чтения: материалы науч. конф. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 67–79. – (Ораниенбаумские чтения ; вып. III).

Кат. 1773

[Munich E.] Catalogue raisonné des tableaux qui se trouvent dans les Galeries, Salon et Cabinets du Palais Impérial à Saint-Petersbourg, commence en 1773 et continue jusqu'en 1783 // АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». Д. 85. Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. – 472 с.

Кат. 1797

Каталог картинам, хранящимся в Императорской Галерее Эрмитажа, в Таврическом и Мраморном дворцах <...>, сочиненный [при участии] Ф.И. Лабенского : в 3 т. // АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». Д. 87. Т. I–III (начат в 1797, последние записи – в 1850).

Кат. ИАХ 1777

Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / изд. под ред. П. Н. Петрова и с его примечаниями. – Санкт-Петербург, 1864–1866. – Ч. 1 : [1758–1811]. – Санкт-Петербург : в типографии комиссионера Императорской Академии художеств Гогенфельдена и Ко, 1864. – С. 4.

Кат. Петрова 1870

Каталог Исторической выставки портретов лиц XVI-XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников / сост. П. Н. Петров. – Санкт-Петербург : Тип. А. Траншеля, 1870. – XXIV, 232 с.

Кат. Шувалова 1773

Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова. 1773 // РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. 1. Д. 570; Богдан В.-И. Т. Частные коллекции и императорские дары. Музей Академии художеств. Вторая половина XVIII - начало XX века / Вероника-Ирина Богдан. - Москва : БуксМАрт, 2021. – 288 с.

Левинсон-Лессинг 2022

Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа. 3-е изд., испр. и доп. / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. – 460 с.

Малиновский 2012

Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. – СПб. : Крига, 2012. – 536 с.

Материалы Штелина 2015

Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. [В 3 т.] / К. В. Малиновский. – Санкт-Петербург : Крига, 2015.

Музейные распродажи 2006

Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи 1928-1929 годов: Архивные документы. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006. – 532 с. (Страницы истории Эрмитажа).

Музейные распродажи 2014

Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи. 1929. Архивные документы : Ч. 2 / Государственный Эрмитаж. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2014. – 336 с.

Опись 1859

Опись картинам и плафонам, состоящим в заведывании II отделения Императорского Эрмитажа // АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «Б». Д. 1 (начата в 1859, последние записи – в 1929)

Опись деревянного павильона Эрмитаж

Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. - Санкт-Петербург : Крига, 2012. – С. 171.

Опись картин ИАХ 1900-е

Опись картин по музею И[мператорской] А[кадемии] Х[удожеств] Часть II с № 1 – по № 804. Описание картин иностранной живописи. 1900-е гг. // Отдел учета Научно-исследовательского Музея Академии художеств.

Опись Ораниенбаумских дворцов 1765

РГАДА. Оп. 446. Д. 61276. Л. 89-125. Опись колкое число имеетця во Араниэмбомском дворце в крепости на Сансануи и в казенной под смотрением порутчика Ивана Селвина мебели и разных вещей...1765.

Опись произведений живописи МАХ (1932)

Отдел учета Научно-исследовательского Музея Российской Академии художеств

Опись Штелина 1762

Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. В 2-х тт. Т. 2 / Сост., перевод с нем., вступ. ст., предисл. к разделам и прим. К. В. Малиновского. – Москва: «Искусство», 1990. – С. 52-57.

Павлова 2015

Летопись Ораниенбаума: История дворцового комплекса в документах, письмах, дневниках и воспоминаниях. 1710-1918 / Сост. М. А. Павлова. – СПб. : Историческая иллюстрация, 2015. – 448 с.: ил.

Петров 1865

Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. Н. Петрова. – Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Императорской Академии Художеств Гогенфельдена и Ко., 1865. – 613 с.

Рапорт Сельвино 1765

М. А. Павлова. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. – СПб. : Историческая иллюстрация, 2016. – С. 106.

Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765

Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1.: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. – Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2016. – С. 222.

Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784

Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. - Санкт-Петербург : Крива, 2012. – С. 424-425.

Сергеева 2015

Сергеева Г. И. Картины из дворца.
Путешествие во времени: от Петра I к Петру
III и не только / Г. И. Сергеева //
Меншиковские чтения. Вып. 6 (15) : 2015. -
Санкт-Петербург : XVIII век, 2015. – С. 214–
230.

Словарь художников XVIII века

Словарь художников XVIII века, писавших
в императорских дворцах // Успенский А. И.
Императорские дворцы: в 2-х тт. Т. II, ч. I. -
СПб.: Альфарет, 2007. – С. 1-182.

Сомов 1874

Картинная галерея императорской
Академии художеств. Т. II. Каталог
произведений иностранной живописи
(оригиналов и копий) / Сост. А. И. Сомов. –
СПб.: Типография Императорской
Академии наук, 1874.

Успенский. Описание картин

Опись картин, бывших в Зимнем и других
Императорских дворцах в первые годы
царствования Екатерины II // Успенский А.
И. Императорские дворцы: в 2 т.: в 3 кн. Т. I.
- СПб.: Альфарет, 2007.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Томас Квеллинуc (1661-1709). Мраморная статуя «Минерва». Италия, нач. XVIII в. ГРМ. Инв. No. ЛС-12.
2. Ханс Мемлинг (1433/1435-1494). Страшный суд. Брюгге, ок. 1461-1473. Национальный музей в Гданьске (Польша).
3. Ян Гриффир Старший (ок. 1652-1718). Вид на Рейне. Государственный Эрмитаж. Инв. № 1365.
4. Адам Сило (1674-1760). Суда на городском рейде. Конец XVII - первая треть XVIII в. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 498-ж.
5. Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Давид и Ионафан. Голландия, 1642. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-713.
6. Ян Стен (1626-1679). Брачный контракт. Голландия, ок. 1668. Государственный Эрмитаж. Инв. № 795.
7. Ян Стен (1626-1679). Сцена в кабачке. Голландия, ок. 1670. Государственный Эрмитаж. Инв. № 798.
8. Маццони, Себастьяно (ок. 1611–1678). Три грации. Италия, середина 1650-х гг. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-4182.
9. Гарофало (Бенвенуто Тизи) (ок. 1481-1559). Положение во гроб. Италия, 1520-е гг. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-96.
10. Алессандро Гревенбрук (около 1695 — после 1747). Сражение при Гангуте. Италия, 1720. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 455-ж.
11. Жан Марк Наттье (1678-1726). Битва при Лесной (Полтавский бой), 1717. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-1035.
12. Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800). Битая дичь, 1743. Государственный Русский музей, Инв. № Ж-4933.
13. Чиньяроли, Джамбеттино (1706-1770). Анжелика и Медор, 1761. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 168-ж.
14. А. Зяблов по несохранившемуся оригиналу Ф. С. Рокотова, 1760. Кабинет Ивана Ивановича Шувалова. Москва, 1779. ГИМ, Инв. № И I 3402.
15. Кейп, Беньямин Герритс (1612-1652). Обращение Савла. Голландия, сер. XVII в. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3630.
16. Лафосс, Шарль де (1636-1716). Христос в пустыне, окруженный ангелами. Франция, конец 1680-х - начало 1690-х. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4427.

17. Портрет герцога Гольштейн-Готторпского Кристиана Альбрехта, князя-епископа Любекского (1641-1695). Гравюра. Частное собрание
18. План, проект фасада и один из залов замка в г. Киль.
19. Гроот, Георг Кристоф (1716-1749). Портрет графа Отто Фридриха фон Брюммера, 1742. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 13-ж.
20. Гроот, Георг Кристоф (1716-1749). Портрет обер-камергера Фридриха Вильгельма фон Берхгольца, 1742. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 14-ж.
21. Собрание гравированных портретов Ф. В. фон Берхгольца и рукописный каталог коллекции. Государственный Эрмитаж, Кабинет гравюр.
22. Лист из альбома гравюр великого князя Петра Федоровича. Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-85833.
23. Альбом гравюр великого князя Петра Федоровича. Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-85833-86015, ОГ-86016-86173, ОГ-86174-86388.
24. Велли, Жан Луи де (ок. 1730-1809). Портрет Якоба Штелина, 1759. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-2470.
25. Неизвестный художник по оригиналу Корреджо (Антонио Аллегри) (1489-1534). Спящая Богоматерь, XVIII в. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 406-ж.
26. Деннер, Бальтазар (1685-1749). Портрет принца Гольштейн-Готторпского Карла Петера Ульриха, будущего императора Петра III. Ивановский областной художественный музей. Инв. № ЖЗ-17.
27. Неизвестный художник. Портрет герцога Гольштейн-Готторпского Карла Фридриха, 1725. Государственный историко-художественный музей "Новый Иерусалим". Инв. № Ж-170.
28. Неизвестный художник. Портрет царевны Анны Петровны, 1725. Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4722.
29. Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767). Охота на оленя. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7061.
30. Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767). Охота на кабана. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6937.
31. Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767). Охота на оленей. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7620.
32. Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767). Охота на медведей. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7616.

33. Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) – инвентор. Конный портрет: "Carolus Eugeniuss Dux Wirtembergiae et Тессае, Comes Montisbelgardensis". XVIII в. Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-41946.
34. Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) – инвентор. Портрет императора Петра III, сер. XVIII в. Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-15293.
35. Аполлониио Доменикини (1715-1770). Вид на церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции. ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-1754-III.
36. Аполлониио Доменикини (1715-1770). Вид на канал Джудекка и церковь Сан Джорджо Маджоре в Венеции. ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-1662-III.
37. Сампсуа, Жан-Франсуа де (ок. 1720 - после 1797?). Портрет Натальи Павловны Щербатовой. Аллегория "Весны". ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 190-ж.
38. Сампсуа, Жан-Франсуа де (ок. 1720 - после 1797?). Портрет Марии Романовны Бутурлиной. Аллегория "Огня". ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 189-ж.
39. Баризьен, Фридрих Гартман (1724-1796). Вид ораниенбаумского Большого дворца со стороны двора, 1758. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 1-ж.
40. Баризьен, Фридрих Гартман (1724-1796). Вид ораниенбаумского Большого дворца со стороны Японского павильона, 1758. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 2-ж.
41. М. В. Ломоносов (1711-1765). Портрет Петра I . Россия, Санкт-Петербург, 1756-1757. МАЭ РАН.
42. И. А. Соколов по живописному оригиналу Г. К. Гроота. Портрет цесаревны Анны Петровны (1708–1728). Россия, Санкт-Петербург, 1756-1757. МАЭ РАН
43. Неизвестный художник по оригиналу Д. Д. Тьеполо (1717-1804). Философ с книгой, 1750-е. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 375-ж.
44. Domenico Tiepolo. Head of a Philosopher. 1750s–60s. Oil on canvas. 61.75 × 50.48 cm. Minneapolis Institute of Arts, inv. 16.1. Картина поступила из Фонд Уильяма Гуда Данвуди (The William Hood Dunwoody Fund).
45. Неизвестный художник. Старик чертежник, 1750-е. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 377-ж.
46. Неизвестный венецианский художник. Мария Магдалина, вторая половина XVI в. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7170.
47. Либери, Пьетро (1614-1687). Венера с амуром. Музей Богдана и Варвары Ханенко, Киев.

48. Манаиго, Сильвестро (ок. 1670 - ок. 1734). Пир Ирода. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4728.
49. Неизвестный нидерландский художник второй половины XVI века. Аллегория Правосудия и Мира. Национальная галерея Армении. Инв. № 957.
50. Дициани, Гаспаре (1689-1767), мастерская. Давид и Авигея. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2093.
51. Неизвестный художник. Гулянье в парке. НИМ РАХ. Инв. № Ж-165.
52. Беллевоис, Якоб Адрианс (1621-1676). Морской вид. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368.
53. Говертс, Дирк (1575-1647). Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран. Государственный Эрмитаж. № Инв. № ГЭ-3663.
54. Гуарана, Якопо (1720-1808). Жертвоприношение Ифигении (плафон). Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 10653.
55. Гуарана, Якопо (1720-1808). Союз Европы и Азии (плафон). ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 174-ж.
56. Кранах, Лукас Младший (1515-1586). Христос и блудница. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3673.
57. Амигони (Амикони), Якопо (1682-1752). Петр I с Минервой. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2754.
58. Моленар, Ян Минсе (1610-1668). Игра в пятнашки. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3643.
59. Рейсбрук, Людвиг (работал в начале XVIII в.). Пейзаж с горой. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 6405.
60. Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800). Белые птицы. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. Инв. № РЖ-16.
61. Francke, Christoph Bernhard (ca. 1660-1670 - 1729). Portrait of Gottfried Leibniz (1646-1716), German philosopher. Before 1729. Herzog Anton Ulrich Museum. Inv. No. 558.
62. Баумгартен, Александр Готлиб (1714-1762). Aesthetica, 1750. Титульный лист.
63. Ф. Т. Внуков, Н. Ф. Челнаков по оригиналу М. И. Махаева. Проспект Ораниенбаума. Лист из альбома "Виды окрестностей Санкт-Петербурга". СПб., 1761.
64. Давид Тенирс Младший (1610—1690). Эрцгерцог Леопольд Вильгельм в своей галерее в Брюсселе. Ок. 1651. Музей истории искусств, Вена. Инв. GG_739.

65. Stampart, Frans van (1675-1750), Prenner, Anton Joseph von (1683-1761). *Prodromus <...>*. – Vienne, Johann Peter van Ghelen, 1735.
66. Kleiner, Salomon (1700-1761). *Representation au naturel des chateaux de Weissenstein au dessus de Pommersfeld, et de celui de Geubach appartenants a la maison des comtes de Schönborn : avec les jardins, les ecuries, les menageries, et autres dependances «...»*. [Augsburg : Ieremie Wolff], 1728.
67. Якоб фон Штелин (1709-1785). Схема развески картин в галерее Картинного дома (1762). Восточная стена.
68. Якоб фон Штелин (1709-1785). Схема развески картин в галерее Картинного дома (1762). Южная стена Картинной галереи.
69. Якоб фон Штелин (1709-1785). Схема развески картин в галерее Картинного дома (1762). Западная стена Картинной галереи.
70. Якоб фон Штелин (1709-1785). Схема развески картин в галерее Картинного дома (1762). Северная стена Картинной галереи.
71. Ротари, Пьетро-Антонио (1707-1762). *Венера и Адонис*. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 169-ж.
72. Тициан Вечеллио (1488/1490-1576), приписывается. *Портрет Джироламо Фракасторио*, ок. 1528. Лондонская Национальная галерея. Inv. № NG3949.
73. Делла Веккиа, Пьетро (1603-1678). *Елиазар и Ревекка*. Волгоградский музей изобразительных искусств им. И. И. Машкова.
74. Маццони, Себастьяно (ок. 1611–1678). *Три парки*, 1669. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 49-ж.
75. Ладзарини, Грегорио (1657-1730). *Детство Ромула и Рема*. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8436.
76. Ладзарини, Грегорио (1657-1730). *Отцелюбие римлянки*. Псково-Изборский объединенный музей-заповедник. Инв. № ПМЗ КП 1109.
77. Лот, Иоганн Карл (1632-1698). *Блудный сын*. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6367.
78. Лот, Иоганн Карл (1632-1698). *Елиазар и Ревекка у колодца*. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6375.
79. Лот, Иоганн Карл (1632-1698). *Святой Иероним*. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8589.
80. Неизвестный художник школы Луки Джордано. *Семирамида*. НИМ РАХ. Инв. № Ж-25.

81. Джордано, Лука (1634-1705). Нептун и Коронис. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3556.
82. Неизвестный художник школы Луки Джордано. Бегство Париса и Елены. НИМ РАХ. Инв. № Ж-2182.
83. Luca Giordano (1634–1705). The Abduction of Helen. 1634–1705. The Metropolitan Museum of Art. Accession Number: 1977.127.
84. Luca Giordano (1634–1705). The Abduction of Helen. Banco di Napoli.
85. Неизвестный художник школы Луки Джордано. Фамарь и Амнон. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 93-ж.
86. Неизвестный испанский художник. Фамарь и Амнон. XVII в. Château de Chenonceau, Франция.
87. Неизвестный художник школы Луки Джордано. Иосиф и жена Пентефрия. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 94-ж.
88. Неизвестный неаполитанский художник XVII в. Иосиф и жена Пентефрия. Частное европейское собрание.
89. Джордано, Лука (1634-1705). Вирсавия в купальне. НИМ РАХ. Инв. № Ж-97.
90. Гравировал Вагнер, Йозеф (Джузеппе) (1706-1780) по оригиналу Амигони (Амикони) Якопо (1682-1752). Ревекка у колодца. Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-12813.
91. Амигони (Амикони) Якопо (1682-1752), мастерская. Элеазар и Ревекка у колодца. Harvard Art Museums/Fogg Museum. No. 1918.42.
92. Маджотто, Доменико (Доменико Федели) (1713-1794). Ссора за картами. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3561.
93. Картины по списку гофмалера Г. К. Гроота (на немецком). 1746. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61454. Л. 163.
94. Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм Эрнст (1712-1774). Евнух. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3669.
95. Пласт «Турок». Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРФ-8906.
96. Пласт «Еврейка». Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРФ-8907.
97. Деннер, Бальтазар (1685-1749). Портрет дочери художника, 1740-е гг. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 234-ж.

98. Balthasar Denner. Portrait of a young woman. Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, inv./cat.nr G 2451.
99. Калау, Беньямин (1724-1785). Портрет старого еврея, середина XVIII века. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 122-ж.
100. Калау, Беньямин (1724-1785). Портрет старухи. Приморская государственная картинная галерея. Инв. № Ж-460.
101. Кверфурт, Август (1696-1761). Сражение. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368.
102. Кверфурт, Август (1696-1761). Нападение всадников на повозку. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7044.

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 1

Томас Квеллинус (1661-1709)

Мраморная статуя «Минерва». Италия, нач. XVIII в.

ГРМ. Инв. No. ЛС-12

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 2

Ханс Мемлинг (1433/1435-1494)

Страшный суд. Брюгге, ок. 1461-1473

Национальный музей в Гданьске (Польша)

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 3

Ян Гриффир Старший (ок. 1652-1718)

Вид на Рейне

Государственный Эрмитаж. Инв. № 1365

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 4

Адам Сило (1674-1760)

Суда на городском рейде. Конец XVII - первая треть XVIII в.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 498-ж

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 5

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669)

Давид и Ионафан. Голландия, 1642

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-713

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 6

Ян Стен (1626-1679)

Брачный контракт. Голландия, ок. 1668

Государственный Эрмитаж. Инв. № 795

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 7

Ян Стен (1626-1679)

Сцена в кабачке. Голландия, ок. 1670

Государственный Эрмитаж. Инв. № 798

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 8

Маццони, Себастьяно (ок. 1611–1678)

Три грации, середина 1650-х гг.

ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-4182

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 9

Гарофало (Бенвенуто Тизи) (ок. 1481-1559)

Положение во гроб. Италия, 1520-е гг.

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-96

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине —
середине XVIII века



Ил. 10

Алессандро Гревенбрук (около 1695 — после 1747)

Сражение при Гангуте. Италия, 1720

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 455-ж

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 11

Жан Марк Наттье (1678-1726)

Битва при Лесной (Полтавский бой), 1717

ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-1035

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 12

Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800).

Битая дичь, 1743

Государственный Русский музей, Инв. № Ж-4933

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 13

Чиньяроли, Джамбеттино (1706-1770)

Анжелика и Медор, 1761

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 168-ж

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 14

А. Зяблов по несохранившемуся оригиналу Ф. С. Рокотова, 1760

Кабинет Ивана Ивановича Шувалова. Москва, 1779

ГИМ, Инв. № И I 3402

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 15

Кейп, Беньямин Герритс (1612-1652)

Обращение Савла

Голландия, сер. XVII в.

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3630

Глава 1. Коллекционирование западноевропейской живописи в России в первой половине –
середине XVIII века



Ил. 16

Лафосс, Шарль де (1636-1716)

Христос в пустыне, окруженный ангелами

Франция, конец 1680-х - начало 1690-х

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4427

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 17

Портрет герцога Гольштейн-Готторпского Кристиана Альбрехта, князя-епископа Любекского (1641-1695). Гравюра

Частное собрание

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III

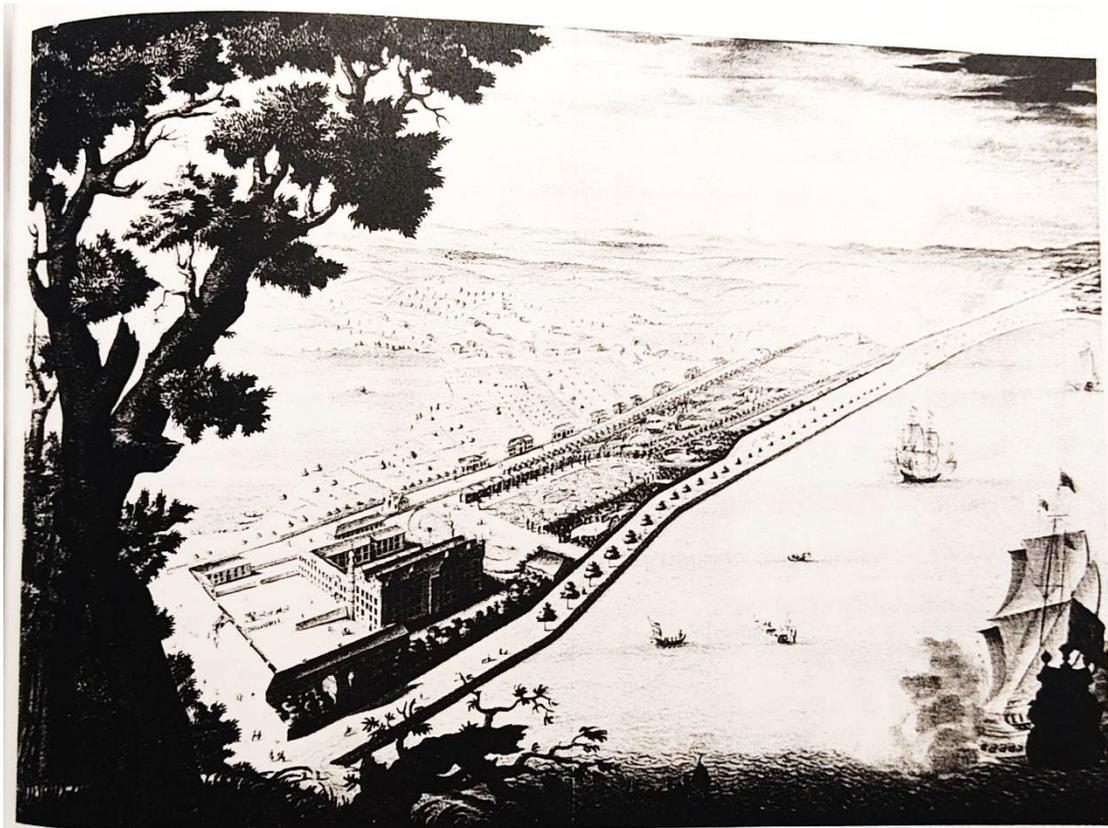
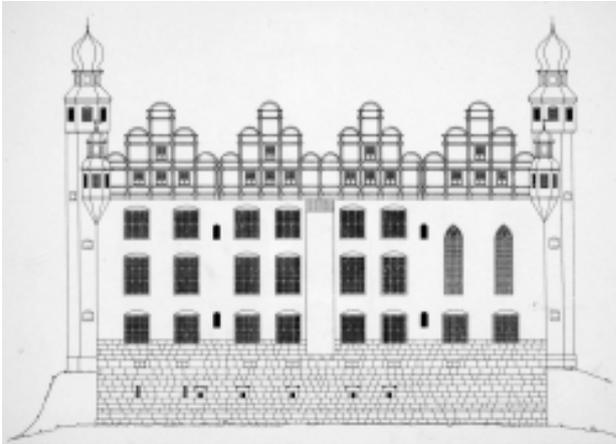


Abb. 45. Das Kieler Schloß mit der Gartenanlage. Sepiazeichnung, vermutlich von J. E. Randahl (Nr. 101)

Ил. 18

План, проект фасада и один из залов замка в г. Киль

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 19

Гроот, Георг Кристоф (1716-1749)

Портрет графа Отто Фридриха фон Брюммера, 1742.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 13-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 20

Гроот, Георг Кристоф (1716-1749)

Портрет обер-камергера Фридриха Вильгельма фон Берхгольца, 1742

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 14-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 21

Собрание гравированных портретов Ф. В. фон Берхгольца и рукописный каталог коллекции.
Государственный Эрмитаж, Кабинет гравюр

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 22

Лист из альбома гравюр великого князя Петра Федоровича
Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-85833.

Ил. 23

Альбом гравюр великого князя Петра Федоровича
Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-85833-86015, ОГ-86016-86173, ОГ-86174-86388.

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 24

Велли, Жан Луи де (ок. 1730-1809). Портрет Якоба Штелина, 1759.

Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-2470.

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 25

Неизвестный художник по оригиналу Корреджо (Антонио Аллегри) (1489-1534).

Спящая Богоматерь, XVIII в.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 406-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 26

Деннер, Бальтазар (1685-1749)

Портрет принца Гольштейн-Готторпского Карла Петера Ульриха,
будущего императора Петра III

Ивановский областной художественный музей. Инв. № ЖЗ-17

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 27

Неизвестный художник

Портрет герцога Голштейн-Готторпского Карла Фридриха, 1725

Государственный историко-художественный музей "Новый Иерусалим". Инв. № Ж-170

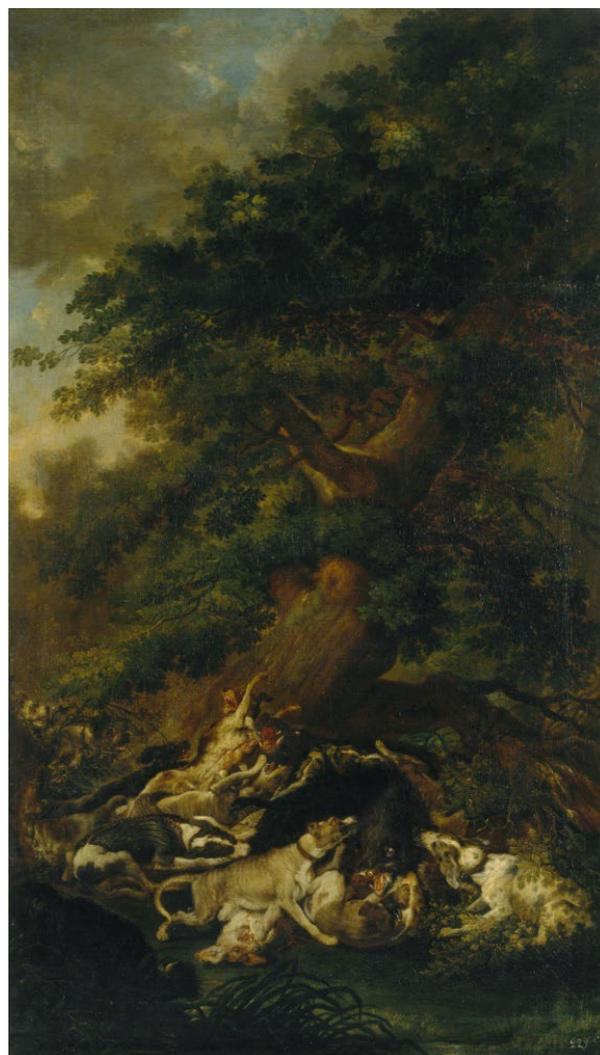
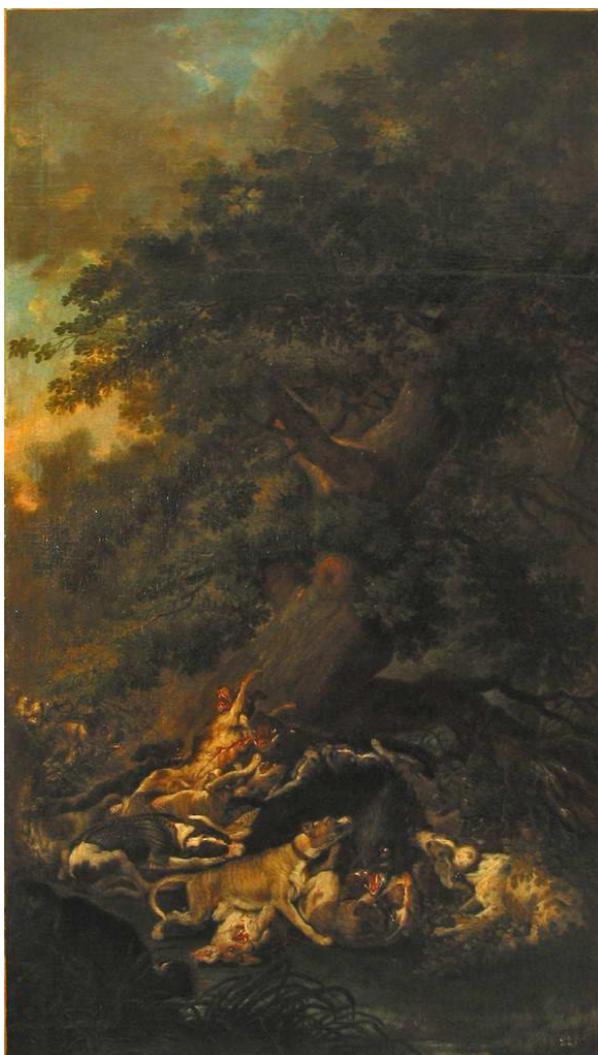
Ил. 28

Неизвестный художник

Портрет царевны Анны Петровны, 1725

Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4722.

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 29

Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767).

Охота на оленя

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7061

Ил. 30

Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767).

Охота на кабана

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6937

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 31

Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767).

Охота на оленей

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7620



Ил. 32

Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767).

Охота на медведей

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7616

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



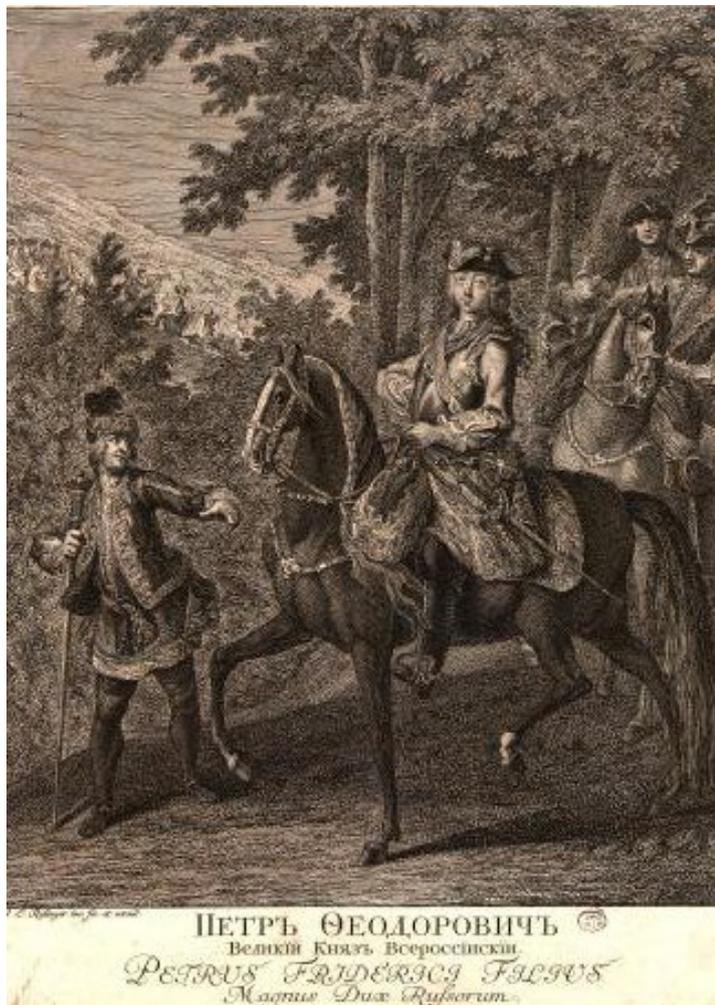
Ил. 33

Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) – инвентор

Конный портрет: "Carolus Eugenius Dux Wirtembergiae et Teccae,
Comes Montisbelgardensis". XVIII в.

Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-41946

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 34

Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) – инвентор.

Портрет императора Петра III, сер. XVIII в.

Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-15293

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 35

Доменикини, Аполлоньо (1715-1770)

Вид на церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-1754-III

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 36

Доменикини, Аполлонио (1715-1770)

Вид на канал Джудекка и церковь Сан Джорджо Маджоре в Венеции

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-1662-III

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 37

Сампсуа, Жан-Франсуа де (ок. 1720 - после 1797 ?)

Портрет Натальи Павловны Щербатовой. Аллегория "Весны"

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 190-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 38

Сампсуа, Жан-Франсуа де (ок. 1720 - после 1797 ?)

Портрет Марии Романовны Бутурлиной. Аллегория "Огня"

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 189-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 39

Баризьен, Фридрих Гартман (1724 - 1796)

Вид ораниенбаумского Большого дворца со стороны двора, 1758

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 1-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 40

Баризьен, Фридрих Гартман (1724 - 1796)

Вид ораниенбаумского Большого дворца со стороны Японского павильона, 1758

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 2-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 41

М. В. Ломоносов (1711-1765)

Портрет Петра I . Россия, Санкт-Петербург, 1756-1757

МАЭ РАН

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 42

И. А. Соколов по живописному оригиналу Г. К. Гроота

Портрет цесаревны Анны Петровны (1708–1728). Россия, Санкт-Петербург, 1756-1757

МАЭ РАН

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 43

Неизвестный художник по оригиналу Д. Д. Тьеполо (1717-1804)

Философ с книгой, 1750-е

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 375-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 44

Domenico Tiepolo (1717-1804)

Head of a Philosopher. 1750s–60s

Minneapolis Institute of Arts, inv. 16.1.

Картина поступила из Фонд Уильяма Гуда Данвуди (The William Hood Dunwoody Fund)

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



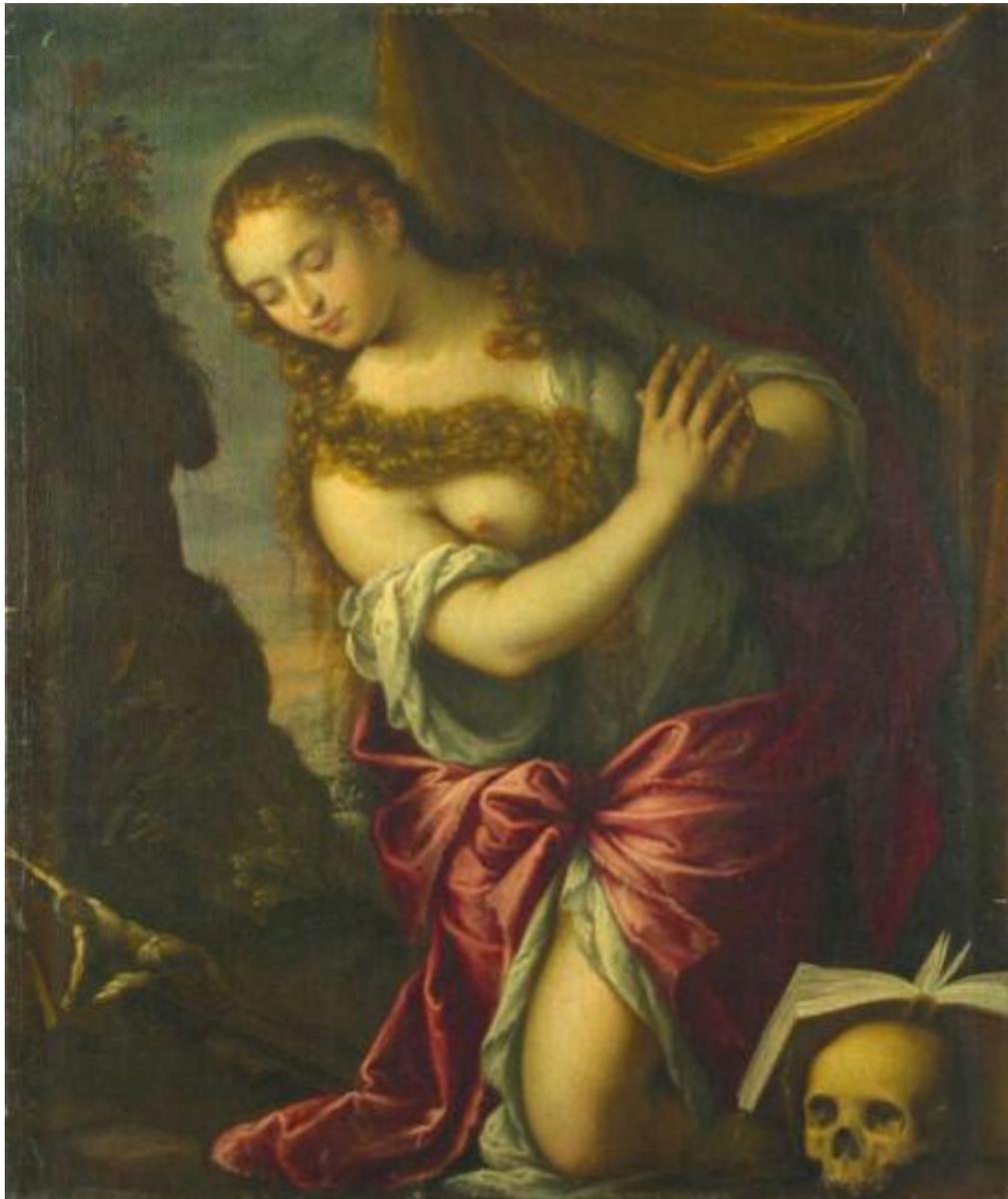
Ил. 45

Неизвестный художник

Старик чертежник, 1750-е

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 377-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 46

Неизвестный венецианский художник

Мария Магдалина, вторая половина XVI в.

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7170

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 47

Либери, Пьетро (1614-1687)

Венера с амуром

Музей Богдана и Варвары Ханенко, Киев

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 48

Манаиго, Сильвестро (ок. 1670 - ок. 1734)

Пир Ирода

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4728

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 49

Неизвестный нидерландский художник второй половины XVI века

Аллегория Правосудия и Мира

Национальная галерея Армении. Инв. № 957

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 50

Дициани, Гаспаре (1689-1767), мастерская

Давид и Авигея

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2093

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 51

Неизвестный художник

Гулянье в парке

НИМ РАХ. Инв. № Ж-165

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 52

Беллевойс, Якоб Адрианс (1621-1676)

Морской вид

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 53

Говертс, Дирк (1575-1647)

Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран

Государственный Эрмитаж. № Инв. № ГЭ-3663

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 54

Гуарана, Якопо (1720-1808)

Жертвоприношение Ифигении (плафон)

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 10653

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 55

Гуарана, Якопо (1720-1808)

Союз Европы и Азии (плафон)

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 174-ж

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 56

Кранах, Лукас Младший (1515-1586)

Христос и блудница

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3673

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 57

Амиго́ни (Амикони), Яко́по (1682-1752)

Петр I с Минервой

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2754

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 58

Моленар, Ян Минсе (1610-1668)

Игра в пятнашки

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3643

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 59

Рейсбрук, Людвиг (работал в начале XVIII в.)

Пейзаж с горой

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 6405

Глава 2. Проблема реконструкции коллекции живописи великого князя Петра Федоровича –
императора Петра III



Ил. 60

Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800)

Белые птицы

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. Инв. № РЖ-16

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



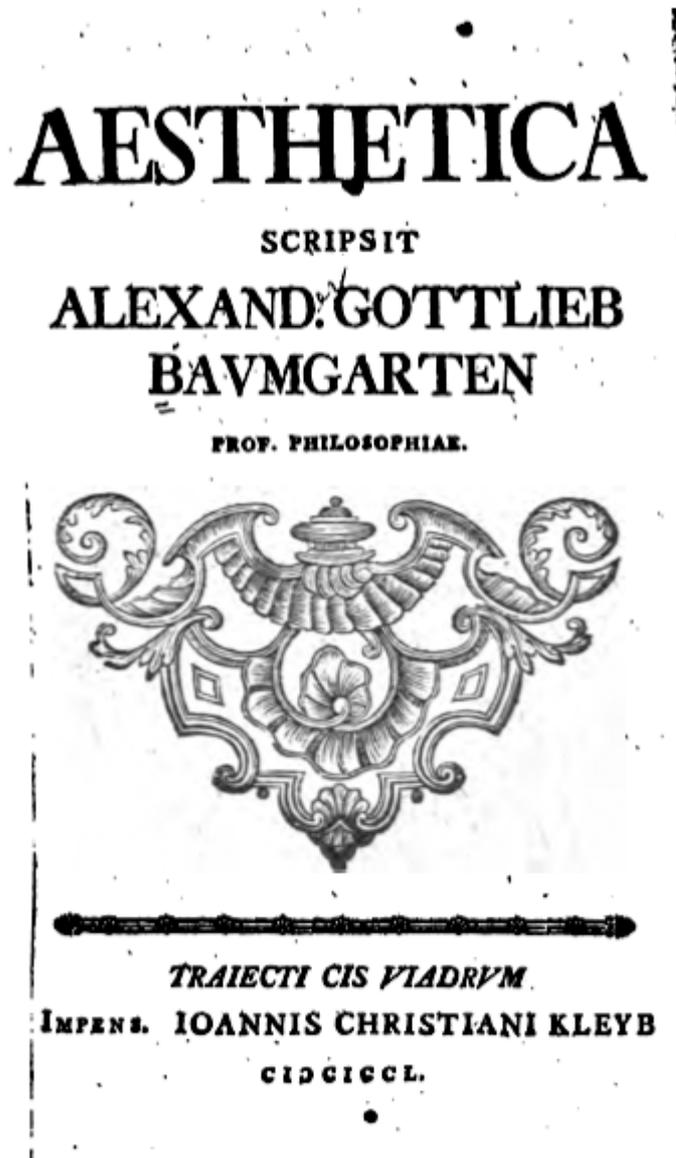
Ил. 61

Francke, Christoph Bernhard (ca. 1660-1670 - 1729)

Portrait of Gottfried Leibniz (1646-1716), German philosopher. Before 1729

Herzog Anton Ulrich Museum. Inv. No. 558

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



Ил. 62

Баумгартен, Александр Готлиб (1714-1762).

Aesthetica, 1750. Титульный лист

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



Ил. 63

Ф. Т. Внуков, Н. Ф. Челнаков по оригиналу М. И. Махаева

Проспект Ораниенбаума. Лист из альбома "Виды окрестностей Санкт-Петербурга". СПб., 1761.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 47-ик

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



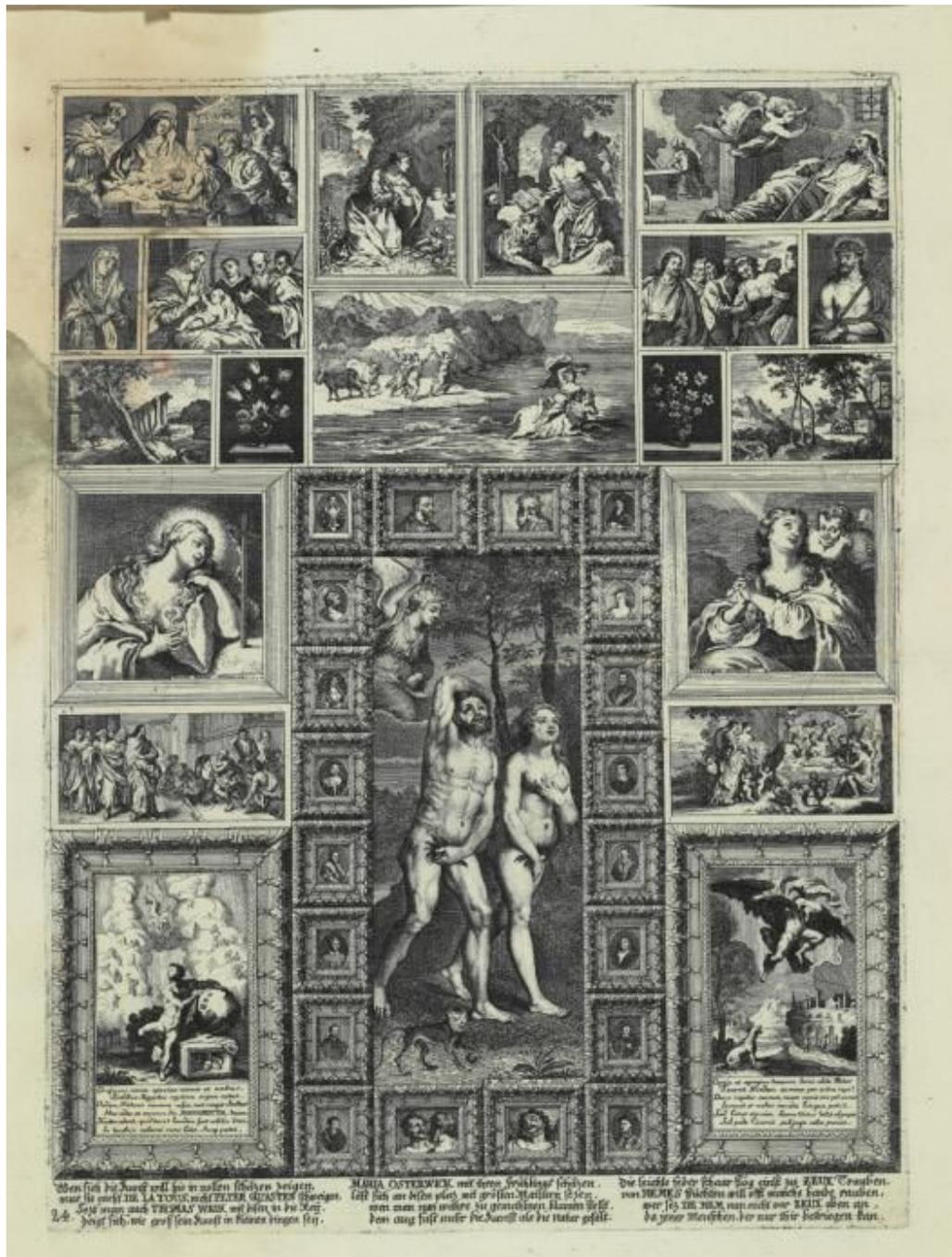
Ил. 64

Давид Тенирс Младший (1610—1690)

Эрцгерцог Леопольд Вильгельм в своей галерее в Брюсселе. Ок. 1651

Музей истории искусств, Вена. Инв. GG_739

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



Ил. 65

Лист из издания:

Stampart, Frans van (1675-1750), Prenner, Anton Joseph von (1683-1761). Prodrömus <...>. – Vienne, Johann Peter van Ghelen, 1735

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»

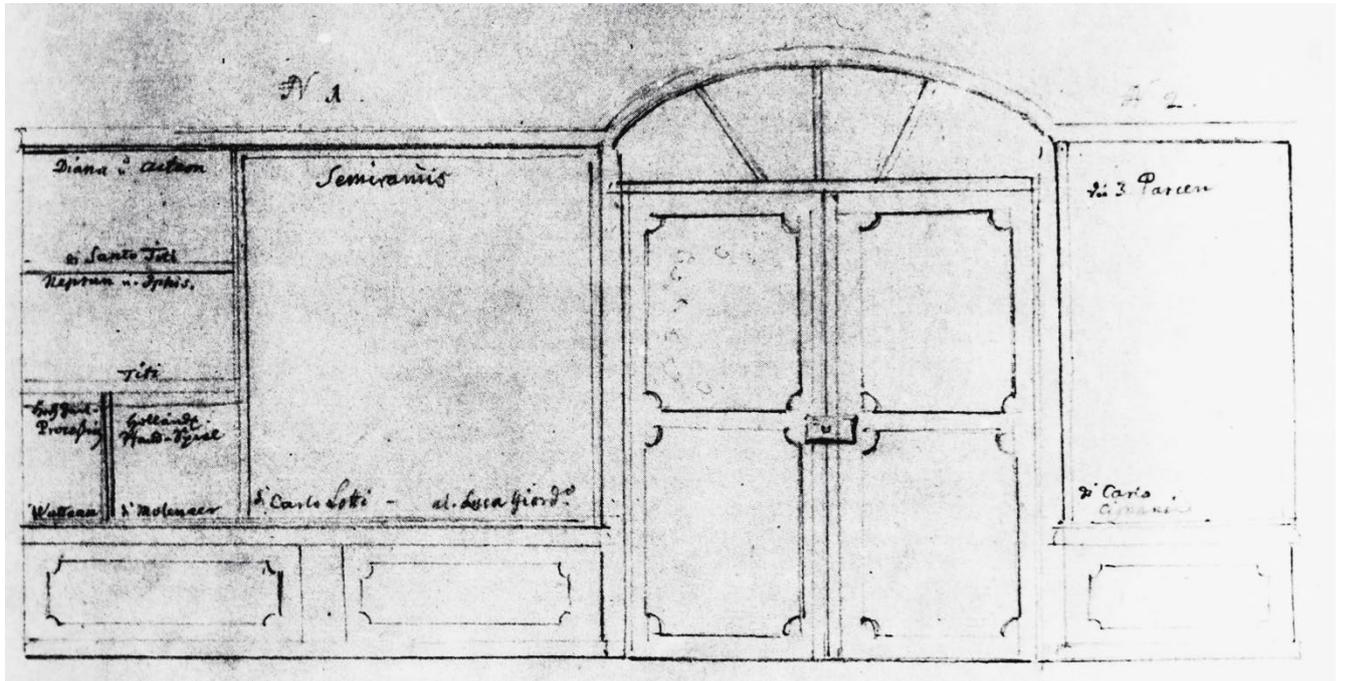


Ил. 66

Листы из издания:

Kleiner, Salomon (1700-1761). *Representation au naturel des chateaux de Weissenstein au dessus de Pommersfeld, et de celui de Geubach appartenants a la maison des comtes de Schönborn : avec les jardins, les ecuries, les menageries, et autres dependances «...»*. [Augsburg : Ieremie Wolff], 1728

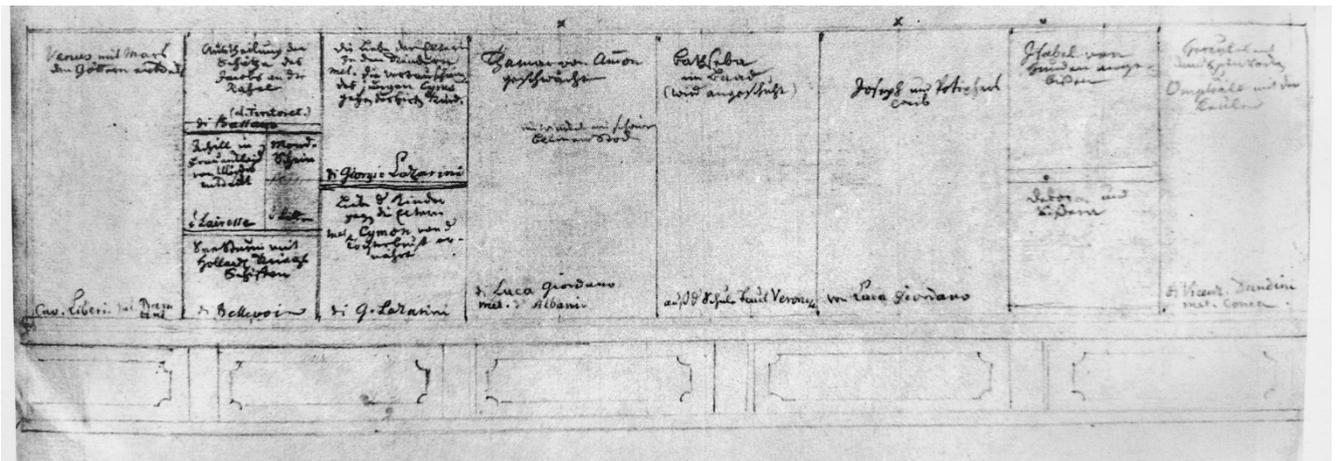
Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



Ил. 67

Якоб фон Штелин (1709-1785). Схема развески картин в галерее Картинного дома (1762).

Восточная стена



Ил. 68

Якоб фон Штелин (1709-1785). Схема развески картин в галерее Картинного дома (1762).

Южная стена Картинной галереи

Глава 3. Картинный дом в Ораниенбауме: воплощение концепции
«многообразия мира в его единстве»



Ил. 71

Ротари, Пьетро-Антонио (1707-1762)

Венера и Адонис

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 169-ж

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 72

Тициан Вечеллио (1488/1490-1576), приписывается

Портрет Джироламо Фракасторио, ок. 1528

Лондонская Национальная галерея. Inv. № NG3949

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 73

Делла Веккиа, Пьетро (1603-1678)

Елиазар и Ревекка

Волгоградский музей изобразительных искусств им. И. И. Машкова

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 74

Мацони, Себастьяно (ок. 1611–1678)

Три парки, 1669

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 49-ж

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 75

Ладзарини, Грегорио (1657-1730)

Детство Ромула и Рема

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8436



Ил. 76

Ладзарини, Грегорио (1657-1730)

Отцелюбие римлянки

Псковско-Изборский объединенный музей-заповедник. Инв. № ПМЗ КП 1109

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 77

Лот, Иоганн Карл (1632-1698)

Блудный сын

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6367

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 78

Лот, Иоганн Карл (1632-1698)

Елиазар и Ревекка у колодца

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6375

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 79

Лот, Иоганн Карл (1632-1698)

Святой Иероним

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8589

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 80

Неизвестный художник школы Луки Джордано

Семирамида

НИМ РАХ. Инв. № Ж-25

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 81

Джордано, Лука (1634-1705)

Нептун и Коронис

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3556

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 82

Неизвестный художник школы Луки Джордано

Бегство Париса и Елены

НИМ РАХ. Инв. № Ж-2182

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 83

Luca Giordano (Italian, Naples 1634–1705 Naples)

The Abduction of Helen. 1634–1705

The Metropolitan Museum of Art

Accession Number: 1977.127



Ил. 84

Luca Giordano (Italian, Naples 1634–1705 Naples)

The Abduction of Helen

Banco di Napoli

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 85

Неизвестный художник школы Луки Джордано

Фамарь и Амнон

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 93-ж

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 86

Неизвестный испанский художник XVII в.

Фамарь и Амнон

Château de Chenonceau, Франция

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 87

Неизвестный художник школы Луки Джордано

Иосиф и жена Пентефрия

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 94-ж

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 88

Неизвестный неаполитанский художник XVII в.

Иосиф и жена Пентефрия

Частное европейское собрание

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 89

Лука Джордано, прозванный Лука фа Престо

Вирсавия в купальне

НИМ РАХ. Инв. № Ж-97

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 90

Гравировал Вагнер, Йозеф (Джузеппе) (1706-1780) по оригиналу Амигони (Амикони) Якопо (1682-1752)

Ревекка у колодца

Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-12813.

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 91

Амигони (Амикони) Якопо (1682-1752), мастерская

Элезар и Ревекка у колодца, ок. 1745

Harvard Art Museums/Fogg Museum. No. 1918.42

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



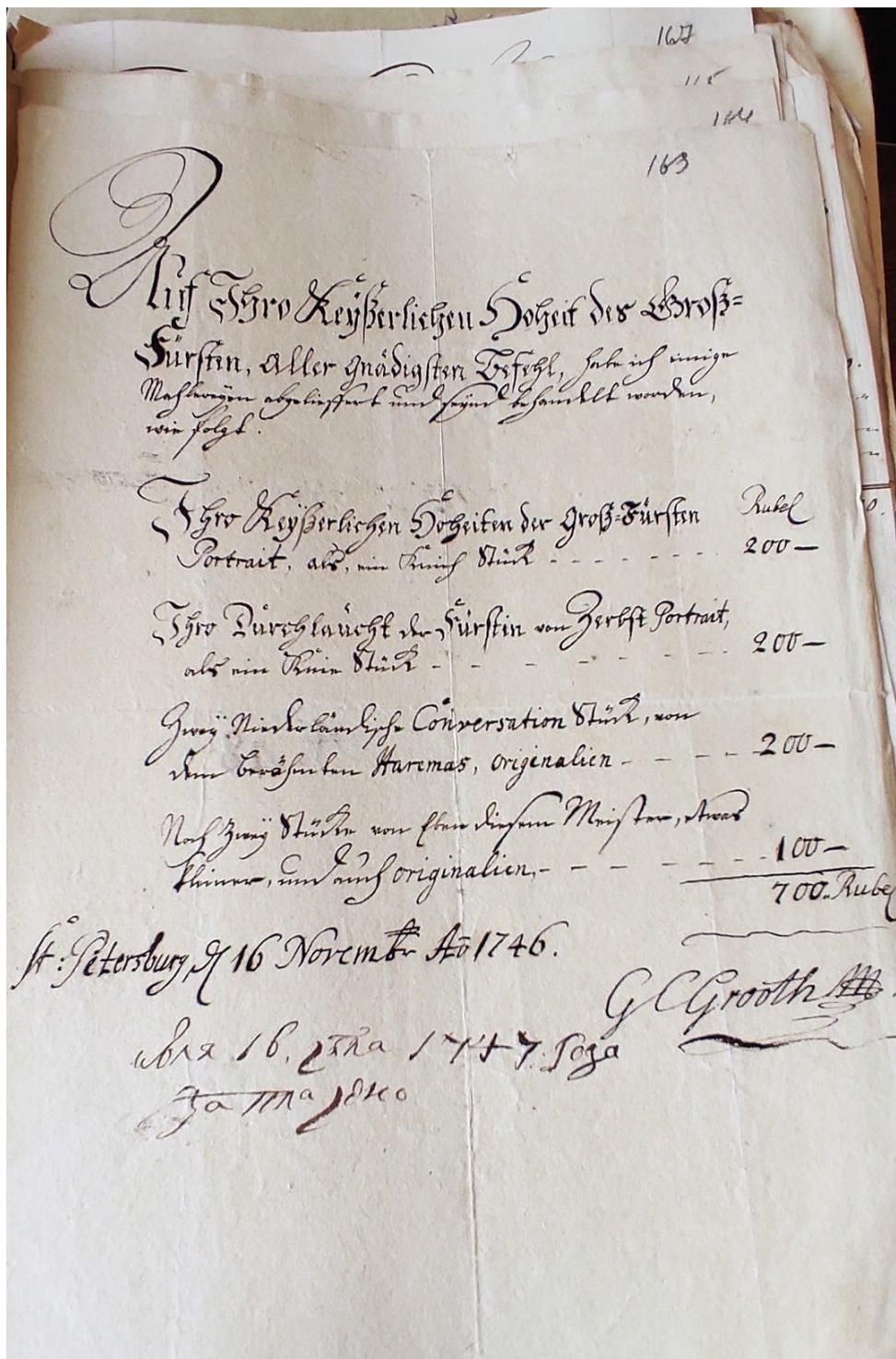
Ил. 92

Маджотто, Доменико (Доменико Федели) (1713-1794)

Ссора за картами

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3561

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 93

Картины по списку гофмалера Г. К. Гроота (на немецком). 1746

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61454. Л. 163

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 94

Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм Эрнст (1712-1774)

Евнух

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3669

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 95

Пласт «Турок»

Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг.

Государственный Эрмитаж. Ивн. № ЭРФ-8906

Ил. 96

Пласт «Еврейка»

Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг.

Государственный Эрмитаж. Ивн. № ЭРФ-8907

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 97

Деннер, Бальтазар (1685-1749)

Портрет дочери художника, 1740-е

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 234-ж

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 98

Balthasar Denner

Portrait of a young woman

canvas, oil paint

42,5 x 31,7 cm

Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, inv./cat.nr G 2451

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 99

Калау, Бенъямин (1724-1785)

Портрет старого еврея, середина XVIII века

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 122-ж

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 100

Калау, Беньямин (1724-1785)

Портрет старухи

Приморская государственная картинная галерея. Инв. № Ж-460

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 101

Кверфурт, Август (1696-1761)

Сражение

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368

Глава 4. Произведения западноевропейских художников в Картинном доме в Ораниенбауме:
проблемы атрибуции



Ил. 102

Кверфурт, Август (1696-1761)

Нападение всадников на повозку

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7044

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

БОРТНИКОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В КОЛЛЕКЦИИ
ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III В КАРТИННОМ ДОМЕ В ОРАНИЕНБАУМЕ:
ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ, АТРИБУЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ**

Том II

**Приложение 1. Каталог галереи Картинного дома в Ораниенбауме
“*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III
Empereur de toutes les Russies*” (Опыт реконструкции)**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 – Виды искусства
(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
Искусствоведение

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор кафедры зарубежного искусства
Любин Дмитрий Владимирович

Санкт-Петербург

2025

Введение

“*Catalogue des tableaux qui composent la nouvelle galerie d'Oranienbaum de S. M. Pierre III Imperator de toutes les Russies*” представляет собой рукопись каталога коллекции живописи императора Петра III, в который вошли сто пятьдесят одна картина из Картинного дома в Ораниенбауме. Всего в середине XVIII века здесь находилось сто пятьдесят семь произведений западноевропейских мастеров, из которых в настоящее время удалось идентифицировать около сорока.

В основе каталога – «Опись картинной галереи Его Императорского Высочества великого князя в Ораниенбауме рядом с библиотекой», составленная Якобом Штелином в 1762 году, которая является характерным памятником эпохи, дающим представление о составе коллекции. При его составлении применена классификация художников по школам, введенная крупнейшим парижским антикваром и торговцем картин Эдме-Франсуа Жерсеном в XVIII веке. Согласно ее положениям, в Европе не существовало четко определенного правила систематизации произведений, но существовала распространенная практика, в основе которой лежал естественный порядок: «Когда хотят сформировать целый кабинет, то собирают школы, а за ними следуют художники и их ученики» [*Gersaint, 1744*]. Таким образом, каталог делится на пять основных школ живописи: итальянскую, фламандскую, голландскую, немецкую/австрийскую и французскую. Классификация выполнена с учетом новейших атрибуций и применена к произведениям с установленным авторством. Остальные картины, свидетельствующие лишь о принадлежности к той или иной национальной школе, без точных определений и предположительные копии, выведены за рамки классификации в раздел «Прочие картины».

Внутри классификации картины систематизированы по алфавиту авторов и названий: сначала современная атрибуция (или описание), затем – определения из описи Штелина 1762 года. Указана информация о местонахождении картин в Галерее Картинного дома в 1762 году (с указанием стены/простенка и места на стене), о последнем установленном местонахождении (если картина не идентифицирована), о современном местонахождении (если известно). Сведения в каталоге дополнены ссылками на литературные источники и рукописные каталоги, по которым прослеживается история и перемещения рассматриваемых памятников.

В конце Каталога находятся реконструкции схем Галереи Картинного дома, которые систематизированы в соответствии с рукописью Якоба Штелина: от восточной стены, где была расположена входная дверь в Галерею, до северной, поделенной семью окнами на восемь узких простенков.

Произведения из Большой галереи Картинного дома, выявленные в ходе исследования (сорок восемь из пятидесяти пяти картин), в Каталоге выделены топографически. Отсутствие схем развески, иконографических и иных свидетельств, которые могли бы пролить свет на распределение и способ развески картин в этом зале, не позволяют сегодня наверняка реконструировать облик этого интерьера. Тем не менее, мы можем получить общее впечатление о части живописной коллекции, которая была предназначена для украшения центрального парадного интерьера, объединявшего оперный театр, кунсткамеру, библиотеку и картинную галерею.

Каталог представляет собой вымышленный источник, появлению которого помешали трагические события 1762 года. Не сохранились и документальные свидетельства, которые указывали бы на планы по его созданию. И все же, с большой долей вероятности, можно предполагать существование идеи большого гравированного издания в твердом кожаном переплете с золоченым тиснением в виде изящных рокайльных композиций (по аналогии с сохранившимся альбомом гравюр), необходимого для прославления венценосного владельца, для увековечивания уникальной ораниенбаумской коллекции, собранной не только для удовольствия, но и в продолжение дел Петра Великого, направленных на развитие в России науки и искусства.

КАТАЛОГ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА

Альбани, Франческо
(Francesco Albani), 1578-1660

1. Святой Франциск

Альбано
Св. Франциск, к которому являются
Христос и ангелы

Холст, масло. ? x ок. 65 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, первая сверху

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца)

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Рукописные каталоги: Опись Штелина 1762 (Хорошая итальянская картина Альбано).



Амиго́ни (Амикони), Якопо
(Jacopo Amigoni), 1675-1752

2. Рахиль у колодца

[Без указания автора]

Картина итальянская живописная на полотне

Холст, масло. 83,8 x 66

Современное местонахождение неизвестно

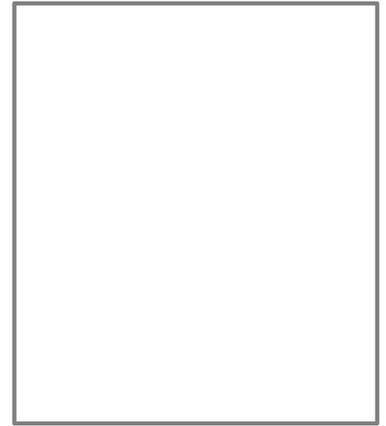
Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 1754 (от итальянского купца Лецано); 1765 – ИАХ (№ 249).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Успенский. Опись картин: XLII.

Рукописные каталоги: РГАДА, 1752. Д. 61449: 75-83об; РГАДА, 1752. Д. 61508: 99об; Опись Головачевского 1773: № 249 (Амиго́ни).



Издатель: Вагнер, Джузеппе
 Инвентор: Амиго́ни (Амикони), Якопо
 Le serviteur d'Abraham auprès de Rebecca (Авраам и Рахиль)
 XVIII в.
 Бумага, офорт; 54,3 x 36,7 см
 Государственный Эрмитаж.
 Инв. № ОГ-12813



Неизвестный художник.
 Ребекка у колодца. Франция (?), XVIII в. (?)
 Дерево, масло; 55 x 34,5 см
 Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Инв. № ШЖ 121



Амиго́ни (Амикони) Якопо (1682-1752), мастерская.
 Элеazar и Ревекка у колодца, ок. 1745
 Холст, масло; 83,8 x 66,7 см
 Harvard Art Museums / Fogg Museum. No. 1918.42

**Беккафуми, Доменико (Доменико ди Джованни ди Паче)
(Domenico di Giacomo di Pace Beccafumi),
1486-1551**

3. Святой Лаврентий

Беккафуме

Св. Лаврентий на решетке

Холст, масло. ? х ок. 65

Современное местонахождение неизвестно



Старое местонахождение: Галерея, северная стена, простенок № 2, первая сверху.

Последнее установленное местонахождение: Императорская Академия художеств

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

**Делла Веккиа, Пьетро
(Pietro della Vecchia), 1603-1678**

4. Елиазар и Ревекка

Бассано (в манере Тинторетто)

Раздача сокровищ Якова Рахили

Холст, масло. 113,5 х 145,0

Волгоградский музей изобразительных

искусств им. И. И. Машкова. Инв. № ЗЖ-26



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 2 ряд слева (верхняя).

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ; 1922

– ГЭ; 1961 – Волгоградский музей изобразительных искусств.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Фомичева, 1992: 178–179 (Пьетро делла Веккиа); Кочерова, 2002: 71, 78; Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 10); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: РГАДА, 1752. Д. 61449: 75-83об; РГАДА, 1752. Д. 61508: 99об; Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765: № 13; Опись Головачевского 1773: № 233 (Бассано); Инв. ГЭ 1922: № ГЭ 9254 (Неизвестный венецианский художник XVI века).

Дандини, Винченцо
(Vincenzo Dandini), 1607-1675

или

Конка, Себастьяно
(Sebastiano Conca), 1680–1764

5. Геркулес и Омфала

Виченц. Дандини, *mel*¹. Конка
Геркулес с прялкой и Омфала с палицей

Холст, масло. 285 х ? см

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 8 ряд слева.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 75 (№ 2); Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 25).

¹ *Melior* (лат.) – лучше.

**Дициани, Гаспаре. Мастерская
(Gaspare Diziani), 1689-1767**

6. Давид и Авигея

[Без указания автора]

Встреча Давыдова и Абигаилова

Холст, масло. 93,0 x 113,0

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2093



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: октябрь 1758 (от Далл'Олио); между 1763 и 1774 – Императорский Эрмитаж.

Литература: Фомичева, 1992: № 114 (Гаспаре Дициани); Кочерова, 2002: 67-79; Малиновский, 2012: 131; Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа, 2018. Т. 1. Ч. 1: 197-198 (№ 226).

Рукописные каталоги: Миних, 1773: № 226 (Карлетто Калиари, сын и ученик П. Веронезе); Лабенский, 1797: № 637/4524 (Павел Веронезе); Опись ИЭ, 1859: № 4524 (Паоло Веронезе).

Джордано, Лука

(Luca Giordano), 1634-1705

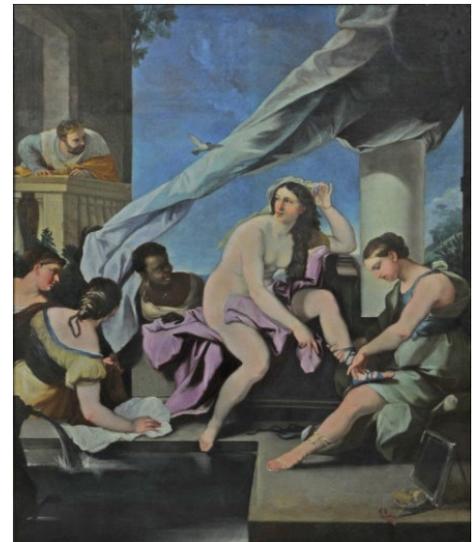
7. Вирсавия в купальне

Паоло Веронезе. Школа

Вирсавия в купальне (обувается)

Холст, масло. 285 x 237

НИМ РАХ. Инв. № Ж-97.



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 5 ряд слева.

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 302 (Л. Джордано);

Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 21); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 2; Опись Головачевского, 1773: № 223 (Л. Джордано); Опись МАХ 1932: № 302.

Джордано, Лука. Школа
(Luca Giordano), 1634-1705
8. Иосиф и жена Пентефрия

Лука Джордано
Иосиф и жена Пентефрия

Холст, масло. 284,0 x 328,5
 ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 94-ж



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 6 ряд слева.

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ (1874 использовали как плафон в одном из залов русской скульптуры; 1927 – в Тициановском зале); с конца 1920-х – в ГЭ (Инв. № ГЭ-9644); 1980 – ГМЗ «Ораниенбаум»; 2007 – ГМЗ «Петергоф».
 Литература: Записки Штелина, 1990. Т. 2: 52-59, 80-85; Клементьев, 1998: 375; Кочерова, 2002: 67-79; Западноевропейская живопись, 2003: 17; Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 22); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 4; Описание Головачевского, 1773: № 221 (Л. Джордано).

Джордано, Лука. Мастерская
(Luca Giordano), 1634-1705
9. Фамарь и Амнон

Лука Джордано, *mel.* Альбани
Фамарь, обольщенная Амоном, в углу
красивый цветок

Холст, масло. 284,0 x 328,5
 Парная к кат. 8 (Иосиф и жена Пентефрия)
 ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 93-ж



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 4 ряд слева.

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ (в 1874 использовали как плафон в одном из залов русской скульптуры; 1927 – в Тициановском зале); с конца 1920-х – в ГЭ (ГЭ-9646); 1980 – ГМЗ «Ораниенбаум»; 2007 – ГМЗ «Петергоф».

Литература: Сомов 1874: № 425 (Л. Джордано, школа); Записки Штелина, 1990. Т. 2: 52-59, 80-85; Клементьев, 1998: 375; Кочерова, 2002: 67-79; Западноевропейская живопись, 2003: 17; Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 20); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 3; Опись Головачевского, 1773: № 222 (Л. Джордано).

Джордано, Лука
(Luca Giordano), 1634-1705

10. Нептун и Коронис

Тити

Нептун и Ифис

Холст, масло. 112,0 x 145,0

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3556.



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, восточная стена, 1 ряд слева (2-я снизу).

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ; 1922 – ГЭ (Инв. № ГЭ-3556); 1931 – передана из всесоюзного объединения «Антиквариат» в ГЭ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 301 (Л. Джордано); Музейные распродажи, 2006: 389; Малиновский, 2015. Т. 2: 137 (прим. 3); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 14; Опись Головачевского, 1773: № 234 (Неизвестного); Опись, 1932 (МАХ): № 302.

Джордано, Лука
(Luca Giordano), 1634-1705

11. Смерть царицы Иезавель

[Без указания автора]

Иезавель, терзаемая собаками

Холст, масло. 150 x 162,5

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 7 ряд слева (верхняя).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 23); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 11; Описание Головачевского, 1773: № 232 (Л. Джордано).

Джордано, Лука. Школа
(Luca Giordano), 1634-1705

12. Бегство Париса и Елены

Лука Джордано, *mel.* Карло Лотти
Похищение Парисом Елены, Венера на колеснице в облаках, 3 гребца в лодке у берега, корабли поблизости в море

Холст, масло. 278 x 318

НИМ РАХ. Инв. № Ж-2182.



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, центр.

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 422 (Л. Джордано, школа); Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 32); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 6; Описание Головачевского, 1773: № 224 (Л. Джордано); Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927: ЗЕО № 206 (Л. Джордано, школа).

Джордано, Лука. Школа
(Luca Giordano), 1634-1705

13. Семирамида

Карло Лотти или Лука Джордано
Семирамида

Холст, масло. 279 x 291

НИМ РАХ. Инв. № Ж-25



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, восточная стена, слева от двери.

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ (1874 использовали как плафон в одном из залов русской скульптуры).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 423 (Л. Джордано, школа); Малиновский, 2015. Т. 2: 137 (прим. 6, 7); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 1; Описание Головачевского, 1773: № 220 (Л. Джордано); Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927: ЗЕО № 207 (Л. Джордано, школа).

Ладзарини, Грегорио
(Gregorio Lazzarini), 1657-1730

14. Детство Ромула и Рема

Дж. Лацарини
Любовь родителей к детям, *mel.* Обмен
юного Кира на ребенка пастуха

Холст, масло. 120,0 x 160,0

Государственный Эрмитаж.

Инв. № ГЭ-8436



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 3 ряд слева (верхняя).

Пост. в 1745 в С.-Петербурге в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге; 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); в XIX веке – в Гатчине; 1932 – передана из всесоюзного объединения «Антиквариат» в ГЭ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Фомичева, 1992 (Антонио Ладзарини); Артемьева, 1998 (Грегорио Лазарини); Кочерова, 2002: 78; Музейные распродажи, 2006: 433; Успенский, 2007. Т. II. Ч. I: 171; Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 15-17).

Ладзарини, Грегорио
(Gregorio Lazzarini), 1657-1730

15. Отцелюбие римлянки

Дж. Лацзарини

**Любовь детей к родителям, *mel.* Кимон,
кормящийся от груди дочери**



Холст, масло. 118,0 x 160,0

Парная к кат. 14 (Детство Ромула и Рема)

Псково-Изборский объединенный музей-заповедник. Инв. № ПМЗ КП 1109

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 3 ряд слева (нижняя).

Пост. в 1746 в С.-Петербург в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге; 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); в 1792 поступила в Императорский Эрмитаж; в 1855 продана на аукционе в С.-Петербурге.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Врангель, 1913: 157; Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 18, 19).

Ладзарини, Грегорио
(Gregorio Lazzarini), 1657-1730

16. Иаиль и Сисара

[Без указания автора]

Дебора и Сисара

Холст, масло. 133,5 x 160,0

Современное местонахождение неизвестно



Sotheby's Old Master Paintings. January 28, 2005 (Lot 320)

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 7 ряд слева (нижняя).

Последнее установленное местонахождение: в Гатчинском дворце

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); между 1763 и 1774 пост. в Императорский Эрмитаж; 1799 – Гатчинский дворец; в 1853 отправлена в СПб; продана на аукционе.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Врангель, 1913: 432; Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 24).

Рукописные каталоги: Лабенский, 1797: № 461 (Ладзарини); Картины, поступившие в Гатчинский дворец из Императорского Эрмитажа, 1799: № 10 (Ладзарини. Сизари, вколачивающая гвоздь в голову мужа); Меттенлейтер, 1843: № 195.

Либери, Пьетро

(Liberi, Pietro), 1614-1687

или

Бамбини, Никколо

(Niccolò Bambini), 1651-1736

17. Венера и Марс, пойманные в сети Вулканом

Кав [алер] Либери или Бамбини

Венера и Марс, переданные Вулканом богам

Холст, масло. 282 x 208 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 1 ряд слева.

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина); 1765 – ИАХ; в 1891 – передана из Музея в классы Академии художеств.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 608 (Франсуа-Гильом Менажо); Кочерова, 2002: 75 (№ 1); Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 9); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 5; Опись Головачевского, 1773: № 225 (Лука Жордан).

Либери, Пьетро

(Liberi, Pietro), 1614-1687

18. Венера, играющая с амурами

[Без указания автора]

**Лежащая на кровати женщина нагая и
при ней купидон**



Холст, масло. 119 x 152

Музей Богдана и Варвары Ханенко, Киев

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: в 1717 году (приобретена в Венеции князем Саввой Владиславовичем Рагузинским для Петра I); 1757 – перевезена в Ораниенбаум; 1796 – Императорский Эрмитаж; 1854 – продана с аукциона; позднее куплена Б. Ханенко.

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116; Artemieva, 2020: 11.

Лот, Иоганн Карл

(Johann Karl Loth), 1632-1698

19. Блудный сын

Карл Лотти

Притча блудного сына



Холст, масло. 126 x 161

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6367 (отождествление предположительное)

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 4 января 1761 от купцов Питерса и Клаузинга; 1773 – ИАХ; 05.01.1923 – ГЭ после реэвакуации из Москвы.

Литература: Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова 1773. № 2 (Карл Лот); МАХ. № 572 (Лот, Иоганн-Карл (Карлотто); Дневник итальянца Мизере, 1911: 6.

Лот, Иоганн Карл
(Johann Karl Loth), 1632-1698

20. Елиазар и Ревекка у колодца

Карл Лотти
Рахиль у кладязя

Холст, масло. 123 x 158,5

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3675 (отождествление предположительное)



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 4 января 1761 от купцов Питерса и Клаузинга; 1773 – ИАХ; 05.01.1923 – ГЭ после реэвакуации из Москвы.

Литература: Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова 1773. № 3 (Карл Лот); МАХ: № 571 (Лот, Иоганн-Карл (Карлотто)); Дневник итальянца Мизере, 1911: 6; Богдан, 2021: 101.

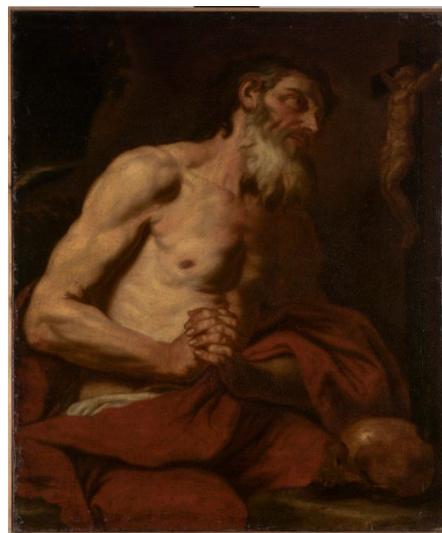
Лот, Иоганн Карл
(Johann Karl Loth), 1632-1698

21. Святой Иероним

Карл Лотти
Святой Иероним

Холст, масло. 98 x 81

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8589 (отождествление предположительное)



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 4 января 1761 от купцов Питерса и Клаузинга; 1773 – АХ.

Литература: Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова 1773: № 44. (Школы Карла Лота); Дневник итальянца Мизере, 1911: 6; Богдан, 2021: 101.

Лот, Иоганн Карл
(Johann Karl Loth), 1632-1698

22. Святой Иероним с крестом

Карл Лотти
Святой Иероним со крестом

Холст, масло. 114,3 x 94

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 4 января 1761 от купцов Питерса и Клаузинга; 1773 – ИАХ; 28 июня 1869 – исключена по предписанию, продана на аукционе.

Литература: Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова 1773: № 43. (Школы Карла Лота); Ухтомский, зала пол литерой Н, № 737; Дневник итальянца Мизере, 1911: 6; Богдан, 2021: 101.

Маджотто, Доменико (Доменико Федели)
(Domenico Maggiotto). 1713-1794

23. Ссора за картами

[Без указания автора]

Картина итальянская живописная на
полотне

Холст, масло. 74,5 x 50,5

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3561



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ.

Литература: Сомов 1874: № 328 (Маджотто, Доменико); Фомичева, 1992: 202 (№ 150);

Кочерова, 2002: 72; Левинсон-Лессинг, 2022: 254.

Рукописные каталоги: Опись Головачевского 1773. № 250 (Лонги); Опись произведений живописи МАХ 1932: № 328 (Маджотто, Доменико).

Маджотто, Доменико (Доменико Федели)
(Domenico Maggiotto). 1713-1794

24. Домашний концерт

[Без указания автора]

Картина итальянская живописная на полотне

Холст, масло. 74,5 x 50,5

Парная к кат. 23. (Ссора за картами)

Современное местонахождение неизвестно

Последнее установленное местонахождение: в Государственном Эрмитаже

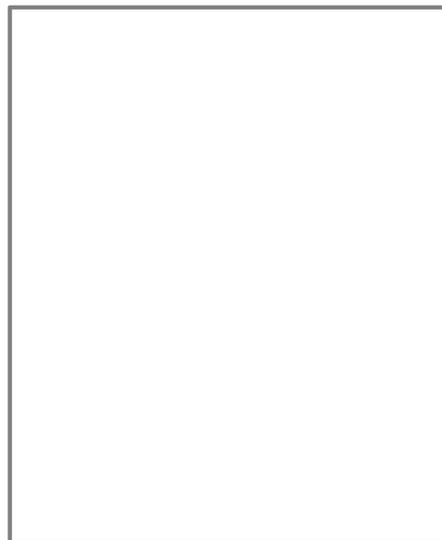
Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ; 1922 – эвакуация в Москву (ГМИИ им. А. С. Пушкина); 1923 – реэвакуация в ГЭ.

Литература: Сомов 1874: № 327 (Маджотто, Доменико); Фомичева, 1992: 202 (№ 150);

Кочерова, 2002: 72; Левинсон-Лессинг, 2022: 254.

Рукописные каталоги: Опись Головачевского 1773: № 251 (Лонги); Опись произведений живописи МАХ 1932: № 327 (Маджотто, Доменико).



Манаиго, Сильвестро

(Manaigo, Silvestro), ок. 1670 - ок. 1734

25. Пир Ирода

[Без указания автора]

Иродово пирование и усекновение главы

Иоанна Предтечи

Холст, масло. 214 x 338

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4728

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: в 1757 году.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57 (Петромонако); Сомов 1874: № 329 (Манаиго, Сильвестро); Кочерова, 2002: 72, 78; Павлова, 2016: 222; Артемьева, 2023: 69-88.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 36; Опись Головачевского 1773: № 226 (Петромонако).



Маццони, Себастьяно
(Sebastiano Mazzoni), ок. 1611–1678

26. Три парки

Карло Чиньяни

Три парки

1669

Холст, масло. 285,0 x 122,5

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 49-ж



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, восточная стена, справа от двери.

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина); 1765 – ИАХ; в начале 1920-х эвакуирована в Москву; 4 января 1923 реэвакуирована из Москвы в ГЭ; передана во всесоюзное объединение «Антиквариат»; 9 мая 1931 – возвращена в ГЭ; 1981 – ГМЗ «Ораниенбаум»; 2007 – ГМЗ «Петергоф».

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 361 (Тинторетто); Кочерова, 2002: 75 (№ 3); Музейные распродажи, 2006: 389; Малиновский, 2015. Т. 2: 137; Павлова, 2016: 222; Артемьева, 2020: 121–131; Artemieva, 2018: 69–83.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 15; Описание Головачевского 1773. № 227 (Тинторетто); Описание картин ИАХ, 1900-е: № 361.

Гвидо Рени, приписывается

(Guido Reni), 1575-1642

27. Сооружение Ноева ковчега

Гвидо Рени

[Сооружение Ноева ковчега]

Холст, масло; 192 x 149

Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ-51

(отождествление предположительное)



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); между 1763 и 1774 пост. в Императорский Эрмитаж.

Литература: Миних 1773. № 1516 (Dominique Zampréri dit le Dominiquin); Лабенский 1797. № 404 (Гвидо Рени, приписывается).

Рени, Гвидо

(Guido Reni), 1575-1642

28. Каин и Авель

[Без указания автора]

Каин, убивающий топором Авеля.

Превосходный итальянский эскиз

Холст, масло. 43,3 x 28,9

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, второй ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: в Гатчинском дворце

Пост.: 1757; между 1763 и 1774 пост. в Императорский Эрмитаж; 1799 – Гатчинский дворец; в 1853 отправлена в СПб; продана на аукционе.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2015. Т. 2: 146 (прим. 44).

Рукописные каталоги: Лабенский, 1797: № 3320 (Гвидо); Картины, поступившие в Гатчинский дворец из Императорского Эрмитажа, 1799: № 135 (Рени, Гвидо); Меттенлейтер, 1843: № 272.

Рибера, Хосе де (Спаньолетто)

(José de Ribera), 1591-1652

29. Святой Иероним

Гвидо Рени

[Святой Иероним]

Холст, масло; 213,4 x 151,1

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: в Гатчинском дворце

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); между 1763 и 1774 пост. в Императорский Эрмитаж; в 1854 передана в Таврический дворец в СПб на половину великого князя Константина Павловича; с 1863 – в Гатчинском дворце (приписывалась Хосе де Рибере; инв. № г-39178, G. 12951; не эвакуирована и утрачена во время Великой Отечественной войны).

Литература: Миних 1773: № 330 (Неизвестный художник <...>. Эта картина была продана как принадлежащая кисти Гуида Рени. Знатоки приписывают авторство полотну скорее Эспаньолету [Хосе де Рибере] и ценят ее как достойное произведение); Записки Штелина, 1990. Т. 1: 359; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Ротари, Пьетро-Антонио

(Pietro Antonio Rotari), 1707-1762

30. Великодушие Сципиона

Ротари

Сципион, великодушно возвращающий

пленному его невесту

Холст, масло. 250,0 x 191,0

Современное местонахождение неизвестно



П.-А. Ротари. Александр Македонский и Роксана.
Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2223

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: в Китайском дворце в Ораниенбауме

Пост. в 1756 (выполнена для великого князя Петра Федоровича по заказу императрицы Елизаветы Петровны); после 1762 – Китайский дворец в Ораниенбауме.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 73; Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 56; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Ротари, Пьетро-Антонио
(Pietro Antonio Rotari), 1707-1762

31. Венера и Адонис

Ротари
Венера, которая мольбой хочет удержать
Адониса от охоты на вепря

Холст, масло. 250,0 x 191,0

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 169-ж



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост. в 1756 (выполнена для великой княгини Екатерины Алексеевны по заказу императрицы Елизаветы Петровны)

Литература: Успенский. Описание картин, XXXIX; Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 73; Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 56; Малиновский, 2015. Т. 2: 150.

Тинторетто (Якопо Робусти)
(Tintoretto), 1518-1594

32. Христос и грешница

Тинторетто
Грешница перед Христом

Холст, масло. 39,5 x 33,8

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея Картинного дома, северная стена, простенок № 1, первый ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146 (прим. 42); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 26; Описание Головачевского, 1773: № 242 (Тинтарет); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 2 (Тинторет).

Санти ди Тито
(Santi di Tito), 1536-1603
33. Диана и Актеон

Санто Тити
Диана и Актеон

Холст, масло. 114 x 145 (приблизительно)
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, восточная стена, 1 ряд слева (1-я сверху).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 137 (прим. 2).

Тициан (Вечеллио, Тициано),
 приписывается
(Titian), 1488–1576
34. Портрет Джироламо Фракасторио

Тициан
Портрет знаменитого Фракасторио

Ок. 1528
 Холст, масло. 84 x 73,5
 Лондонская Национальная галерея (The National Gallery, London. Инв. № NG3949).
 Пост. в 1924 г.



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 1 ряд справа (сверху).

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 75 (№ 13);

Малиновский, 2012: 76, 151; Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 35, 36).

Рукописные каталоги: Опись Головачевского, 1773: № 262 (Тициан).

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА

Браувер, Адриан
(Adriaen Brouwer), 1605/06-1638
35. Крестьянин перед камином

Брауер
Крестьянин перед камином, темно и сильно

Дерево, масло. 27,8 x 22,2

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, третий ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: в Императорском Эрмитаже

Пост. не позднее 1762; между 1763 и 1774 пост. в Императорский Эрмитаж.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Браувер, Адриан
(Adriaen Brouwer), 1605/06-1638
36. Молитва перед обедом

Брауер
Молитва перед обедом

Дерево, масло. 27,4 x 21,5

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, первый ряд снизу (центральня).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост. не позднее мая 1762 года; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149 (прим. 61); Павлова, 2016: 222.



Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 22 (т. н. «олиман»); Опись Головачевского, 1773: № 263 (Гольманс); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 27 (Гольман).

Йорданс, Якоб
(Jordaens, Jacob), 1593-1678

37. Добрый Самарянин

[Без указания автора]
Картина самарянини

Холст, масло
134,4 x 158,2 см (приблизительно)
Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея
Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств
Литература: Петров, 1865: 4; Материалы Якоба Штелина, 2015: 271; Богдан, 2021
Рукописные каталоги: Перечень картин, купленных у Шувалова для Академии художеств 1764: № 22 (Иорданс (фламандец); Кат. Шувалова 1773: № 22 (Жордано фламандской); Кат. ИАХ 1777: № 23 (Иорданс).

Рейсбрук, Людвиг
(Rysbroeck, Ludwig)
38. Пейзаж с горой

Рейсбрехт
Темный пейзаж с несколькими фигурами
Холст, масло. 67,5 x 64,5
Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 6405



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, третий ряд сверху.

Пост. в мае 1762; затем – Императорский Эрмитаж (№ 5575); 1859 – Таврический дворец; 1860-е – Гатчинский дворец; 1926 – Музей Академии художеств, Ленинград (АХЗЕО 1); 1930 – Государственный Эрмитаж из ВХУТИна (как работа Гаспара Дюге).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 153; Малиновский, 2015. Т. 2: 146 (прим. 45, 46); Бабина, 2005: 290 (№ 303); Babina, 2008: 314 (№ 375).

Рукописные каталоги: РГАДА, 1765: 89-125; Опись ИЭ, 1859: № 5575 (как работа Гаспара Пуссена); Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927: ЗЕО № 180.

Рейсбрук, Людвиг
(Rysbroeck, Ludwig)

39. Пейзаж

Рейсбрехт

Пейзаж с женской фигурой в античной одежде

Холст, масло. 67,5 x 64,5

Парная к кат. 38 (Темный пейзаж с несколькими фигурами).

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, третий ряд сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: в мае 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147 (прим. 53).

Хореманс Старший, Ян Йозеф
(Jan Josef Horemans the Elder), 1682-1759

40-41. Домашнее упражнение

Хорлеман

Две тёмные картины, изображающие беседу

Холст, масло. 26 x 35,5 (приблизительно)



Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, первый ряд снизу (слева и справа).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост. в 1746 от Г. К. Гроота; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 155; Малиновский, 2015. Т. 2: 147 (прим. 54, 55); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 18-19 (т. н. «олиман»); Опись

Головачевского, 1773: № 245-246 (Гореманс); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 23 (Гореманс).

ГОЛЛАНДСКАЯ ШКОЛА

Питер ван дер Леув

(Pieter van der Leeuw), 1647-1679

42-43. Пейзаж с фигурами

Бантлевейн

Два пейзажа со стаффажем

20 x 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, второй и третий ряд снизу (справа).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост. не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 153; Малиновский, 2015. Т. 2: 146 (прим. 47).

Беллевойс, Якоб Адрианс

(Jacob Adriaensz Bellevois), ок. 1621 – 1676

44. Морской вид

Беллевойс

Буря на море, с голландскими военными кораблями



Дерево, масло. 92,5 x 156,5

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-

4368

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 2 ряд слева (нижняя).

Пост. в 1762 г. от купца Лорана Гирс Хюлтеена (предположительно); 1765 – ИАХ; 1922 – ГЭ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Успенский, 2007: XXXIX (№ 60); Сомов 1874: № 485; Каталог ГЭ, 1981. Т. 2: 100 (№ 4368); Малиновский, 2012: 138 (прим. 107); Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 14); Павлова, 2016: 222; Соколова, 2023: 85-86 (№ 56).
 Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота, 1765: № 12; Опись Головачевского, 1773: № 235 (Вандервин); Опись ИЭ, 1859: № 8229.

Берхем, Николас
(Nicolaes Berchem), 1621/1622 –1683

45. Пейзаж с фигурами

Берхем
Пейзаж с красивым стаффажем

Дерево, масло. 27,8 x 22,2 см (приблизительно)
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, третий ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств
 Пост. в 1745 в С.-Петербург в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге; 1755 – Ораниенбаум; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146 (прим. 43).
 Рукописные каталоги: Кат. 1773: № 900 (Nicolas Berghem); Кат. 1797: № 1086 (Неизвестного).

Берхем, Николас
(Nicolaes Berchem), 1621/1622 –1683

46. Пастухи со стадом баранов

Берхем
Пейзаж со стадом

Дерево, масло; 41,1 x 54,5 (приблизительно)
 Справа внизу подпись: *C. Berinham 1644.*
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, вторая сверху.
 Последнее установленное местонахождение: во всесоюзном объединении "Антиквариат"
 Пост. не позднее 1762 года; 1799 – Гатчинский дворец; 1930 – «Антиквариат» (Николас Берхем, картина оценена в 2000 руб).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149 (прим. 58); Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа. Т. 1. Ч. 1, 2018: 193 (№ 218).

Рукописные каталоги: Кат. 1773: № 218 (Бергхем); Кат. 1797: № 216 (Бергем); Картины, поступившие в Гатчинский дворец из Императорского Эрмитажа в 1799 г.: № 8 (Берхем); Меттенлейтер 1843: № 57 (Франсуа Буше); Опись 1859 и 1894: № 1560 (Неизвестный художник; Тронная императрицы Марии Федоровны).

Берхем, Николас
(Nicolaes Berchem), 1621/1622 –1683

47. Пейзаж с домашним скотом и коровами

Берхем
Отличная картина с домашним скотом и коровами

Дерево, масло. 35,5 x 45,7 (приблизительно)
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, третья снизу.
 Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств
 Пост. не позднее 1762 года; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149 (прим. 60); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 25; Опись Головачевского 1773: № 248 (Бергем).

**Велде Младший, Виллем ван де
(Willem van de Velde (II), 1674-1714**

48. Волнующееся море с кораблем

[Без указания автора]

Волнующееся море с кораблем



Дерево, масло. 91,5 x 154 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 21 Мая 1757 года; 1765 – ИАХ.

Литература: Успенский. Описание картин, XXXIX: № 60; Кочерова, 2002: 76-77.

Рукописные каталоги: Описание Головачевского 1773: № 235 (Вандервин).

Говертс, Дирк

(Dirck Govertsz), ок. 1580-между 1644 и
1654?

**49. Мертвый лебедь, битая дичь, коза и
баран**

[Без указания автора]

[Мертвый лебедь]



Холст, масло. 147,5 x 185,0

Государственный Эрмитаж. № Инв. № ГЭ-3663.

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 10 мая 1762 (предположительно); 1765 – ИАХ; 1922 – ГЭ.

Литература: Описание Ораниенбаумских дворцов 1765. № 41; Сомов 1874: № 550 (Приписывалась прежде Воутеру Даму); Дневник итальянца Мизере, 1911: 17; Соколова, 2010: 79-81; Павлова, 2016: 222; Соколова, 2023. Т. 2: 74-75 (№ 447).

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 33; Описание Головачевского 1773: № 237 (Дамов).

Гриффир Старший, Ян
(Jan Griffier (I), 1645/1652-1718

50. Речной пейзаж

[Гриффир]

Вид на Рейне с высоким берегом



Дерево, масло. 54,8 x 72,6

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд слева (нижняя).

Последнее установленное местонахождение: в Государственном Эрмитаже

Пост. в 1716 из Голландии (куплена О. А. Соловьевым); 1746 – Ораниенбаум; 1765 – ИАХ; 1920-е – эвакуация в Москву; 29.12.1922 – реэвакуация в ГЭ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 546 (Считалась прежде произведением Я. Гриффира); Каминская, 1992: 47 (№ 24); Малиновский, 2012: 151;

Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 31); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 23; Опись Головачевского 1773: № 258 (Грифьер).

Гриффир Старший, Ян
(Jan Griffier (I), 1645/1652-1718

51. Речной пейзаж

Гриффир

Превосходный морской пейзаж



Дерево, масло. 54,8 x 72,6

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд справа (нижняя).

Последнее установленное местонахождение: во всесоюзном объединении "Антиквариат"

Пост. в 1716 из Голландии (куплена О. А. Соловьевым); 1746 – Ораниенбаум; 1765 – ИАХ; в 1920-е эвакуирована в Москву; 29.12.1922 реэвакуирована из Москвы в ГЭ (Инв. № ГЭ 3626); 1930 – передана во всесоюзное объединение «Антиквариат».

Литература: Сомов 1874: № 506; Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; (Гриффир); Каминская, 1992: 47 (№ 25); Малиновский, 2012: 151; Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 31); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 24; Опись Головачевского 1773: № 257 (Грифьер).

Дамм (?)

52. Натюрморт с плодами и бокалом вина

Дамм

Плоды рядом с бокалом вина

Дерево (?), масло. ? x ок. 65 см

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, вторая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост. не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Лересс, Герард де

(Gérard de Lairesse), 1640-1711

53. Ахиллес среди дочерей Ликомеда

Лересс

Ахилл в женском платье, обнаруженный

Улиссом

Холст, масло. 90 x 111 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 2 ряд слева (центр, слева).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: куплена О. А. Соловьевым в Голландии в 1716 г.; 1762 – Ораниенбаум.

Литература: Записки Якоба Штелины, 1990. Т. 2: 52-57; Каминская, 1992: 50 (№ 97-98 Герард Хут); Малиновский, 2012: 139; Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 11).

Рукописные каталоги: Опись, составленная О. А. Соловьевым в 1716 году: № 97-98 (2 Ахилес между девами).

**Мас (Маас), Дирк
(Dirk Maas), 1656-1717
54-55. Батальная сцена**

**[Без указания автора]
Военные операции**



Холст, масло. 143 x 209 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: в Императорском Эрмитаже

Пост.: 21 мая 1757 года; 1762 – ИЭ

Литература: Успенский. Опись картин, XXXIX: № 50-51 (Демас); Кочерова, 2002: 76-77.

Рукописные каталоги: Опись Ораниенбаумских дворцов 1765.

**Мериан, Мариа Сибилла
(Maria Sibylla Merian), 1647-1717
56. Натюрморт с лилиями**

**Мериан
Превосходный натюрморт с лилиями**



Медь, масло. 31 x 25 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, третий ряд снизу (центральная).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Моленар, Ян Минсе

(Jan Miense Molenaer), ок. 1610-1668

57. Игра в пятнашки (“*La Main chaude*”)

Моленар

Голландская игра в фанты



Дерево, масло. 54,5 x 83,0

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3643.

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, восточная стена, 2 ряд слева (1-я снизу).

Пост.: 1762; 1765 – ИАХ; в начале 1920-х – эвакуирована в Москву; 1922 – реэвакуирована в ГЭ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Сомов 1874: № 524 (Моленар); Каталог ГЭ, 1958. Т. 2: 224; Каталог ГЭ, 1981: 150 (№ 3643); Малиновский, 2012: 138 (примеч. 98); Малиновский, 2015. Т. 2: 137 (прим. 5); Павлова, 2016: 222; Соколова, 2023. Т. 3: 99, № 789. Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 16; Опись Головачевского 1773: № 261 (Молинар); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 9 (Рембрант); ИАХ 1842: № 423 («Молинари, итальянский художник, игра в ламеншодь»); Опись ИЭ 1859: № 8268.

Мушерот (?)

58. Натюрморт с лимон на тарелке и бокалом

Мушерот (?)

Превосходный натюрморт. Лимон на тарелке с превосходным отражением в мозельском бокале



Дерево (?), масло. ? x ок. 35 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Мушерот (?)

59. Натюрморт с устрицами, лимонами на тарелке и бокалом



Мушерот (?)

Натюрморт с устрицами, лимонами и большой рюмкой

Дерево (?), масло. ? х ок. 35 см

Парная к кат. 58 (Натюрморт с лимон на тарелке и бокалом).

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, первый ряд сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

**Остаде, Адриан ван
(Adriaen van Ostade), 1610-1685**

60. Разговор и игра в шашки



Остаде

Разговор и игра в шашки

60 х 50 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, второй ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Рембрандт Харменс ван Рейн
(Rembrandt Harmenszoon van Rijn), 1606-
1669

61. Портрет старушки

Рембрандт
Старуха, которая, глядя через очки,
ощипывает птицу



Холст, масло. 62,5 x 48 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост. в 1745 в С.-Петербурге в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге (указано Я. Штелином); не позднее 1762 года – Ораниенбаум.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 80; Малиновский, 2012: 139; Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 26).

Хейсум, Ян ван
(Jan van Huysum), 1682-1749

62. Натюрморт с виноградом, фигам,
расколотым орехом и персиком

Хейсум
Виноград, фиги, расколотый орех и
персик

Холст, масло. 27 x 20 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, первый ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост. в 1743 от голландского адмирала Линслagera.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358; Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 34, 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Хейсум, Ян ван

(Jan van Huysum), 1682-1749

**63. Натюрморт с медвежьим ушком,
левком, розами в корзине, птичьим
гнездом и васильком**

Хейсум

**Медвежье ушко, левкой, розы в корзине,
птичье гнездо и василек**



Холст, масло. 27 x 20 (приблизительно)

Парная к кат. 62 (Натюрморт с виноградом, фидам, расколотым орехом и персиком).

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, первый ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост. в 1743 от голландского адмирала Линслagera.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358; Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 34, 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

НЕМЕЦКАЯ И АВСТРИЙСКАЯ ШКОЛА

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749
64. Голова старика

Денер
Старик

Германия, 1740-е
 Холст, масло. 58 x 60 (приблизительно)
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд слева (3-я сверху).

Последнее установленное местонахождение: в Императорском Эрмитаже

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга); 1765 – ИАХ; в 1869 продан на аукционе в С.-Петербурге.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 142; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 27; Описание Головачевского 1773: № 238 (Денер).

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749
65. Голова старика

Денер
Старик

Германия, 1740-е
 Холст, масло. 58 x 60 (приблизительно)
 Парная к кат. 64 (Голова старика).
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд справа (3-я сверху).

Последнее установленное местонахождение: в Императорском Эрмитаже

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга); 1765 – ИАХ; в 1869 продан на аукционе в С.-Петербурге.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015: 143; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 28; Опись Головачевского 1773: № 239 (Денер).

Деннер, Бальтазар

(Balthasar Denner), 1685-1749

66. Портрет сына художника в шляпе

Денер

Молодой Денер

Холст, масло. 51,8 x 39,6 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 4, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: во всесоюзном объединении "Антиквариат"

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга); 1765 – ИАХ; 21.05.1929 – передана во всесоюзное объединение «Антиквариат».

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2015. Т. 2: 147 (прим. 49); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 30; Опись Головачевского 1773: № 240 (Денеров); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 25 (Деннер); Опись картин ИАХ, 1900-е: № 676 (Деннер).

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749

67. Портрет старухи

Денер

Бабушка молодого Денера

Германия, 1730-е

Холст, масло. 51 x 37 см

Парная к кат. 66 (Портрет сына художника в шляпе).

ГМИИ им. А. С. Пушкина, Инв. № Ж-2786



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 4, второй ряд снизу (правая).

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 31; Опись Головачевского 1773: № 241 (Цейпольт).

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749

68. Портрет дочери художника анфас

Денер

Две сестры Денера. Написаны отцом в фас

Германия, 1740-е

Холст, масло. 35 x 28 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 5, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749

69. Портрет дочери художника в профиль

Денер
Две сестры Денера. Написаны отцом в
профиль

Германия, 1740-е
 Холст, масло. 34,8 x 28,0 см
 Парная к кат. 68 (Портрет дочери
 художника анфас).
 ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 234-ж



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 5, второй ряд снизу
 (правая).

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749

70. Портрет дочери художника в
трехчетвертном развороте

Денер
Мадмуазель Денер с лицом, [повернутым]
в ¾

Германия, 1740-е
 Холст, масло. 35 x 20 см (приблизительно)
 Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, третий ряд снизу
 (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Деннер, Бальтазар
(Balthasar Denner), 1685-1749

71. Портрет дочери художника в шляпе

Денер
Мадемуазель Денер в соломенной шляпе

Германия, 1740-е

Холст, масло. 40 x 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Balthasar Denner. Portrait of a young woman (canvas, oil paint; 42,5 x 31,7 cm. Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, inv. / cat. nr. G 2451)

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, третий ряд сверху (правая).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: 1743 (от Мартина Гослинга); в 1871 находилась в ИАХ (указал Малиновский).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149 (прим. 59).

Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм
Эрнст
(Christian Wilhelm Ernst Dietrich), 1712-
1774

72. Евнух

[Без указания автора]

Картина, представляющая старика
старухой

Дерево, масло. 37 x 28 см

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3669



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 1746; 1765 – ИАХ; 29.12.1922 – ГЭ; 1929 – всесоюзное объединение "Антиквариат".

Литература: Сомов, 1874: № 559 (Дитрих или Дитерих и Дитрици); Никулин, 1987: № 185; Малиновский, 2012: 159; Малиновский, 2015. Т. 2: 91; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: В Эрмитаже у моря в Нижнем саду (Дитрих); Опись ораниенбаумских дворцов 1765; Реестр Торелли-Гроота 1765: № 34; Опись Головачевского 1773: № 243 (Дидрих); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 34 (Дитрих).

Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм

Эрнст

(Christian Wilhelm Ernst Dietrich), 1712-

1774

73. Еврейка

[Без указания автора]

**Картина, представляющая старика
старухой**

Дерево, масло. 37 x 28 см

Парная к кат. 72 (Евнух)

Современное местонахождение неизвестно



Еврейка. Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг.
(Государственный Эрмитаж, Инв. № ЭРФ-8907).

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 1746; 1765 – ИАХ; 29.12.1922 – ГЭ; 1929 – всесоюзное объединение "Антиквариат".

Литература: Сомов, 1874: № 560 (Дитрих или Дитерих и Дитрици); Малиновский, 2012: 159; Малиновский, 2015. Т. 2: 91; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: В Эрмитаже у моря в Нижнем саду (Дитрих); Опись ораниенбаумских дворцов 1765; Реестр Торелли-Гроота 1765: № 35; Опись Головачевского 1773: № 244 (Дидрих); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 34 (Дитрих).

Кверфурт, Август
(August Querfurt), 1696-1761

74. Сражение

Кверфурт

Битва

Австрия

Холст, масло. 32,0 x 43,0

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7044



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд слева (2-я снизу).

Пост.: не позднее 1762 года; 1765 – ИАХ; 1930 – передана из ВХУТЕИНа в ГЭ (Акт от 25.03.1930); 1931 – возврат в ГЭ из «Антиквариата».

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 29).

Рукописные Каталоги: Опись Головачевского 1773: № 260 (Гверфурт).

Кверфурт, Август
(August Querfurt), 1696-1761

75. Нападение всадников на повозку

Кверфурт

Поле битвы

Австрия

Холст, масло. 32,0 x 43,0

Парная к кат. 74 (Сражение).

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7775



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд справа (2-я снизу).

Пост.: не позднее 1762 года; 1765 – ИАХ; 1930 – передана из ВХУТЕИНа в ГЭ (Акт от 25.03.1930); 1931 – возврат в ГЭ из «Антиквариата».

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 38).

Кверфурт, Август
(August Querfurt), 1696-1761

76. Битва

Кверфурт

Битва



Холст, масло. 52 x 72 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд слева (2-я сверху).

Последнее установленное местонахождение: в Государственном Эрмитаже

Пост.: до 1762; 1765 – ИАХ; 1930 – передана в ГЭ (Акт 25.03.1930)

Литература: Сомов 1874: № 570 (Кверфурт, Август); Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 142.

Рукописные каталоги: Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927: ЗЕО № 306 (Кверфурт, Август).

Кверфурт, Август
(August Querfurt), 1696-1761

77. Битва

Кверфурт

Поле битвы



Холст, масло. 52 x 72 см (приблизительно)

Парная к кат.76 (Битва).

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд справа (2-я сверху).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: до 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 143.

Людден, Иоганн Пауль

**(Lüdden, Johann Paul), активный период
ок. 1728-1739**

78. Пейзаж при лунном свете

Литтен

Лунный свет

Холст, масло. 73 x 61 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, южная стена, 2 ряд слева (центр, справа).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: не позднее 1762 года; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 139 (прим. 12, 13).

Рукописные каталоги: Опись Головачевского 1773: № 259 (Неизвестного).



Людден, Иоганн Пауль

**(Lüdden, Johann Paul), активный период
ок. 1728-1739**

79. Поклонение волхвов

Во вкусе Рембрандта. Литтен

Поклонение 3 королей

Холст, масло. ок. 40 x ок. 30 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея Картинного дома, северная стена, простенок № 1, первый ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года



Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 153; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Ридингер, Иоганн Элиас
(Johann Elias Ridinger), 1698-1767

80. Охота на оленя

Ридингер

Картина с изображением охоты.

Загнанный олень бросается с собаками со скалы в воду

Холст, масло. 149 x 85

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7061



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 1 ряд слева (2-я снизу).

Пост.: 18 апреля 1751 года; 1765 – ИАХ; 1931 – ГЭ из ВХУТЕИНа.

Литература: Кочерова, 2002: 72, 75 (картины на них написаны разные охоты и травли); Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 28); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57 (Ридингер); Реестр Торелли-Гроота 1765: № 7; Опись Головачевского 1773: № 228 (Ридингер); Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927: ЗЕО № 313 (Ридингер Иоганн); Опись произведений живописи МАХ 1932: № 663 (Ридингер).

Ридингер, Иоганн Элиас
(Johann Elias Ridinger), 1698-1767

81. Охота на кабана

Ридингер

Охотничья картина. Травля дикой свиньи

Холст, масло. 147 x 83

Парная к кат. 80 (Охота на оленя)

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6937



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 1 ряд справа (2-я снизу).

Пост.: 18 апреля 1751 года; 1765 – ИАХ; 1931 – ГЭ из ВХУТЕИНа.

Литература: Кочерова, 2002: 72, 75 (картины на них написаны разные охоты и травли);

Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 39); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57 (Ридингер); Реестр Торелли-Гроота 1765: № 8; Опись Головачевского 1773: № 229 (Редингер); Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927: ЗЕО № 312 (Редингер Иоганн); Опись произведений живописи МАХ 1932: № 662 (Редингера).

Ридингер, Иоганн Элиас
(Johann Elias Ridinger), 1698-1767

82. Охота на оленей

Ридингер

Картины на них написаны разные охоты и травли



Холст; масло. 105 x 150

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7620.

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 18 апреля 1751 года; 1765 – ИАХ; 1930 – ГЭ из ВХУТЕИНа.

Литература: Никулин, 1989: 351 (№ 287); Кочерова, 2002: 72, 75 (картины на них написаны разные охоты и травли); Малиновский, 2015. Т. 2: 142; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 9; Опись Головачевского 1773: № 230 (Ридингер); Опись произведений живописи МАХ 1932: № 664 (Ридингер).

Ридингер, Иоганн Элиас
(Johann Elias Ridinger), 1698-1767
83. Охота на медведей

Ридингер
Картины на них написаны разные охоты
и травли



Холст; масло. 105 x 150

Парная к кат. 82 (Охота на оленей).

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7616.

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 18 апреля 1751 года; 1765 – ИАХ; 1930 – ГЭ из ВХУТЕИНа.

Литература: Никулин, 1989: 351 (№ 286); Кочерова, 2002: 72, 75 (картины на них написаны разные охоты и травли); Малиновский, 2015. Т. 2: 142; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 10; Описание Головачевского 1773: № 231 (Ридингер); Описание произведений живописи МАХ 1932: № 665 (Ридингер).

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА

Неизвестный художник

84. Гулянье в парке

[Антуан] Ватто

(Jean-Antoine Watteau), 1684-1721

Свадебная процессия

Холст, масло. 53,0 x 61,0

НИМ РАХ. Инв. № Ж-165.



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, восточная стена, 1 ряд слева (1-я снизу).

Пост.: 1761 (предположительно от купца Л. Г. Хюлтеена); 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 137 (прим. 4);

Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 17; Опись Головачевского 1773: № 256 (Поттер или Ватто).

Хюэ, Кристоф

(Christophe Huet), 1694/1700-1759

**85. Кошка перед корзиной с четырьмя
котятками**

Хюэ

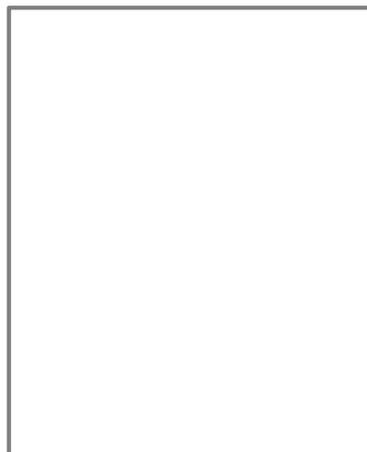
**Кошка перед корзиной с четырьмя
котятками**

Холст, масло. 73 x 53,3 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 4, первый ряд снизу.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме



Пост.: 19 июня 1757 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147 (прим. 50, 51).

Хюэ, Кристоф

(Christophe Huet), 1694/1700-1759

86. Болонка с пятью щенками

Хюэ

Болонка с пятью щенками

Холст, масло

73 x 53,3 см (приблизительно)

Парная к кат. 85 (Кошка перед корзиной с четырьмя котятами).

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 5, первый ряд снизу.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 19 июня 1757 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

«ПРОЧИЕ КАРТИНЫ»

Вауверман, Филипс. Копия
(Philips Wouwerman), 1619-1668

87. У корчмы

Плохая копия с Воувермана
Подковывание лошади перед корчмой



Дерево, масло. 45 x 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Лебрэн, Шарль. Копия
(Charles Le Brun), 1619–1690

88. Моисей, источающий воду из скалы

[Копия] с Лебрена
Моисей, источающий воду из скалы



Холст, масло. 35 x 72 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд слева (верхняя).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 75 (№ 11);

Малиновский, 2015. Т. 2: 142 (прим. 27).

**Маратти, Карло. Копия
(Carlo Maratti), 1625-1713**

89. Поклонение пастухов

Джозеппе Пасса (вероятно, современная
[копия]) с Карло Моратти
Явление Богоматери с Младенцем, или
собственно *Adoratio pastori*



Холст, масло. ? х ок. 65 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея Картинного дома, северная стена, простенок № 1, первая сверху.

Последнее установленное местонахождение: в Императорском Эрмитаже

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца); 1762 – ИЭ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Успенский. Опись картин 1762. № 70 (Карл Марате); Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 41).

**Неизвестный нидерландский художник
второй половины XVI века**

90. Аллегория Правосудия и Мира

[Без указания автора]

Мир и Суд

Дерево, масло. 107 х 89

Национальная галерея Армении. Инв. № 957



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: октябрь 1758 года; 1765 – АХ; 27.12.1922 – ГЭ после реэвакуации из Москвы; 1932 – Ереванская картинная галерея.

Литература: Опись Ораниенбаумских дворцов 1765. № 63; Опись Головачевского 1773. № 236 (Гольцио); Сомов 1874: № 504 (Гольциус, Генрих); Нидерландская и фламандская живопись

XVI-XVIII веков в Национальной галерее Армении. 1999: № 3; Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 131.

Неизвестный итальянский художник

91. Бегство в Египет

[Без указания автора]

Бегство в Египет. Старая итальянская

[картина]



Холст, масло. ? х ок. 65 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея Картинного дома, северная стена, простенок № 1, второй ряд снизу.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 143.

Неизвестный итальянский художник

92. Бегство в Египет

[Без указания автора]

Шествие во Египет Богоматери



Холст, масло.

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Кочерова, 2002: 75 (№ 17).

Неизвестный итальянский художник XVIII века
93-96. Четыре ведутты

[Без указания автора]

Прошпекты венецианские



Холст; масло.

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Кочерова, 2002: 75 (№ 20).

Неизвестный французский (?) художник

97. Веселое общество

[Без указания автора]

**Свеженаписанное общество пьяниц и
влюбленных. Французский вкус**

40 x 60 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, четвертая снизу.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный голландский художник

98. Веселое общество

[Без указания автора]

Некоторое собрание мужчин и женщин; из которых один играет в скрипку и при них лежащая собака пестрая

Дерево, масло. 111 x 89 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Каминская, 1992: 51 (Опись, составленная О. А. Соловьевым в 1716 г.: 110.

Веселое собрание и скрипач. 35 [гульденов]); Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116

Неизвестный художник

99-100. Военные операции

[Без указания автора]

Военные операции

Холст, масло. 53 x 71 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77.

Неизвестный голландский художник
101. Ворота голландского города у реки

[Без указания автора]

Ворота голландского города у реки

? х ок. 65 см

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, вторая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный голландский художник

**102. Голландский крестьянин с
кувшином на столе**

[Без указания автора]

**Голландский крестьянин, с кувшином на
столе**

40 х 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, третий ряд сверху (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

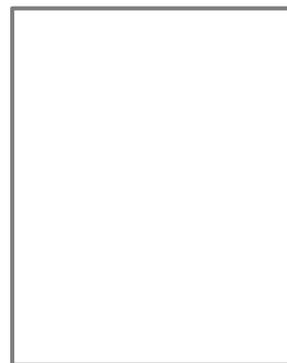
Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный художник

103. Голова старика

[Без указания автора]

**Голова старика в манере Рембрандта, но
молодого**



35 x 20 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, третий ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

104. Горный пейзаж

[Без указания автора]

Гористый пейзаж



? x ок. 25 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, третий ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

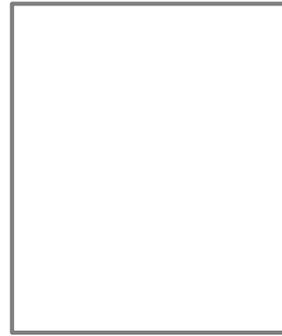
105. Горный пейзаж

[Без указания автора]

Горный пейзаж

ок. 30 x 15 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, первый ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный художник

106. Горный пейзаж со стадом

[Без указания автора]

Скалы и стадо

ок. 20 x ок. 15 см

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, первый ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный художник

107. Два путти, играющие с птичкой

[Без указания автора]

Два мальчика с птичкой

Холст, масло. 104,5 x 82 см

Художественно-педагогический музей
игрушки имени Н. Д. Бартрама. Инв. № Ж-5
(отождествление предположительное)



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Кочерова, 2002: 75 (№ 15).

Неизвестный художник

108. Диана, купающаяся в фонтане

[Без указания автора]

Диана, купающаяся в фонтане

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Кочерова, 2002: 75 (№ 5).

Неизвестный художник

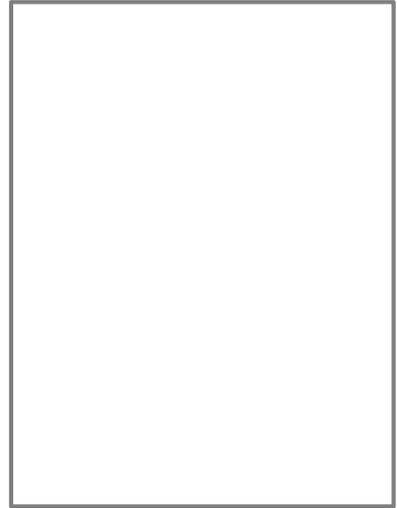
109. Женщина со шпагой и два старика

[Без указания автора]

Женщины, из которых одна вынув из ножен шпагу показывает стоящим позади нее двум старикам из которых один в чалме и при них мальчик с собакою

Холст, масло. 111 x 95,6 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

Неизвестный итальянский художник

110. Каприччо

[Без указания автора]

Итальянская картина с изображением развалин

Холст, масло. ? x ок. 65

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 4, первый ряд сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоны); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный итальянский художник

111. Каприччо

[Без указания автора]

**Итальянская картина с изображением
развалин**

Холст, масло. ? х ок. 65

Парная к кат. 110 (Каприччо)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 5, первый ряд сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

**112. Лесной пейзаж с пророком Илией и
животными**

[Без указания автора]

**Пасущаяся в лесу животины и разные
птицы из которых две именуется ба... (?)
оная картина изобразует пророка Илию в
пустыне**

Холст, масло. 124,5 х 213,36

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 21 Мая 1757 года.

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

**Неизвестный венецианский художник
второй половины XVI в.**

113. Мария Магдалина

[Без указания автора]

St. Мария Магдалина

Холст, масло. 115,5 x 96

Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7170.



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: в 1757; 1792 – ИЭ.

Литература: Алексеева. Историческая справка. Приложение № 28; Кочерова, 2002: 76-77.

Неизвестный голландский художник

114. Молитва перед обедом

[Без указания автора]

[Голландцы, молящиеся за столом]

Холст, масло. 48 x 55,8

Парная к кат. 142 (Старуха перед очагом и пивовар).

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 1 ряд справа (нижняя).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: не позднее 1762 года; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 40); Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 21 (т. н. «олиман»); Опись Головачевского 1773: № 253 (Иребен. Голландцы, молящиеся за столом); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 13 (Ирибен).

Неизвестный художник

115. Морской пейзаж со скалами

[Без указания автора]

**Отличный пейзаж, а именно: открытое
море со скал**



? х ок. 25 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

**116. Натюрморт с апельсинами и
лимоном**

[Без указания автора]

**Плохой натюрморт с апельсинами и
очищенным лимоном**



45 х 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, второй ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

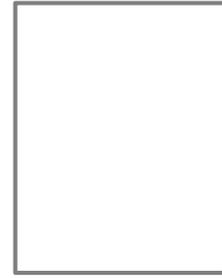
Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный художник

117. Натюрморт с розами, бокалом и лимоном

[Без указания автора]

Три розы и бокал, превосходно



Дерево, масло. ? х ок. 30 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, четвертый ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост. в мае 1755 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 114-115 (1 картина в широких черных рамах с золотым подорожником написано на доске розовый пукет и бокал с облупленным лимоном); Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный французский (?) художник

118. Натюрморт с цветами

[Без указания автора]

Красивый французский натюрморт с цветами в вазе



Холст, масло. ? х 65 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, первая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: в 1746 из Кронштадтского дворца (предположительно).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

119. Натюрморт с цветами

[Без указания автора]

Цветы, очень посредственно

Холст, масло. ? х ок. 30 см

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, третий ряд сверху (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: в 1747 от Пьетро Пери (предположительно)

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 69 (Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей); Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный художник

120. Натюрморт с цветами в вазе на столе

[Без указания автора]

Цветы в вазе на столе

Холст, масло. 40 х 50 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд (3-я снизу).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: в 1747 от Пьетро Пери (предположительно)

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 69 (Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей); Малиновский, 2015. Т. 2: 142, 143 (прим. 37).

Неизвестный художник

121. Натюрморт с цветами в вазе

[Без указания автора]

Цветы в вазе

Холст, масло. 40 x 50 см (приблизительно)

Парная к кат. 120 (Цветы в вазе на столе)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд справа (3-я снизу).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: в 1747 от Пьетро Пери (предположительно)

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Кочерова, 2002: 69 (Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей); Малиновский, 2015. Т. 2: 142, 143 (прим. 37).

Неизвестный голландский художник

**122. Натюрморт с устрицами и бокалом
для вина**

[Без указания автора]

Устрицы на тарелке и бокал для вина

Дерево (?), масло. ? x ок. 30 см

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, третий ряд сверху (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный французский (?) художник

123. Натюрморт с фруктами

[Без указания автора]

Очень свежо написанный натюрморт с фруктами во французском вкусе



Холст, масло. 80 x 65 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, первая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

124. Натюрморт с фруктами, арбузом и попугаем

[Без указания автора]

Посредственный натюрморт с фруктами, нарезанным арбузом и попугаем



45 x 65 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, третья сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 155 (прим.: предположительно, в Картинном зале дворца Петра III в ГМЗ «Ораниенбаум»); Малиновский, 2015. Т. 2: 147 (прим. 56).

Неизвестный художник

125. Пейзаж

[Без указания автора]

Пейзаж



ок. 20 х ок. 15 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный художник

126. Пейзаж

[Без указания автора]

Пейзаж. Бледный



45 х 65 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 6, второй ряд сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный художник

127. Пейзаж с домом у воды

[Без указания автора]

Бледный пейзаж с домом у воды

45 x 65 см (приблизительно)

Парная к кат.126 (Пейзаж).

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, второй ряд сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.

Неизвестный итальянский художник

128. Пейзаж с домом у реки и переправой

[Без указания автора]

Итальянский пейзаж. Дом у реки и переправа

Дерево, масло. 35 x 50 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 2, первый ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный итальянский художник

129. Пейзаж с переправой через реку

[Без указания автора]

**Отличный пейзаж, на дереве. Переправа
через реку, очень оживленный**



Дерево, масло. 35 x 50 см (приблизительно)

Парная к кат. 128 (Пейзаж с домом у реки и переправа).

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 7, первый ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57 (Тиле ?); Малиновский, 2015. Т. 2: 149 (прим. 57).

Неизвестный художник

130. Пейзаж с фигурами

[Без указания автора]

Ландшафты с фигурами



Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост.: в 1754 году (от италианскаго купца Лецано).

Литература: Успенский. Описание картин, XLII; Кочерова, 2002: 70.

Неизвестный художник

131. Пейзаж с фигурами

[Без указания автора]

Ландшафты с фигурами

Парная к кат. 130 (Пейзаж с фигурами)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост. в 1754 году (от италианскаго купца Лецано).

Литература: Успенский. Описание картин, XLII.; Кочерова, 2002: 70



Неизвестный художник

132. Переправа

[Без указания автора]

Мужик с старухой на лошадях едущие по воде, пред ними человек и собака, и протчия люди ведущие лошаков

Холст, масло. 142,5 x 115,5

(приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.



Неизвестный художник

133. Портрет короля с повязкой на голове

[Без указания автора]

**Погрудный королевский портрет с
повязкой на голове во вкусе Рубенса**

Холст, масло. 91,5 x 76,0

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1756

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 56; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный художник

**134. Пятеро детей, играющих с мочевым
пузырем**

[Без указания автора]

**Пять детей, играющих с мочевым
пузырем**

25 x 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, второй ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный художник

135. Раскаяние святого Петра (?)

[Без указания автора]

**Человек в печали, у которого руки
сложены**



Холст, масло

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

Неизвестный художник

136. Раскаяние (?)

[Без указания автора]

**Картина на полотне, представляющая
девицу распустя волосы на руке четки и
пришедшего к ней мужика в бороде**



Холст, масло.

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

Неизвестный итальянский художник

137. Римский святой с распятием

[Без указания автора]

Картина римского Святого с распятием

Холст, масло.

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Кочерова, 2002: 75 (№ 14).

Неизвестный художник

138. Спящая женщина с открытой грудью

[Без указания автора]

Спящая женщина с открытой грудью

25 x 30 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, второй ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2012: 159; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

Неизвестный художник

139. Старик чертежник

[Без указания автора]

**Старики грудные с седыми бородами:
один в шапке венгерской, а другой в
маленком чалме пестром**

Холст, масло. 71,8 x 54,7

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 377-ж.



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

Неизвестный художник

**140. Старик, пьющий из оловянной
кружки**

[Без указания автора]

**2 [картины]. Старик, пьющий из
оловянной кружки, и старуха – из
медной. NB. Металлы очень натурально.**



35 x 28 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, первый ряд снизу (левая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный художник

141. Старуха, пьющая из медной кружки

[Без указания автора]

2 [картины]. Старик, пьющий из оловянной кружки, и старуха – из медной. NB. Металлы очень натурально.



35 x 28 см (приблизительно)

Парная к кат. 140 (Старик, пьющий из оловянной кружки)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 3, первый ряд снизу (правая).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 146.

Неизвестный голландский художник

142. Старуха перед очагом и пивовар

[Без указания автора]

Голландская картина, представляющая крестьян: старухи перед очагом и пивовар



Холст, масло. 48,26 x 55,88

Парная к кат. 114 (Молитва перед обедом).

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 1 ряд (1-я снизу).

Последнее установленное местонахождение: в Императорской Академии художеств

Пост.: предположительно 10 мая 1762 года; 1765 – ИАХ.

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 142; Павлова, 2016: 222.

Рукописные каталоги: Реестр Торелли-Гроота 1765: № 20 (т. н. «олиман»); Опись Головачевского 1773: № 252 (Иребен (?)); Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784: № 12 (Ирибен).

Неизвестный художник

143. Стоящая богиня

[Без указания автора]

Стоящая богиня

Холст, масло

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 19 июня 1757 года.

Литература: Кочерова, 2002: 76-77.

Неизвестный художник

144. Суда на рейде

[Без указания автора]

Плавание корабля и протчих судов

Дерево, масло. 173 x 115,5 (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно



Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 21 Мая 1757 года

Литература: Опись Ораниенбаумских дворцов 1765; Кочерова, 2002: 76-77.

Неизвестный художник

145. Триумф Бахуса

[Без указания автора]

Триумф Бахусов



Холст, масло.

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея (предположительно)

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме (предположительно)

Пост.: 26-27 февраля 1751 (взято от Пехлина).

Литература: Опись Ораниенбаумских дворцов 1765. № 46 (Картина небольшая, на ней Бахус сидящий с женщиной з дикими людьми, без рам); Кочерова, 2002: 75 (№ 4).

Неизвестный итальянский художник

146. Христос с самарянкой у колодца

[Без указания автора]

Христос с самаритянкой у колодца.

Старая итальянская [картина]



Холст, масло. ? х ок. 65

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея Картинного дома, северная стена, простенок № 1, вторая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: 1746 (от Диего Бодиссоли); 1752 – Ораниенбаум (из Летнего дворца).

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 143.

Охтервелт, Якоб Лукас. Копия
(Jacob van Ochtervelt), 1634-1682
147. Фламандская беседа

[Копия] с Оуденвелда
Брабантская картина с изображением беседы

Холст, масло. 50 x 70 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, западная стена, 2 ряд справа (1-я сверху).

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 143 (прим. 33, 34).

Тарсия, Бартоломео (?)
(Bartolomeo Tarsia), 1690-1765
148. Геркулес и Омфала

[Итальянский мастер]
Геркулес прядет перед Омфалой

Холст, масло. ? x ок. 60 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 5, вторая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147.



Тарсия, Бартоломео (?)

(Bartolomeo Tarsia), 1690-1765

149. Младенец Геркулес в колыбели со змеями

Итальянский мастер, возможно, Тарсия в его лучший период

Младенец Геркулес в колыбели со змеями



Холст, масло. ? x ок. 60 см

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 4, вторая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 147 (прим. 48).

Тиле, Иоганн Фридрих Александр (?)

(Johann Friedrich Ludwig Thiele), 1685-1752

150. Пейзаж у реки с ветряной мельницей и паромом

Тиле (?)

Превосходный пейзаж у реки с ветряной мельницей и паромом



Холст, масло. 40 x 60 см (приблизительно)

Современное местонахождение неизвестно

Местонахождение в Картинном доме: Галерея, северная стена, простенок № 8, четвертая сверху.

Последнее установленное местонахождение: там же, в Картинном доме

Пост.: не позднее 1762 года

Литература: Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 52-57; Малиновский, 2015. Т. 2: 149.

**Тьеполо, Джованни Доменико, копия
(Tiepolo, Giovanni Domenico), 1717-1804
151. Философ с книгой**

[Без указания автора]

**Старики грудные с седыми бородами:
один в шапке венгерской, а другой в
маленьком чалме пестром**

Холст, масло. 72 x 55

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 375-ж.



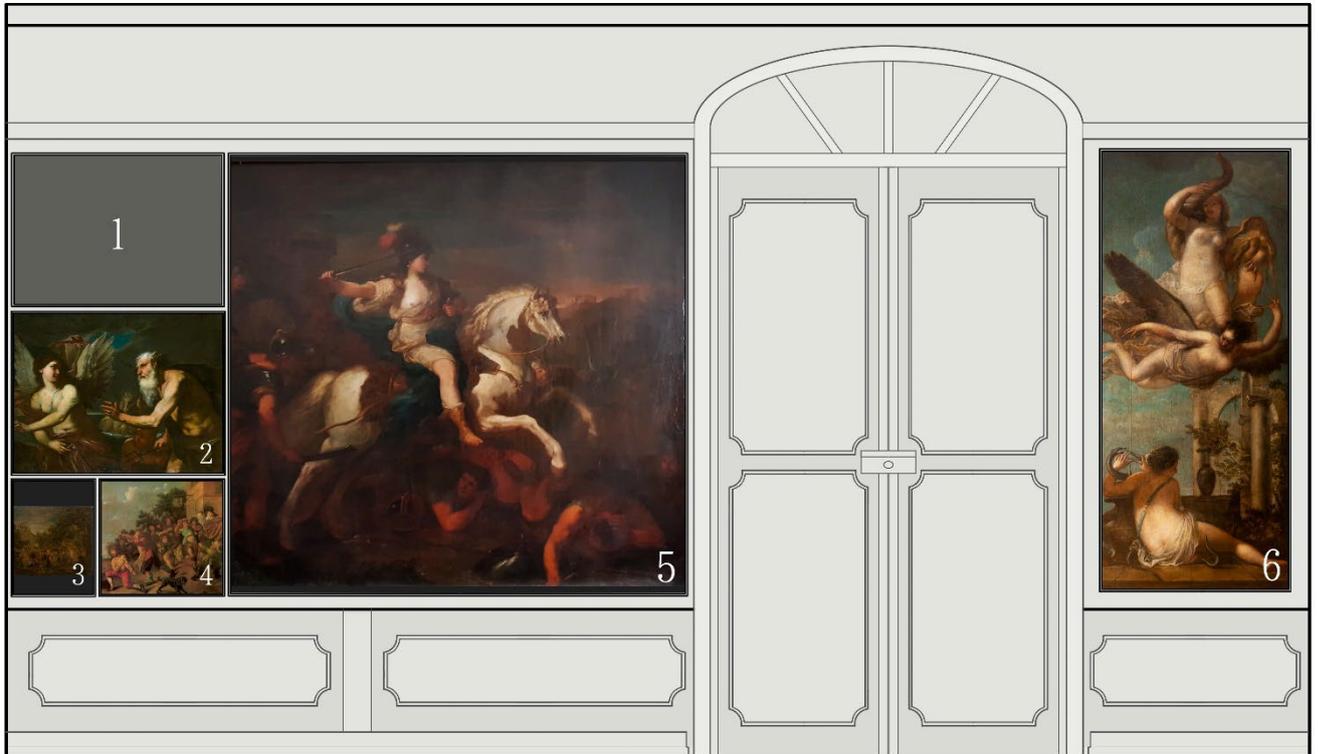
Местонахождение в Картинном доме: Большая картинная галерея

Пост.: 5 мая 1757 года

Литература: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116.

СХЕМЫ ГАЛЕРЕИ КАРТИННОГО ДОМА

ВОСТОЧНАЯ СТЕНА



1. |
Санти ди Тито
(1536-1603)
**Диана и
Актеон**
114 x 145 см
(приблизительно)

Местонахождение
неизвестно

2. |
Джордано,
Лука
(1634-1705)
**Нептун и
Коронис**
Италия
Холст, масло
112 x 145 см

Государственный
Эрмитаж
Инв. № ГЭ-3556

3. |
Неизвестный
художник
**Гулянье в
парке**
XVII век
Холст, масло
53 x 61 см

НИМ РАХ
Инв. № Ж-165

4. |
Моленар, Ян
Минсе
(1610-1668)
**Игра в
пятнашки**
Голландия
Дерево, масло
54,5 x 83 см

Государственный
Эрмитаж
Инв. № ГЭ 3643



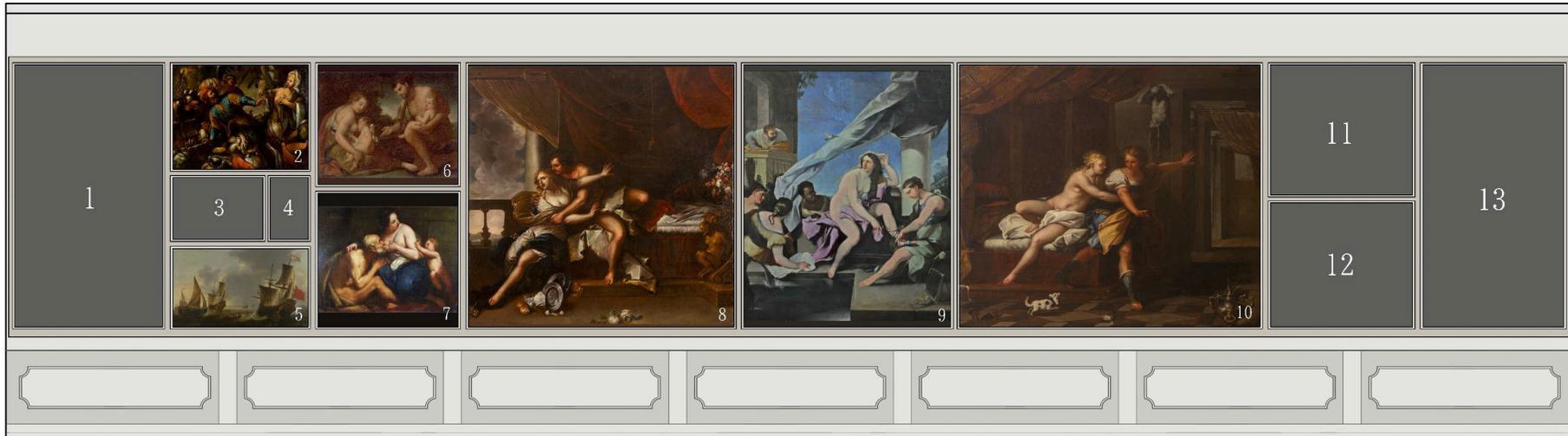
5. |
Неизвестный
художник
Семирамида
Италия
Холст, масло
279 x 291 см

НИМ РАХ
Инв. № Ж-25

6. |
Маццони, Себастьяно
(ок. 1611-1678)
Три парки
Италия
1669
Холст, масло
285,0 x 122,5 см

ГМЗ «Петергоф»
Инв. № ОДМП 49-ж

ЮЖНАЯ СТЕНА



- 1.** | Либери, Пьетро (1614-1687) или Бамбини, Никколо (1651-1736) **Венера с Марсом при собрании богов**
Холст, масло 282,4 x 208 см (приблизительно)
Местонахождение неизвестно
- 2.** | Пьетро делла Веккиа (1603-1678)

- Елиазар и Ревекка**
Италия XVII век
Холст, масло 113,5 x 145 см
Волгоградский музей изобр. иск-в им. И.И.Машкова.
Инв. № ЗЖ-26
- 3.** | Лересс, Герард де (1641-1711) **Ахиллес среди дочерей Ликомеда**
Холст, масло 90 x 111 см (приблизительно)
Местонахождение неизвестно

- Местонахождение неизвестно
- 4.** | Людден, Иоганн Пауль (?-1739) **Пейзаж при лунном свете**
73 x 61 см (приблизительно)
Местонахождение неизвестно
- 5.** | Беллевойс (Бельвуа), Якоб Адрианс (1621-1676) **Морской вид Дерево**, масло 92,5 x 156,5 см

- Государственный Эрмитаж
Инв. № ГЭ-4368
- 6.** | Ладзарини, Грегорио (1665-1730) **Детство Ромула и Рема**
Холст, масло 118 x 159,5 см
Государственный Эрмитаж
Инв. № ГЭ-8436
- 7.** | Ладзарини, Грегорио (1665-1730) **Отцелюбие римлянки**

- Холст, масло 118 x 160 см
Псково-Изборский ОМЗ. Инв. № ПМЗ КП 1109
- 8.** | Джордано, Лука (1634-1705), школа **Фамарь и Амнон**
Холст, масло 285,0 x 294,0 см
ГМЗ «Петергоф»
Инв. № ОДМП 93-ж
- 9.** | Джордано, Лука (1634-1705) **Вирсавия в купальне**
Холст, масло 285 x 237 см

- НИМ РАХ.
Инв. № Ж-97
- 10.** | Джордано, Лука (1634-1705), школа **Иосиф и жена Пентефрия**
Холст, масло 284,0 x 328,5 см
ГМЗ «Петергоф»
Инв. № ОДМП 94-ж
- 11.** | Джордано, Лука (1634-1705) **Смерть царицы Изавель**
Холст, масло 150 x 162,5 см
Местонахождение неизвестно

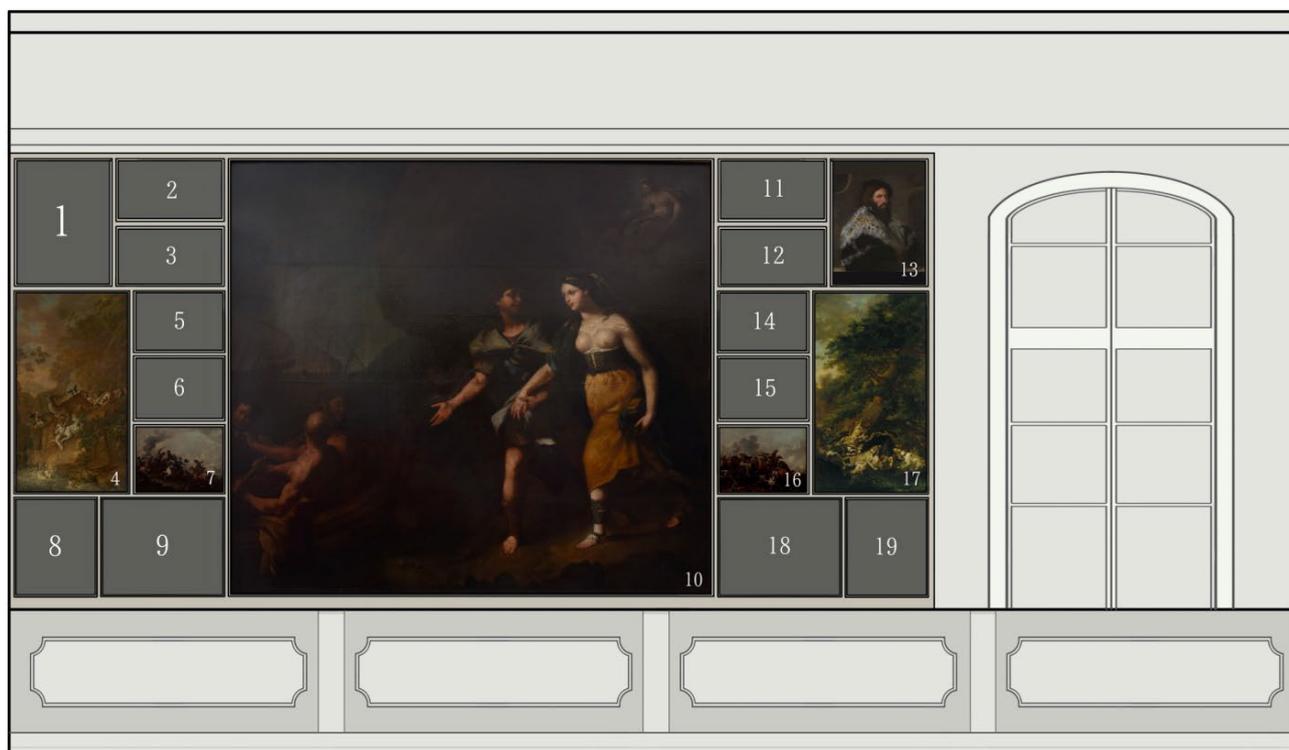


- 12.** | Ладзарини, Грегорио (1665-1730) **Иаиль и Сисара**
Начало 1700-х
Холст, масло 133,5 x 160 см
Местонахождение неизвестно

- 13.** | Дандини, Винченцо (1607-1675) или Конка, Себастьяно (1680-1764)

- Геркулес и Омфала**
Холст, масло 285 x 208 см (приблизительно)
Местонахождение неизвестно

ЗАПАДНАЯ СТЕНА



1. | Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669)
Старуха в очках
оципывает птицу
Холст, масло
85 x 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

2. | Лебрен, Шарль (1619–1690), копия
Моисей, источающий воду из скалы
Холст, масло
35 x 72 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

3. | Август Кверфурт (1696-1761)
Битва
Холст, масло
50 x 70 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

4. | Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767)
Охота на оленя
Германия
Холст; масло
149 x 85 см

Государственный Эрмитаж
Инв. № ГЭ-7061

5. | Деннер, Бальгазар (1685-1749)
Голова старика
Германия

1740-е
Холст, масло
58 x 50 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

6. | Неизвестный художник.
Натюрморт с цветами в вазе
Холст, масло
? x 50 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

7. | Кверфурт, Август (1696-1761)
Сражение
Австрия
Холст, масло
32 x 43 см

Государственный Эрмитаж.
Инв. № ГЭ-4368

8. | Неизвестный голландский художник
Старуха и пивовар перед очагом

Холст, масло
50 x 70 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно

9. | Гриффир Старший, Ян (1645/1652-1718)
Речной пейзаж
Дерево, масло
50 x 70 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

10. | Джордано, Лука (1634-1705), школа
Бегство Париса и Елены
Италия
Холст, масло



278 x 318 см

НИМ РАХ
Инв. № Ж-2182

11. | Охтервелт, Якоб Лукас (1634-1682), копия
Фламандская беседа
Холст, масло
50 x 70 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

12. | Август Кверфурт (1696-1761)
Битва
Холст, масло

50 x 70 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

13. | Тициан Вечеллио (1488/1490-1576), приписывается
Портрет Джироламо Фракасторно
Около 1528
Холст, масло
84 x 73,5 см

Лондонская Национальная галерея
№ NG3949

14. | Деннер,
Бальгазар
(Denner,
Balthasar, 1685-
1749)
Голова старика
Германия
1740-е
Холст, масло
58 x 50 см
(приблизительно)

Местонахождение
неизвестно

15. |
Неизвестный
художник
**Натюрморт с
цветами в вазе**
Холст, масло
? x 50 см
(приблизительно)

Местонахождение
неизвестно

16. |
Кверфурт,
Август
(1696-1761)
**Нападение
всадников на
повозку**
Австрия
Холст, масло
32 x 43 см

Государственный
Эрмитаж
Инв. № ГЭ-7044

17. |
Ридингер,
Иоганн Элиас
(1698-1767)
**Охота на
кабана**
Германия
Холст; масло
147 x 83 см

Государственный
Эрмитаж
Инв. № ГЭ-6937

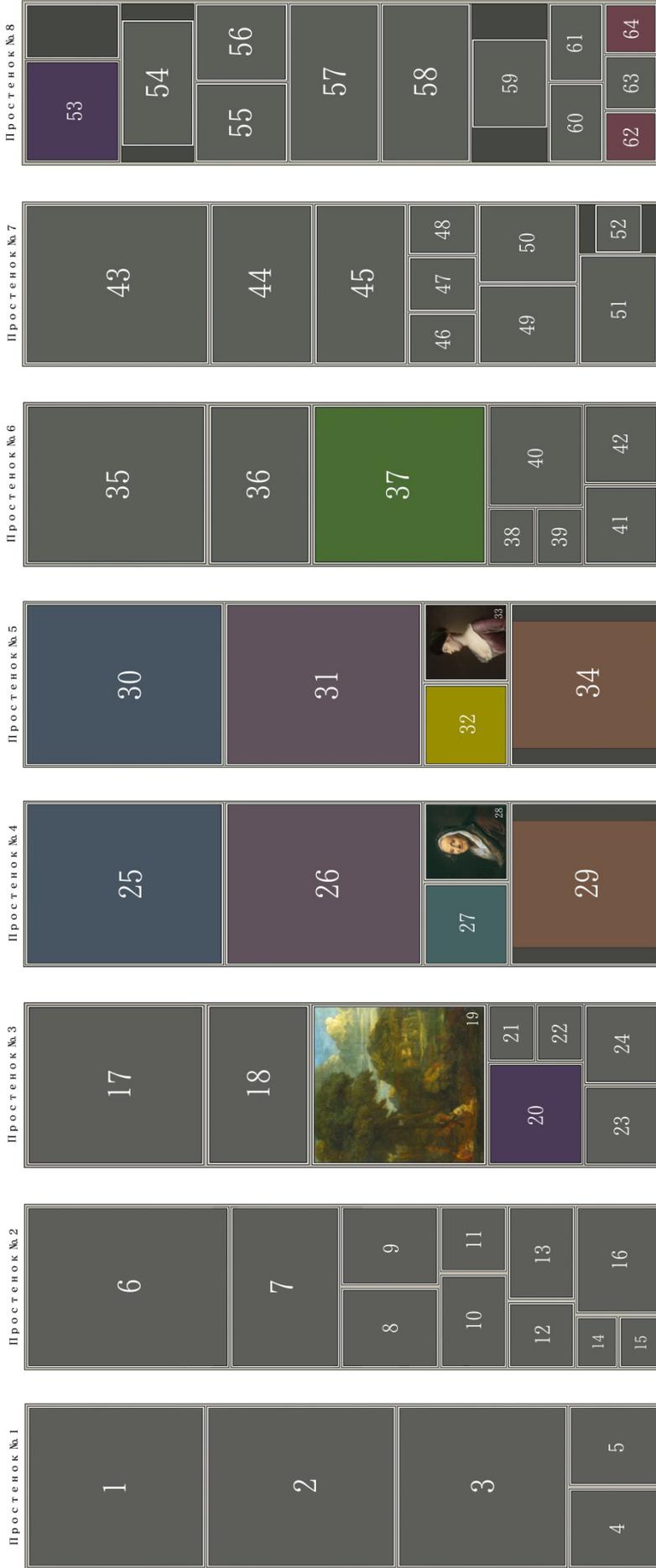
18. |
Гриффир
Старший, Ян
(1645/1652-
1718)
Речной пейзаж
Дерево, масло
50 x 70 см
(приблизительно)

Местонахождение
неизвестно

19. |
Неизвестный
голландский
художник
**Молитва
перед обедом**
Холст, масло
50 x 70 см
(приблизительно)

Местонахождение
неизвестно

СЕВЕРНАЯ СТЕНА



* Цветом выделены парные картины

СЕВЕРНАЯ СТЕНА

Простенок № 1 Простенок № 2

1. | Карло Маратта (1625-1713), копия
Поклонение пастухов
Холст, масло,
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

2. | Неизвестный итальянский художник
Христос с самарянкой у колодца
Холст, масло
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

3. | Карло Маратта (1625-1713)
Бегство в Египет
Холст, масло
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

4. | Тинторетто
Христос и грешница
Холст, масло
39,5 х 33,8 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

5. | Неизвестный голландский художник
Поклонение волхвов
40 х 30 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

6. | Беккафуми, Доменико (Доменико ди Джованни ди Паче)
(Domenico di Giacomo di Pace
Vessafumi,
1486-1551)

Святой Лаврентий
Холст, масло
? х ок. 65 см

7. | Неизвестный голландский художник
Натюрморт с плодами и бокалом
Дерево (?),
масло
? х ок. 65 см

8. | Неизвестный голландский художник
Натюрморт с устрицами и бокалом для вина
Дерево (?),
масло
? х ок. 30 см

9. | Неизвестный художник
Натюрморт с цветами
Холст, масло

10. | Неизвестный художник
Натюрморт с розами, бокалом и лимоном
Дерево, масло
? х ок. 30 см

11. | Берхем, Николас (1621/1622 – 1683)

Пейзаж с фигурами
Дерево, масло
27,8 х 22,2 см

Местонахождение неизвестно

12. | Браувер, Адриан (1605/1606 – 1638)
Крестьянин перед камином
Дерево, масло
27,8 х 22,2

Местонахождение неизвестно

13. | Рени, Гвидо (1575-1642)
Каин, убивающий топором Авеля
Холст, масло
28,9 х 43,3 см

Местонахождение неизвестно

14. | Неизвестный художник
Пейзаж
20 х 15 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

15. | Неизвестный художник
Горный пейзаж со стадом
20 х 15 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

16. | Неизвестный итальянский художник
Пейзаж с домом у реки и переправой

Дерево, масло
35 х 50 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

1 2 3 4 5 6 7 8

СЕВЕРНАЯ СТЕНА

Простенок № 3

17. | Альбани, Франческо (1578-1660)
Святой Франциск
Холст, масло
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

18. | Неизвестный голландский художник
Ворота голландского города у реки
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

19. | Рейсбрук, Людвиг (работал в нач. XVIII в.)
Пейзаж с горой
Фландрия
Нач. XVIII в.
Холст, масло
67,5 х 64,5

Государственный Эрмитаж.
Инв. № ГЭ 6405
(парная к № 37)

20. | Неизвестный голландский художник
Натюрморт с устрицами, лимонами и мозельским бокалом
Дерево (?),
масло
? х ок. 35 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 53)

21. | Питер ван дер Леув (1647-1679)
Пейзаж с фигурами
20 х 30 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

22. | Питер ван дер Леув (1647-1679)
Пейзаж с фигурами
20 х 30 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 21)

23. | Неизвестный художник
Старик, пьющий из оловянной кружки
35 х 28 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

24. | Неизвестный художник
Старуха, пьющая из медной кружки
35 х 28 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

СЕВЕРНАЯ СТЕНА

Простенок № 4

25. | Неизвестный итальянский мастер
Каприччо
Холст, масло
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 30)

26. | Тарсия, Бартоломео (1690-1765) (?)
Младенец Геркулес в колыбели со змеями
Холст, масло
? х ок. 60 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

27. | Деннер, Бальтазар (1685-1749)
Портрет сына художника в шляпе Германия 1740-е
Холст, масло
51,8 х 39,6 см

Местонахождение неизвестно

28. | Деннер, Бальтазар (1685-1749)
Портрет матери художника Германия 1740-е
Холст, масло
? х ок. 30 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 27)

Простенок № 5

30. | Неизвестный итальянский мастер
Каприччо
Холст, масло
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 25)

31. | Тарсия, Бартоломео (1690-1765) (?)
Геркулес и Омфала
Холст, масло
? х ок. 60 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

32. | Деннер, Бальтазар (1685-1749)
Портрет дочери художника анфас Германия 1740-е
Холст, масло
? х ок. 30 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

33. | Деннер, Бальтазар (1685-1749)
Портрет дочери художника Германия 1740-е
Холст, масло
34,8 х 28,0

ГМЗ «Петергоф»
Инв. № ОДМП 234-ж
(парная к № 32)

34. | Хюэ, Кристоф (1694/1700-1759)
Болонка с пятью щенками
Холст, масло
73 х 53,3 см
(приблизительно)
(парная к № 34)

Простенок № 6

35. | Неизвестный французский художник
Натюрморт с цветами
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

36. | Неизвестный художник
Пейзаж
? х ок. 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

37. | Рейсбрук, Людвиг (работал в нач. XVIII в.)
Пейзаж с женской фигурой в античной одежде

Дерево, масло
? х 65 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 19)

38. | Неизвестный художник
Горный пейзаж
? х ок. 25 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

39. | Неизвестный художник
Морской пейзаж со скалами
? х ок. 25 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

40. | Остаде, Адриан ван (1610-1685) или Остаде, Изаак ван (1621-1649)
Игра в шашки
? х ок. 50 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

41. | Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759)

Домашнее упражнение
Холст, масло
26 х 35,5 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно

42. | Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759)

Домашнее упражнение
Холст, масло
26 х 35,5 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 41)

Местонахождение неизвестно
(парная к № 53)

СЕВЕРНАЯ СТЕНА

Простенок № 7

43. |
Неизвестный французский художник
Натюрморт с фруктами
Холст, масло
80 x 65 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
44. |
Неизвестный художник
Пейзаж с домом у воды
45 x 65 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
45. |
Неизвестный художник
Натюрморт с фруктами, арбузом и попугаем
45 x 65 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
46. |
Неизвестный художник
Портрет старика
35 x 20 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
47. |
Мериан, Мария Сибилла (1647-1717)
Натюрморт с лилиями
Медь, масло
31 x 25 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно

48. |
Деннер, Бальтазар (1685-1749)
Портрет дочери художника в трехчетвертном развороте
Германия
1740-е
Холст, масло
30 x 20 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
49. |
Вауверман, Филипп (1619-1668), приписывалась
У корчмы
Дерево, масло
45 x 30 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
50. |
Неизвестный художник
Натюрморт с апельсинами и лимоном
Дерево, масло
45 x 30 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
51. | Неизвестный итальянский художник
Пейзаж с переправой через реку
Дерево, масло
35 x 50 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
52. | Неизвестный художник
Горный пейзаж
30 x 20 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно

Простенок № 8

53. |
Неизвестный голландский художник
Натюрморт с устрицами, лимонами и ремером
Дерево (?), масло
? x ок. 35 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
54. |
Берхем, Николас (1621/1622 –1683)
Пастухи со стадом баранов
Дерево, масло
41,1 x 54,5
Справа внизу подпись:
C. Berinham 1644.
Местонахождение неизвестно
55. |
Неизвестный голландский художник
Крестьянин с кувшином на столе
40 x 30 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
56. |
Деннер, Бальтазар (1685-1749)
Портрет дочери художника в шляпе
Германия
1740-е
Холст, масло
40 x 30 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
57. |
Тиле, Иоганн Христиан Александр (?) (1685-1752)
Пейзаж с мельницей и паромом
40 x 60 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
58. |
Неизвестный французский (?) художник
Веселое общество
40 x 60 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
59. |
Берхем, Николас (1621/1622 –1683)
Пейзаж со стадом
35,5 x 45,7 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
60. | Неизвестный художник
Спящая женщина с открытой грудью
25 x 30 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно
61. |
Неизвестный художник
Пятеро детей, играющих с мочевым пузырем
25 x 30 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно

62. |
Ян ван Хейсум (1682-1749)
Натюрморт с фруктами
Холст, масло
27 x 20 см
(приблизительно)

Местонахождение неизвестно
63. |
Браувер, Адриан (1605/06-1638)
Молитва перед обедом
Дерево, масло
27,4 x 21,5
Местонахождение неизвестно
64. |
Ян ван Хейсум (1682-1749)
Натюрморт с цветами
Холст, масло
27 x 20 см
(приблизительно)
Местонахождение неизвестно

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

БОРТНИКОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В КОЛЛЕКЦИИ ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III В КАРТИННОМ ДОМЕ В ОРАНИЕНБАУМЕ:
ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ, АТРИБУЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ**

Том II

Приложение 2. Указатель произведений изобразительного искусства из коллекции императора Петра III

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 – Виды искусства

(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Искусствоведение

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор кафедры зарубежного искусства
Любин Дмитрий Владимирович

Санкт-Петербург

2025

Введение

«Указатель» представляет собой реконструкцию собрания произведений изобразительного искусства российского императора Петра III. Материалы сведены в таблицу из пяти граф, которые содержат: данные о предметах по первоисточнику; дополнительные сведения о движениях, старых маркировках, реставрации, атрибуции и близкие примеры; старую дворцовую топографию; современную атрибуцию, физические характеристики, местонахождение и изображение. Таблица систематизирована по хронологии, охватывающей период с 1743 по 1762 гг., и дополнена перечнем картин, гравюр, произведений пластического искусства и мозаики, известных по опубликованным источникам (не вошедшим в хронологию).

При идентификации картин учитывались совпадение сюжетов, размеров, материала основы, принадлежность автору или живописной школе, а также сохранившиеся старые маркировки, которые помогают установить связь предмета с известным источником. В случае несовпадения по одному из названных признаков указание на местонахождение картины высказывалось в предположительной форме. Отсутствие той или иной информации (имени автора, техники, размера, даты поступления в коллекцию, топографии) указывает на необходимость дополнительных исследований.

Материалы таблицы дополнены описаниями наиболее значимых историческими событиями, фактов культурной и художественной жизни Санкт-Петербурга, связанных с собирательской деятельностью великого князя Петра Федоровича – императора Петра III и его ближайшего окружения, а также известными историческими документами и описаниями Картинного дома в Ораниенбауме.

Часть 1.

Хронология поступления произведений изобразительного искусства в коллекцию великого князя Петра Федоровича – императора Петра III. 1743-1762

№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
<p>1743</p> <p>Великий князь Петр Федорович получил в подарок от императрицы Елизаветы Петровны летнюю загородную резиденцию – Ораниенбаум.</p> <p>Когда в 1743 году Ее величество переехала в новый Летний дворец и великий князь по местному обычаю хотел сделать на новоселье подарок в новый дом, я купил для этого Его императорскому высочеству у г-на Валериани за 100 дукатов превосходный оригинал Пьетро Корреджо «Бегство Христа в Египет», который Ее величество очень милостиво приняла от великого князя и велела повесить в своем картинном кабинете [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358; Малиновский, 2012: 81].</p>				
1.	Пьетро Корреджо. Бегство Христа в Египет	<p>Утраченные этикетки и надписи на картине: 1745 г. мая 9 дня отдана картина летнего ея импер. вел. дому из приему копииста Осипа Ушакова в смотрение живописцу Гроту № 1"; две красные сургучные печати с гербом и инициалами "ПП" под короной; черным № 6032 и "Corregio".</p> <p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. II: 49 "В Санкт-Петербурге в Эрмитаже императорского Летнего дворца (исключительно религиозные или библейские картины)"</p>	Эрмитаж императорского Летнего дворца Елизаветы Петровны	<p>Корреджо (Антонио Аллегри, ок. 1516-1517). Копия Спящая Богоматерь Итальянская школа XVIII век Холст, масло 51,0 x 41,2</p> <p>ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 406-ж</p>

11. Корреджио. Бегство Марии в Египет. (Куплено мною у г-на Валериани за 200 рублей для великого князя, который подарил ее императрице Елизавете по случаю въезда в новый Летний дворец).

Примечание: Предположительно находится во дворце Петра III в г. Ломоносове.

Материалы Штелина, 2015. Т. 2: 13, примечание (19)

Возможно, Штелин имеет в виду Помпонио Корреджо (1521 – после 1593).

Сергеева, 2015

Опись картинам, находящимся в Эрмитаже бывшего Летнего дворца 1797 г.: № 39.

Корреджио. Богоматерь с Христом. выш. 11 1/2 в., шир. 9 в., копия;

Опись Эрмитажным картинам, находящимся во Дворце императора Петра I, что в Летнем саду. 1850-е гг.:

№ 13 (6032). Спящая Богоматерь с младенцем Иисусом. Пис. на холсте, копия с Корреджо. 11 1/2 x 9 в[ершков];

Список картинам, назначенным в летний Петровский дворец. 1855 г.:

№ 39. Корреджио. Св. Семейство. 11 1/2 x 9 в[ершков].



1743

По вечерам <...> наставник [т. е. Штелин – *ЕБ*] занимал его [великого князя – *ЕБ*] большими сочинениями из Академической Библиотеки, в особенности такими, в которых были поучительные картины, как, например, *Théâtre de l'Europe, Galerie agréable du monde* (в 24 фолиантах).

Экстракт из журнала учебных занятий его высочества великого князя Петра Федоровича, с июня 1742 года до 1745 года: в Петергофе, в Монплезирской галерее, рассмотрели картины знаменитейших школ, впоследствии ознакомились с личностью замечательных художников. Просматривали эстампы Венской галереи и изучали вкратце ее художников. При плафонах и карнизах объяснены мифологические метаморфозы и басни, с показанием нравственной цели». При посещении Академии и Кунсткамеры показана цель Петра Первого в отношении к народу. О их пользе. О всех известных больших библиотеках и музеях в Европе [Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 114-115].

Именно в этом году Его императорское высочество великий князь получил в подарок от голландского адмирала Линслэгера две картины **Яна Хейсума** (плоды и птичьи гнезда и т. п.) такой красоты и совершенства, какие только когда-либо могло создать искусство. Они помещены в **картинном кабинете** Его императорского высочества в Ораниенбауме в ящичках из красного дерева, обитых внутри зеленым бархатом [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358].

Хейсум еще жив, ему около 60 лет, один из величайших мастеров в изображении цветов и пейзажей, получает за картину от 1000 до 1500 гульденов, конкурирует с Рахель Рейсх, дочерью профессора, 70 лет [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. II: 34].

2.	Две картины Яна Хейсума (плоды и птичьи гнезда и т. п.).	<p>Опись Штелина 1762 1. Виноград, фиги, расколотый орех и персик. Хейсум.</p> <p><i>Пример:</i></p>	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 8	<p>Ян ван Хейсум (Jan van Huysum, 1682-1749) Натюрморт с фруктами Холст, масло 27 x 20 (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
----	--	---	---	--

		 <p>Пинакотека, Мюнхен</p>		
3.	<p>Две картины Яна Хейсума (плоды и птичьи гнезда и т. п.).</p>	<p>Опись Штелина 1762 2. Медвежье ушко, левкой, розы в корзине, птичье гнездо и василек. Хейсум.</p> <p><i>Пример:</i></p>  <p>Jan van Huijsum. Still life of flowers, 1733 Private Collection Dr. Helmut Domizlaff, Munich</p>	<p>Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 8</p>	<p>Ян ван Хейсум (Jan van Huysum, 1682-1749) Натюрморт с цветами Холст, масло; 27 x 20 (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

1743

В это же время сюда приехал один человек из Гамбурга с полдюжиной превосходнейших голов **Деннера** и многими второстепенными его вещами, из которых большинство было куплено при Дворе. За пару лучших голов, а именно молодой и старой женщин, он спрашивал 300 руб. *Примечание:* Имеется в виду Мартин Гослинг. В метрической книге лютеранской церкви Св. Петра за 1740-1764 годы о нем написано: «Гослинг Мартин, живописец, несколько лет назад приехал сюда из Гамбурга с картинами. В январе 1747 года умер от горячки и 2 февраля похоронен на Сампсониевском кладбище» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 359; Материалы Якоба Штелина, 2015. Т. 2: 13, примеч (21)].

В начале 1740-х годов приехал в СПб с собранием картин преимущественно немецких мастеров гамбургский живописец **Мартин Гослинг** [Малиновский, 2012: 73].

4.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	<p>Опись Штелина 1762 Старик. Денер.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 27. Картин малинких поесных пять, представляющие: три (две) стариков, писанныя на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 238. Денер. Представляет головы стариков. 1,10 x 1,11 ф (58 x 60 см).</p> <p>1869 – продана с аукциона.</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Западная стена	<p>Деннер, Бальтазар (1685-1749) Голова старика Германия 1740-е Холст, масло 58 x 60</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
5.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	<p>Опись Штелина 1762 Старик. Денер.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Западная стена	<p>Деннер, Бальтазар (1685-1749) Голова старика Германия</p>

		<p>Гроотом 1765 28. Картин малинких поесных пять, представляющие: три (две) стариков, писанныя на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773. Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все. № 239. Денер. Представляет головы стариков. 1,10 x 1,11 ф. (58 x 60 см).</p> <p>Малиновский, 2012: 151 В 1765 году обе картины были переданы в АХ, откуда в 1869 проданы с аукциона.</p>		<p>1740-е Холст, масло 58 x 60</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
6.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	<p>Опись Штелина 1762 Молодой Денер и бабушка его, написан отцом.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 30. Картин малинких поесных пять, представляющие: 4-я мужчину молодова, писанныя на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 240. Денеров. Представляет голову мальчика в шляпе. 1,7 x 1,3 ½ ф (51,8 x 39,6 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 № 25. Деннер. Мальчик в шляпке, вышиною 1</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 4	<p>Деннер, Бальтазар (1685-1749) Портрет сына художника в шляпе Германия 1740-е Холст, масло 51,8 x 39,6 Местонахождение неизвестно</p>

		<p>фут 7 дюймов, шириною 1 фут 3 дюйма, на новое полотно и новая рамы, прикрыт лаком.</p> <p>Опись картин ИАХ, 1900-е № 676. Деннер. Голова мальчика из классов № 44. Вышина 11 ½ вершков, шир. 8 вершков (50 x 35,5). Когда поступили на приход: Пр. № 1896 12 июля 1901 г. Где находится – Под. кл. Последовавшие перемены: Пр. № 1840, 15 июня 904 г. испр[авление] и бронзир[ование] рамы по сч[ету] Буффа – 2 р. с.</p> <p>Кочерова, 2002: 78 ГЭ 3731. Деннер. Профиль мальчика. Х., м. 49,5 x 36,5 см. 21.05.1929 - передан в «Антиквариат».</p> <p><i>Пример:</i></p>		
--	--	---	--	--

		 <p>Balthasar Denner (1685 - 1749). Portrait of a Boy, 1741(oil on canvas, 46 x36 cm. Hamburg, Hamburger Kunsthalle).</p>		
7.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	<p>Опись Галереи Картинного дома, 1762 Молодой Денер и бабушка его, написан отцом.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 31. Картин малинких поесных пять, представляющие: 5-я женщину старую, писанья на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773 № 241 (Цейпольт). Представляет голову старушки. Размер: 1,8 ф. x 1,3 ф.</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 4	Деннер, Бальтазар (1685-1749) Портрет матери художника Германия 1730-е Холст, масло 51 x 37 ГМИИ им. А. С. Пушкина, Инв. № Ж-2786

				
8.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	<p>Опись Штелина 1762 Две сестры Денера. Написаны отцом в фас. <i>Пример:</i></p>  <p>Balthasar Denner. Portrait of Esther Denner, the artist's daughter (canvas, oil paint, 39.6 x 31.4 cm. Staatliches Museum Schwerin, Schwerin, inv. cat. nr G 1049).</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена Простенок № 5	<p>Деннер, Бальтазар (1685-1749) Портрет дочери художника анфас Германия 1740-е Холст, масло ? х ок. 30 (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

9.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	Опись Штелина1762 Две сестры Денера. Написаны отцом в профиль	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена Простенок № 5	Деннер, Бальтазар (Denner, Balthasar, 1685- 1749) Портрет дочери художника Германия 1740-е Холст, масло 34,8 x 28,0 ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 234-ж 
10.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	Опись Штелина1762 Мадемуазель Денер с лицом, [повернутым] в ¾. Денер.	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена Простенок № 7	Деннер, Бальтазар (1685- 1749) Портрет дочери художника в трехчетвертном развороте Германия 1740-е

		<p><i>Пример:</i></p>  <p>Balthasar Denner. Esther Denner (Öl auf Leinwand, 63 x 49,5 cm (Bild). Hamburger Kunsthalle, приобретен на средства Фонда Карла Генриха Людерса, 1909. Inv. Nr.: НК-406).</p>		<p>Холст, масло ? х ок. 30 (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
11.	Полдюжины превосходнейших голов Деннера	<p>Опись Штелина 1762 Мадемуазель Денер в соломенной шляпе. Денер.</p> <p>Малиновский, 2012: 156 В 1765 г. картина была передана в Академию художеств. В 1871 г. находилась в Музее Академии художеств. В настоящее время местонахождение неизвестно.</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена Простенок № 8	<p>Деннер, Бальтазар (1685-1749) Портрет дочери художника в шляпе Германия 1740-е Холст, масло ? х ок. 30 (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p><i>Пример:</i></p>  <p>Balthasar Denner Portrait of a young woman canvas, oil paint 42,5 x 31,7 cm Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, inv. / cat. nr. G 2451</p>		
<p style="text-align: center;">1743</p> <p>В Петербурге работали два брата Калау – Беньямин и Фридрих. Беньямин Калау (1724-1785) – портретист, приехал в Петербург в 1743 г. вместе со старшим братом Фридрихом (ок. 1720 - ?), историческим живописцем [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 102].</p> <p>Калау – голштинiec, ученик Денера из Гамбурга. Довольно удачно писал головы стариков и старух в манере своего учителя. Несколько лучших висят в картинном зале Его императорского высочества великого князя Петра Федоровича [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 63, 102].</p>				
12.	Калоу. Представляет	Опись Головачевского 1773.	Старый деревянный	Калау, Беньямин (1724-

	<p>портрет еврея с бородою, в раме. 1,11 x 1,6 ¼ (60 x 49 см)</p>	<p><i>Картины вступившие [в Академию художеств] из [Зимнего] дворца в 1762 году (26 картин):</i> № 115. Калоу. Представляет портрет еврея с бородою, в раме. 1,11 x 1,6 ¼ (60 x 49 см).</p> <p>Сомов 1874. № 569. Калау. Портрет еврея. Передана из Зимнего дворца в 1762 г.</p>	<p>Зимний дворец</p>	<p>1785) Портрет старого еврея Середина XVIII в. Холст, масло 62,1 x 49,6 В нижнем правом углу белым – № 115</p> <p>ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 122-ж</p> 
13.	<p>Калоу. Представляет портрет старой женщины, в раме. 1,11 x 1,6 ¼ (60 x 49 см).</p>	<p>Опись Головачевского 1773. <i>Картины вступившие [в Академию художеств] из [Зимнего] дворца в 1762 году (26 картин):</i> № 116. Калоу. Представляет портрет старой женщины, в раме. 1,11 x 1,6 ¼ (60 x 49 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 28. Цейпольт. Голова старой женщины, вышиною 1 фут 8 дюймов, шириною 1 фут 3</p>	<p>Старый деревянный Зимний дворец</p>	<p>Калоу, Беньямин (1724-1785) Портрет старухи Середина XVIII века Холст, масло 62 x 49 В нижнем правом углу белым – № 116</p> <p>Приморская</p>

		<p>двойма, наклеена на новое полотно, рама новая, заправлена и лаком прикрыта.</p> <p>Сомов 1874 № 564. Зейбольд, Христиан (Christian Seibold, 1697-1749, ученик Бальтазара Деннера). [Немецкой шк.]. Портрет старухи. Она изображена с лица, в коричневом платье и с белым платком на шее. Фон темно-серый. Поясная фигура. Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г. Ф. м. н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 14, ш. 11 1/8 – х.</p> <p>28.12.1922 – передана из Музея императорской Академии художеств в Государственный Эрмитаж (ГЭ-3672).</p> <p>Музейные распродажи, 2014: 119 № п/п 3616. № по прием. описи 63. Зейбольд. Старуха. Холст. Разм. 61 х 45. Местами потерта. Две легкие вертикальные царапины.</p> <p>Кочерова, 2002: 71, 78 Передан Эрмитажем во Владивостокский областной художественный музей в 1930 году (в составе 28 картин).</p>		<p>государственная картинная галерея</p> 
--	--	--	--	--

1743

В ноябре 1743 г. в Санкт-Петербург приехал **Л. К. Пфандцельт**. С 1 декабря работал подмастерьем у **И. Ф. Гроота** и помогал тому в выполнении многочисленных заказов и реставрации картин – «тщился под дирекцию живописного мастера Гроота <...> живописные картины поновлять и поправлять, но и в добром состоянии содержать и о вместиении оных разные рисунки исправлять» [Малиновский,

2007, с. 299].

Из Протокола Канцелярии от строений известно, что 21 декабря 1743 года «велено имеющиеся в ведомстве Камер Цалмейстерской Конторы в наличности живописной работы портреты и исторические картины и другие куншты все без изъятия, сколько оных в наличности ни есть, и по приходу состоят, отдать в смотрению и содержание <...> живописцу **Гроту** с приложением к ним ярлыков и конторской сургучем печати с распискою» [Успенский. Словарь художников, с. 63].

В 1743 году по рекомендации придворного живописца **Гроота** было куплено собрание картин из Праги за 20 000 – 16 000 рублей и из них устроена галерея¹.

1744

Императрица Елизавета Петровна после восшествия на престол велит отыскать собрание картин Петра I из картинной галереи в Летнем саду в Петербурге и «обнаруживает наполовину погибшим в одной из кладовых (1744). Г-н **Пфандцельт** должен был несколько лет заниматься из починкой».

В марте – прибытие принца Августа из Голштинии, который привез для ее величества (Елизаветы Петровны) **портрет принцессы Цербстской** (будущей великой княгини Екатерины Алексеевны), написанный в Берлине живописцем Реше. В этом портрете почти нельзя было узнать кисти этого художника, потому что он от старости потерял силу и прекрасный талант.

Принцесса София Августа Фредерика Ангальт-Цербстская прибыла в Россию как невеста великого князя Петра Федоровича. В том же году приняла православие с именем Екатерины Алексеевны.

Поездка в Москву и Киев. Великий князь получил в подарок Ораниенбаум. В ноябре 1744 г. в Москве заболевает ветряной оспой, в феврале 1745 г. по дороге в Санкт-Петербург – настоящей оспой [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 357].

1745

¹ По другим сведениям, Г. К. Гроот купил в Праге и Богемии 115 картин за 12 000 рублей в 1746 г., которые были необходимы для устройства Картинного зала в Екатерининском дворце г. Пушкина. «Пфандцельт выехал за границу с товарищем – гезелем Антоном Брунером. Они вернулись в Россию с пражской коллекцией 8-19 мая 1746 г. [АВПРИ. Ф. 2. Ор. 2/1. Д. 3084. Л. 61].

В августе Петр Федорович венчался с Екатериной Алексеевной.

Хороший вкус и большая охота до картин императрицы Елизаветы способствуют покупке через **придворного живописца Гроота** целой галереи в Праге. Устраивает в новом дворце в Сарском Селе порядочную картинную галерею. Также [создает] другую галерею при дворе в Петербурге. Ее вкус и увлечение становятся известными в Европе, и время от времени к ее двору отовсюду доставляют целые собрания картин, например, Морель, Дюбукир, Гральянер, Далольо и др. [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 357].

1746

Двор великого князя провел лето в Ораниенбауме. Из Киля поступили **книги из «голштинской» библиотеки отца**, герцога Карла Фридриха Гольштейн-Готторпского. Передана великим князем в смотрение Штелину – «приказал мне, чтобы я для этой библиотеки велел сделать красивые шкафы и поставил бы их в особенных комнатах дворца, но все латинские книги взял бы себе или девал куда хотел».

Великий князь Петр Федорович скупает много хороших картин, также его тайный советник Пехлин² устраивает в Ораниенбауме галерею. Этот господин (Пехлин) уже ранее обладал изрядным запасом больших и превосходных картин, который он велел привезти сюда из Голштинии. Его отец, знаменитый врач, собрал их еще в минувшем веке в Италии. Из них Его императорское высочество великий князь получил несколько в свою галерею в Ораниенбауме. Прочие продавались после смерти этого голштинского министра у его вдовы [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 359].

В 1746 г. Штелин работает над составлением описи картин Монплезира.

В феврале 1746 г. братья Калау уезжают из России. «...этот живописец [**Б. Калау**] опять вернулся в Германию, потому что не нашел здесь для себя квартиры» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 63].

1746

В 1746 году в Петербурге оказался торговец картинами из Гамбурга господин **Морель** с запасом в несколько сот картин всех школ и веков. Поскольку он требовал слишком много, Двор возвратил ему все картины [Материалы Якоба Штелина, 2015. Т. 2: 13 (Примеч. 21)].

Почти в то же время сюда приехал также итальянец из Венеции **синьор Бодиссони** с немногими, но среди них довольно хорошими

² Барон Иоганн фон Пехлин (1677-1757) – канцлер Готторпского Двора, с 1746 г. руководитель Готторпского правительственного совета при великом князе Петре Федоровиче в Санкт-Петербурге.

оригиналами. Лучшие из них купил Его императорское высочество великий князь, а именно две больших картины **Гвидо Рени** и **несколько других за 5 000 руб.** Другие получил г-н тайный советник **фон Пехлин**, как-то: «Три грации» кавалера Либери, «Портрет Фракасторио» Тициана [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 359].

Картины, купленные у Бодиссоны, будут отправлены в Ораниенбаум 6 июня 1752 года.

1746

В 1746 году Г. К. Гроот купил в Праге и Богемии 115 картин за 12 000 рублей, которые были необходимы для устройства Картинного зала в Екатерининском дворце г. Пушкина. «Пфандцельт выехал за границу с товарищем – гезелем Антоном Брунером. Они вернулись в Россию с пражской коллекцией 8-19 мая 1746 г. [АВПРИ. Ф. 2. Оп. 2/1. Д. 3084. Л. 61].

16 ноября 1746 года

Картины, поступившие по списку гофмалера Г. К. Гроота (на немецком). Покупка оплачена 16 июля 1747 года [РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61454. Л. 163]

14.	Портрет императорских высочеств, великих князей – 200 рублей		Большой дворец в Ораниенбауме	Гроот, Георг Кристоф (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749) Портрет великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны Россия, Санкт-Петербург 1746 Холст, масло 129 x 100 Государственный Русский музей, Инв. № Ж-5341
-----	--	--	-------------------------------	--

				<p>Пост. в 1927 из ГЭ; ранее - Романовская галерея Зимнего дворца</p> 
15.	Поколенный портрет её сиятельства княгини Цербстской – 200 рублей		Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Гроот, Георг Кристоф (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749) Портрет Иоганны- Елизаветы принцессы Шлезвиг-Голштейн- Готторпской (1712- 1760) (?) Россия, Санкт-Петербург 1746 Холст, масло</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
16.	Две нидерландские "беседы" (жанровые сцены) знаменитого		Большой дворец в Ораниенбауме или Картинный дом,	<p>Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759) Беседы</p>

	Хореманса, оригиналы – 200 рублей		Большая картинная галерея	Холст, масло Местонахождение неизвестно
17.	Две нидерландские "беседы" (жанровые сцены) знаменитого Хореманса, оригиналы – 200 рублей		Большой дворец в Ораниенбауме или Картинный дом, Большая картинная галерея	Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759) Беседы Холст, масло Местонахождение неизвестно
18.	Ещё две вещи того же мастера, но поменьше, и тоже оригиналы - 100 рублей	Опись Штелина 1762 Две темные картины, изображающие беседу. Исполнены Хорлеманом. Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 18. Картин живописных малинких, называемых олиман, пять: на холсте 4, на доске 1. Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> №№ 245. Гореманс. Представляет голландское домашнее упражнение. 0,10 ½ x 1,2 ф. (26 x 35,5 см). Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 23. Гореманс. Две картины, домашние упражнения, вышиною 10 дюймов, шириною 1 фут 1 дюйм, на новое полотно и новья рамы,	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 6	Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759) Домашнее упражнение Холст, масло 26 x 35,5 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно

		<p>прикрыт лаком.</p> <p>Малиновский, 2012: 155 В настоящее время местонахождение неизвестно.</p>		
19.	Ещё две вещи того же мастера, но поменьше, и тоже оригиналы - 100 рублей	<p>Опись Штелина 1762 Две темные картины, изображающие беседу. Исполнены Хорлеманом.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 19. Картин живописных малинких, называемых олиман, пять: на холсте 4, на доске 1.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> №№ 246. Гореманс. Представляет голландское домашнее упражнение. 0,10 ½ x 1,2 ф. (26 x 35,5 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 23. Гореманс. Две картины, домашние упражнения, вышиною 10 дюймов, шириною 1 фут 1 дюйм, на новое полотно и новыя рамы, прикрыт лаком.</p> <p>Малиновский, 2012: 155 В настоящее время местонахождение неизвестно.</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 6	<p>Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759) Домашнее упражнение Холст, масло 26 x 35,5 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
1746				
Петр Федорович взял несколько картин из Петергофа и 18 картин из Кронштадтского дворца, которые находились там в конце				

петровского царствования [Малиновский, 2012: 113].

Аналогичное петергофскому по составу живописи находилось в кронштадтском дворце Петра I: натюрморты, пейзажи, портреты, марины, баталии, жанровые и анималистические картины – всего восемнадцать произведений [Малиновский, 2012: 64].

20.	Вид на Рейне с высоким берегом	<p>Каминская, 1992 47 24-25. 2 Реки Рены вид. (33. Вид Рейна с кораблями, работа Гриффера Старшего в его лучшей манере <...> 200 [гульденов]).</p> <p>Опись Галереи Картинного дома, 1762 Вид на Рейне с высоким берегом (Примеч. Малиновского, 2012: 151: Куплена О. А. Соловьевым в Голландии в 1716 г.)</p> <p>Штелин. В Эрмитаже у моря в Нижнем саду [Материалы Якоба Штелина, 2015: 91] 8,9. Два пейзажа Гриффера.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом, 1765 23. Картин малинких живописных четыре, представляющие: две лес и моря на доске.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 258. Грифьер. Представляет ландшафт при разделении реки. 1,8 x 2,5 ф. (54,8 x 72,6 см).</p> <p>Сомов, 1874 № 546. Пейзаж. Налево – высокий берез реки,</p>	Приморский Эрмитаж в Петергофе, затем – Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Гриффир Старший, Ян (1645/1652-1718) Речной пейзаж Дерево, масло 54,8 x 72,6 см Местонахождение неизвестно
-----	--------------------------------	--	--	---

		<p>обложенный камнем; на нем, под деревьями, пастух гонит стадо, а в некотором отдалении видны домики и церковь, окруженные деревьями. Направо – поверхность реки и а ней несколько лодок с рыбаками, занимающимся своим промыслом. В середине первого плана плавают утки. Налево внизу монограмма – <i>JS</i>. Считалась прежде произведением Я. Гриффира. Ф. м. н. – В. 11 ½, ш. 17 1/8 (51 x 77 см) – Д. 1920-е гг. – эвакуация в Москву; 29.12.1922 – поступила в ГЭ после реэвакуации из Москвы.</p>		
21.	Превосходный морской пейзаж. Гриффир	<p>Каминская 1992, с. 47: 24-25. 2 Реки Рены вид. (34. Парная к предыдущей. 200 [гульденов]).</p> <p>Штелин. В Эрмитаже у моря в Нижнем саду (Малиновский 2015, с. 91, 101): 8,9. Два пейзажа Гриффира.</p> <p>Опись Штелина 1762 Превосходный морской пейзаж. Гриффир (Примеч. Малиновского 2012, с. 151: Куплена О. А. Соловьевым в Голландии в 1716 г.)</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом, 1765 № 24. Картин малинких живописных четыре, представляющие: две лес и моря на доске.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Аризэмбома сентября</i></p>	Приморский Эрмитаж в Петергофе, затем – Картинный дом Картинная галерея Западная стена	<p>Гриффир Старший, Ян (1645/1652-1718) Речной пейзаж Дерево, масло 54,8 x 72,6 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p>4 дня 1765 году без рам все. № 257. Гриффьер. Представляет ландшафт при реке на доске. 1,8 x 2.5 ф. (54,8 x 72,6 см).</p> <p>Сомов 1874. № 506. Гриффир, Ян (Jan Griffier, прозв. Утрехтским Джентельменом, 1648 или 1656 - после 1720). [Голландской шк.]. Пейзаж. В середине картины – река, текущая с заднего плана к переднему. Вправо, за рекой - холмы и горы, кое-где покрытые рощами и строениями. Влево – холм над рекой и на нем замок среди зелени, а еще левее – несколько деревьев на первом плане. В центре этого плана - пристань с несколькими судами на воде и с толпой народа на берегу. <i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.</i> Ф.м.н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 11 3/8, ш. 16 1/8 – д. (54,8 x 72,6 см) 1920-е гг. – эвакуация в Москву; 29.12.1922 – поступила в ГЭ после реэвакуации из Москвы (ГЭ 3626). В Канцелярии. В Кабинете Конференц-секретаря; 27.06.1930 г. - передана в «Антиквариат».</p> <p>Кочерова, 2002: 71, 78 ГЭ 3626. Гриффир Я. Пейзаж. д., м., 51,5 x 73 см. 27.06.1930 – передан в «Антиквариат».</p>		
22.	Ахилл в женском платье, обнаруженный Улиссом. Лересс	<p>Каминская, 1992: 50 Каталог произведений Яна ван Бенингена, продажа 13 мая 1716 г. в Амстердаме: 44. Ахилес между дев, множество фигур, и парная к ней, представляющая собой праздник</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	Лересс, Герард де (1641-1711) Ахиллес среди дочерей Ликомеда Холст, масло

		<p>Вакха, Герарда Хута, из лучших его работ. 505-0 [гульденов].</p> <p>Опись, составленная О. А. Соловьевым в 1716 году: 97-98. 2 Ахилес между девами, другая той же меры.</p> <p>Малиновский, 2012: 139 Куплена О. А. Соловьевым в Голландии в 1716 г.</p> <p>Малиновский, 2015. Т. 2: 139 Опубликована картина Г. де Лересса «Ахилл в женском платье, обнаруженный Улиссом». Гаага.</p>  <p>Gerard de Lairesse. Odysseus recognizes Achilles among the daughters of Lycomedes, ca. 1675 (139 x 191 cm. The Hague, Schilderijengalerij Prins Willem V).</p>	<p>90 x 111 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
--	--	---	---

23.	Превосходный головной портрет знатного брабантского еврея	<p>Штелин. В Эрмитаже у моря в Нижнем саду (Малиновский, 2015. Т. 2: 91) 12,13. Два превосходных головных портрета – знатного брабантского еврея и его жены – Дитриха.</p> <p>Опись ораниенбаумских дворцов 1765 Картинок на деревянных дубовых досках, писанные по пояс, старик со старухой – 2 (запись на полях: Оные отпущены в Импер. АХ).</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом, 1765 34. Две картины на доске малинке, представляющие старика старухой.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Аризэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 243. Дидрих. Представляет старика. Пис. на досках, рамы потальные с фальсом сделаны 1771. Размер: 1,2 ф. х 0,11 ф. (35,5 х 27,9 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 34. Дитрих. Две старые женщины в турецком одеянии, вышиною по 1 футу 2 дюйма, шириною по 11 футов, писаны на дереве, покрыты лаком.</p> <p>Сомов 1874. № 559. Дитрих или Дитерих и</p>	Приморский Эрмитаж в Петергофе; затем – Картинный дом, Большая картинная галерея	<p>Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм Эрнст (1712-1774) Евнух Германия XVIII в. Дерево, масло 37 х 28 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3669</p> 
-----	---	--	--	--

		<p>Дитрици, Христиан-Вильгельм Эрнст (Christian-Wilhelm-Ernst Dietrich и Dietrich, 1712 - 1774). [Немецкой шк.]. Турок-евнух. Женоподобный старик, с жирным, обвислым лицом, смотрит несколько влево, держа правую руку у пояса. У него на голове большая белая чалма, а на плечах черный плащ; под последним виден корсаж, шитый золотом и жемчугом, со вставленным в середине портретом. Широкий зеленоватый шарф с красными полосками служит поясом. Фон рыжеватый. Поясная фигура.</p> <p>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г. Гравировал Якимов. Ф. м. н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 8 3/8, ш. 6 3/8 – д[ерево].</p> <p>29.12.1922 – передана из Музея Академии художеств в Государственный Эрмитаж (Никулин. 1987, № 185).</p> <p>1929 – передана в «Антиквариат».</p> <p>Малиновский, 2012: 159 (примечание) Имеются в виду картины К. В. Э. Дитриха «Еврейка» и «Турок», поступившие в 1922 . из Академии художеств в ГЭ. «Еврейка» была передана в 1929 г. в «Антиквариат», «Турок» находится в ГЭ, № 3669.</p>		
--	--	---	--	--

		 <p>Пласт Турок. Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРФ-8906.</p>		
24.	Превосходный головной портрет жены знатного брабантского еврея	<p>Штелин. В Эрмитаже у моря в Нижнем саду (Малиновский 2015, с. 91): 12,13. Два превосходных головных портрета – знатного брабантского еврея и его жены – Дитриха (Примеч. Малиновского: в 1773 году оба портрета находились в Академии художеств).</p> <p>Опись ораниенбаумских дворцов 1765 Картинок на деревянных дубовых досках, писанные по пояс, старик со старухой – 2 (запись на полях: Оные отпущены в Импер.</p>	Приморский Эрмитаж в Петергофе; затем – Картинный дом, Большая картинная галерея	<p>Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм Эрнст (1712-1774) Еврейка Германия, XVIII в. Дерево, масло 37 x 28 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p>АХ).</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом, 1765 35. Две картины на доске малинкие, представляющие старика старухой.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 244. Дидрих. Представляет старушку. Писана на доске. 1,2 ф. х 0,11 ф. (35,5 х 27,9 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 34. Дитрих. Две старые женщины в турецком одеянии, вышиною по 1 футу 2 дюйма, шириною по 11 футов, писаны на дереве, прикрыты лаком.</p> <p>Сомов 1874. № 560. Дитрих или Дитерих и Дитрици, Христиан-Вильгельм Эрнст (Christian-Wilhelm-Ernst Dietrich и Dietrich, 1712 - 1774). [Немецкой шк.]. Еврейка. Старуха с морщинистым лицом, обратясь вправо, держит в правой руке очки. У нее на голове повязана поверх скуфейки, белая шаль, в виде высокой чалмы; концы шали спускаются на плечи. Коричневая шуба на беличьем меху, застегнутая на груди пряжкой, красный корсаж и черная юбка составляют ее одежду. Фоном служит стена коричневого цвета, с отворенной дверью в</p>		
--	--	--	--	--

левой стороне картины. Поясная фигура.
Картина, парная к предыдущей.
Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.
Гравировал А. Екимов (черн. ман.). Ф. м. н.
(фигуры меньше натуральной величины) – в. 8
3/8, ш. 6 3/8 – д[ерево].

29.12.1922 – передана из Музея Академии
художеств в Государственный Эрмитаж.

1929 – передана в «Антиквариат».

Малиновский 2012, с. 159:

Имеются в виду картины К. В. Э. Дитриха
«Еврейка» и «Турок», поступившие в 1922 . из
Академии художеств в ГЭ. «Еврейка» была
передана в 1929 г. в «Антиквариат», «Турок»
находится в ГЭ, № 3669.

Иконография:



		Еврейка. Россия, ИФЗ Санкт-Петербург, 1840-е гг. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРФ-8907		
25.	Писаны травы	Опись Штелина1762 Красивый французский натюрморт с цветами в вазе.	Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 6	Неизвестный французский художник Натюрморт с цветами ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
26.	Писаны фрукты			Неизвестный художник Натюрморт с фруктами Местонахождение неизвестно
27.	Писаны персоны		Большой дворец в Ораниенбауме, с 1765 г. – в Императорской академии художеств, с 1923 г. – в ГРМ	Никитин, Роман Портрет баронессы Марии Яковлевны Строгановой Не ранее 1724 г. Холст, масло 111 х 90 см Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4

				
28.	Писаны петухи и голуби			Неизвестный художник Петухи и голуби Местонахождение неизвестно
29.	Писаны древа			Неизвестный художник Пейзаж Местонахождение неизвестно
30.	Писаны древа и полаты			Неизвестный художник Деревенский пейзаж Местонахождение неизвестно
31.	Писаны корабли и персоны			Неизвестный художник Морская гавань Местонахождение неизвестно
32.	Писаны петухи русские и индейские			Неизвестный художник Петухи Местонахождение неизвестно

33.	Писаны при гавани корабли и другие суда			Неизвестный художник Морская гавань Местонахождение неизвестно
34.	Писан город и корабли			Неизвестный художник Морская гавань Местонахождение неизвестно
35.	Город, гаван корабельная, корабли и персоны			Неизвестный художник Морская гавань Местонахождение неизвестно
36.	При городу корабли и персоны			Неизвестный художник Морская гавань Местонахождение неизвестно
37.	Корабли и персоны			Неизвестный художник Морская гавань Местонахождение неизвестно
38.	Персоны и воины на конях			Неизвестный художник Кавалерия Местонахождение неизвестно
39.	Писаны древа, корабли и персоны			Неизвестный художник Пейзаж с кораблями Местонахождение неизвестно
40.	Картина длиною семи вершков шириною полуаршина (31 x 35,5 см) писана на доске			Неизвестный художник Игра на лютне Медь, масло 31 x 35,5 см

	медной, на ней значит персоны и девица играет на бандуре. (Картины под №№ «17» и «18» в списке отсутствуют)			Местонахождение неизвестно
<p>1747</p> <p>Пожар в Анатомическом театре Академии наук в здании Кунсткамеры.</p> <p>Штелин выходит в отставку (с пенсией) и сдает библиотеку его высочества придворным служителям и подобным людям [Малиновский, 2012: 63].</p> <p>«...благоволит итальянцам и в особенности музыкантам: своего бывшего учителя на скрипке, Пиери, назначает капельмейстером и отказывает прежнему (Штарцеру из Вены). Сам играет при дворе первую скрипку под управлением Пиери... Имеет запас отличных скрипок, из которых иные стоят от 400 до 500 руб. Хочет выписать из Падуи в Петербург старика Тастини, к школе которого он причисляет и себя [Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 117].</p>				
<p>16 апреля 1747 года</p> <p>[РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 61446, л. 17 об].</p>				
41.	Два патрета ручные блаженные и (...) памяти Петра Великого Государыни Императрицы Екатерины Алексеевны на финифте кругом обложены в один ряд бриллиантами.	<i>Подробнее:</i> О. Г. Костюк. «Петровская Мемория». Изображения Петра Великого в памятниках ювелирного искусства Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа. Т. LXX. Петровское время в лицах. К 400-летию Дома Романовых (1613-2013). Материалы научной конференции. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013. – С. 192.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник. Миниатюра. Портрет Петра I. Россия Первая четверть XVIII в. живопись по финифти на медной основе Местонахождение неизвестно
42.	То же		Большой дворец в	Неизвестный художник

			Ораниенбауме (?)	Миниатюра. Портрет императрицы Екатерины Алексеевны. Россия Первая четверть XVIII в. живопись по финифти на медной основе. Местонахождение неизвестно
<p>Сентябрь 1747 года</p> <p>В сентябре 1747 г. великий князь покупает у итальянского скрипача Пьетро Пери «картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей десять за каждую картину 10 рублей итого 100 руб.» [РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 61453, л. 20 об. Оpubл.: Кочерова, 2002: 69].</p>				
43.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Штелина1762 Цветы в вазе на столе. Парная к № 15: Цветы в вазе.	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами в вазе на столе Холст, масло 40 x 50 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
44.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Штелина1762 Цветы в вазе. Парная к № 6: Цветы в вазе на столе.	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами в вазе Холст, масло 40 x 50 см (приблизительно)

				Местонахождение неизвестно
45.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Штелина 1762 Цветы, очень посредственно.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами Холст, масло ? х ок. 30 см Местонахождение неизвестно
46.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и прочих картин»:</i> Картина небольшая, написанная цветы, без рам, одна.	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами Холст, масло Местонахождение неизвестно
47.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и прочих картин»:</i> 1: Картинок под стеклами, на которых изображены разные фрукты и цветы, одна в вызолоченных резных рамах, другая в черных резных ореховых рамках с позолотой, третья в черных ореховых рамках без позолоты, у одной стекло разбито – 3.	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Натюрморт с цветами и фруктами Холст, масло Местонахождение неизвестно
48.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и прочих картин»:</i> 2: Картинок под стеклами, на которых изображены разные фрукты и цветы, одна в вызолоченных резных рамах, другая в черных	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами и фруктами Холст, масло Местонахождение

		резных ореховых рамках с позолотой, третья в черных ореховых рамках без позолоты, у одной стекло разбито – 3.		неизвестно
49.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> 3: Картинок под стеклами, на которых изображены разные фрукты и цветы, одна в вызолоченных резных рамах, другая в черных резных ореховых рамках с позолотой, третья в черных ореховых рамках без позолоты, у одной стекло разбито – 3.	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами и фруктами Холст, масло Местонахождение неизвестно
50.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами Холст, масло Местонахождение неизвестно
51.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами Холст, масло Местонахождение неизвестно
52.	Картин на полотне малеванных цветов и разных курьезностей		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник. Натюрморт с цветами Холст, масло Местонахождение неизвестно
5 декабря 1747 года				

В Кунсткамере случился пожар, после которого от здания остались лишь обугленные кирпичные стены.

1748

Великий князь забывает все, что учил, и проводит время в забавах с такими же невеждами, как **Чеглоков** [Мильников, с. 518].

2 декабря 1748 г. **Л.-К. Пфандцельт** принят на службу в Канцелярию от строений в звании подмастерья [Малиновский, 2007, с. 302].

В покоях Петра Федоровича в Большом дворце упоминается комната, которая «убрана портретами разными». В 1750 году по окончании основных отделочных работ в главном корпусе дворца появляется «картинная Его Императорского Высочества» [Малиновский, 2007, с. 111].

Опись Большого Ораниенбаумского дворца 1748-1750 [РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61449. Л. 76 об.; Оpubл.: Кочерова, 2002: 74].

53.	В верхнем апортаменте. В Зале Между окошек вверху картин – 8.		Большой дворец в Ораниенбау ме. Большой зал на 2- ом этаже	8 картин (сюжет не обозначен) Местонахождение неизвестно
54.	Портрет Его императорского высочества в золотых рамах большой	Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 15 Обер-егермейстер фон Бредаль послан в Петербург ко двору императрицы Анны с объявлением о кончине герцога [1738]. Он был там дурно принят, но лучше у великой княгини Елисаветы Петровны, которой он привез портрет ее племянника, молодого герцога, нарисованный Деннером в Гамбурге масляными красками и Трунихом в Киле в миниатюре.	Привезен из Киля и расположен в «нижнем апортаменте» Большого дворца в Ораниенбауме	Деннер, Бальтазар (1685- 1749) Портрет принца Гольштейн- Готторпского Карла Петера Ульриха, будущего императора Петра III 1740 холст, масло 162 x 119 см

				Ивановский областной художественный музей. Инв. № ЖЗ-17
55.	Картин в черных рамах по полям вызолочено больших четыре		В «нижнем апортаменте» Большого дворца в Ораниенбауме	
56.				
57.				
58.				
59.	Малых две			
60.				
61.	Картин ветхих в черных рамах, две		В «нижнем апортаменте» Большого дворца в Ораниенбауме	
62.				
63.	Картин живописных на жести, три		В «нижнем апортаменте» Большого дворца в Ораниенбауме	
64.				
65.				
66.	Картин живописных на жести, без рам одна			



67.	Картина живописная за стеклом в золотых рамах, а стекло разбито, одна		В «нижнем апортаменте» Большого дворца в Ораниенбауме	
68.	Картина малая костеная за стеклом – 1		В «нижнем апортаменте» Большого дворца в Ораниенбауме	
<p>1749</p> <p>Двор отправляется в Москву. Великий князь проводил время в нововыстроенном увеселительном дворце, в нескольких верстах от Москвы, а зиму – в маскарадах, балах, играх и других увеселениях, с итальянцами, которые учат его играть на скрипке [Записки Якоба Штелина].</p>				
<p>4 января 1750 года</p> <p>в Ораниенбаум были доставлены двенадцать мраморных статуй, выписанных через консула барона Вульфа за 865 рублей 55копеек. Статуи предназначались для «поставления в саду» [РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61485, л. 90]</p>				
<p>25 января 1750 года</p> <p>Покупает 24 картины «от музыканта италианца Иозефа Далеолия». Оные все «24» картины отосланы в Ранимбом в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой³ марта 7 дня того ж году [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61485, л. 17 об; Опулб.: Кочерова, 2002: 74].</p>				
69.	«6» картин живописных писанных на полотне болших по 16 рублей картина. Итого 96 руб.		Ранимбом в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой	
70.				
71.				
72.				

³ Патрекеева – немка, выдала дочь замуж за Л. К. Пфандцельта, затем послдедовал громкий бракоразводный процесс [Успенский].

73.				
74.				
75.	«12» картин живописных таки же поменьше ценою по 12 рублей каждая. Итого 144 руб.		Ранимбом в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой	
76.				
77.				
78.				
79.				
80.				
81.				
82.				
83.				
84.				
85.	«6» картин таких же живописных на полотне по 10 рублей каждая. Итого 60 руб.		Ранимбом в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой	
86.				
87.				
88.				
89.				
90.				
91.	7 марта 1750 года			
92.	[РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61449, л. 87; Оpubл.: Кочерова, 2002: 69, 75].			
93.	Две картины написанные на досках в черных рамах (в большом ящике длинном)		Большой дворец в Ораниенбауме или павильон «Эрмитаж» близ крепости «Петерштадт»	
94.				
95.	Два комода французских с мраморными плитами,		Большой дворец в Ораниенбауме	

	в них портреты и картины			
96.	Картин больших живописных древние истории писанные на полотне – 6.	6 картин больших древних историй на полотне писанные в особливом ящике долгом [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 62 об.]	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник 6 исторических крупноформатных картин Холст, масло Местонахождение неизвестно
97.				
98.				
99.				
100.				
101.				
«4» картины (вместе со знаменем в чехле, 2-мя экспантонами и 4 алебардами) – они отдать в ведомство Марье Андреевне Патрекеевой [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 62 об.]				
102.	«4» картины		Ранимбом в ведомство Марьи Андреевны Патрекеевой Картинный дом (?)	
103.				
104.				
105.				
27 апреля 1750 года Апреля 27 дня отправлено в Оранимбом [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 64]				
106.	2 картины в рамах за стеклами и без стекол.		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
107.			Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
4 мая 1750 года Мая «4» числа отослано в Ранимбом на буере [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 65]				

108.	Портрет Ея Императорского величества в позолоченных рамах <i>Запись на полях:</i> к тому портрету сделали рамы другие посеребренные.		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник Портрет императрицы Елизаветы Петровны Холст, масло Местонахождение неизвестно
109.	Портрет Его Императорского Высочества в позолоченных гладких рамах.	Успенский. Описание картин, XXXII <i>Бывшаго Императора Петра Третьего, принятые в 1764 году в апреле месяце из собственных казенных, в верхнем этаже Зимнего каменного дома:</i> Портрет поколенный, писан, когда был Великим Князем.	Большой дворец в Ораниенбауме (?), Императорский Эрмитаж	Неизвестный художник Портрет великого князя Петра Федоровича Холст, масло Местонахождение неизвестно
110.	Два портрета цесаря и цесаревны в позолоченных больших рамах	«Ведомость» Ивана Селвино. 1762-1765. № 7. Портрет поясной цесаревны Анны Петровны в гладких деревянных позолоченных рамах вышиною 1 ½ арш. шириною 15 вершков – 1. Описание Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет поясной цесаревны Анны Петровны в рамах деревянных, позолоченных, вышиною 1 аршин 2 вершка, шириною 14 вершков – 1 (80 x 62,2 см). Денисова (2002): Портрет находим в каталоге Эрмитажа 1830 г.: № 47/23. Неизвестный. Портрет поясной Принцессы Анны Петровны, в порфире и ленте Св. Екаерины. Рис. на холсте.	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж	Иоганн Фридрих Ведекинд (?) Портрет цесаревны Анны Петровны 1725 (?) Холст, масло 79,5 x 64 Государственный Русский музей (Ж-4722) 1925 – передана из ГЭ; ранее – Романовская галерея Зимнего дворца

Выш. 1 арш. 3 вер. Шир. 14 вер. Без рамы (в Галерее дома Романовых). Его же встречаем в каталоге портретов Романовской галереи.

Каталог Петрова, 1870:

№ 237. Цесаревна Анна Петровна. Поясное изображение с портретом Петра I (вышин. 18 вершк., шир. 13 ½ вершк.). Принадлежал Музею Императорского Эрмитажа; взят из дворца.

Каталог С. Дягилева. С 1925 года портрет находится в собрании ГРМ. В каталоге живописи и выставки «Портрет петровского времени» приведены след. данные:

Портрет царевны Анны Петровны. Неизв. худ. втор. четв. 18 в. Тип Каравакка. 79,5 x 64,5 см. Х., м. Из Романовской галереи.



или
Иоганн Фридрих
Ведекинд (?)
**Портрет Анны
Петровны, дочери
Петра I**
XVIII век
Холст, масло
80,0 x 62,5
Государственный
Исторический музей
(И I 5575)

				 <p>(сведения указал С. Д. Алексеев, ГРМ)</p>
111.	<p>Два портрета цесаря и цесаревны в позолоченных больших рамах</p>	<p>«Ведомость» Ивана Селвино. 1762-1765. № 10. Патрет поесной герцога Голшинскаго в рамах деревянных позолоченных вышиною 1 арш. 2 верш. шириною 14 верш. – 1. Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет поясной герцога Голстинскаго в рамах деревянных позолоченных вышиною 1 аршин 2 вершка, шириною 14 вершков – 1 (80 x 62,2 см). Денисова (2002): К сожалению, никаких сведений о судьбе парного портрета герцога Голштинского обнаружить пока не удалось.</p>	<p>Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж</p>	<p>Иоганн Фридрих Ведекинд (?) Портрет Карла Фридриха герцога Гольштейн-Готторпского 1725 (?) Холст, масло 80 x 64 Государственный историко-художественный музей "Новый Иерусалим", Инв. № Ж-170</p>

				 <p>(указал С. Д. Алексеев, ГРМ)</p>
112.	Один портрет цесаря римского в позолоченных старых рамах	<p>Опись деревянного павильона Эрмитаж: Портрет цесаря римского 2 арш. 5 верш. х 1 арш. 9 верш – 1. Или Портрет цесаря ж римского 2 арш. 4 верш. х 1 ½ арш. – 1. «Ведомость» Ивана Селвино. 1762-1765. Патретов цесарских фамилий: 1. Патрет цесаря римского в рамах деревянных позолоченных вышиною 2 арш. 5 верш. шириною 1 арш. 9 верш. – 1 (164,5 х 111). Или: 3. Патрет цесаря римского в рамах деревянных позолоченных вышиною 2 арш. 4 верш. х 1 ½ арш. – 1(160 х 106,5; Кат. 426).</p> <p>Успенский. Опись картин, XXXIII: Принятые в 1762 году в июле месяцу,</p>	Деревянный павильон Эрмитаж на берегу реки Карость вблизи крепости Петерштат, затем – в Зимнем деревянном дворце	Мейтенс, Мартин ван Младший (1695-1770) Портрет Франца I Австрийского Австрия Холст, масло 166,5 х 132 см Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ-5282 (отождествление предположительное)

		оказавшиеся в зале Зимнего деревянного дворца: Цесаря Римского, Францискула первого, стоящий, один.		
113.	Два портрета принцессы и принца в позолоченных гладких рамах	<p>«Ведомость» Ивана Селвино. 1762-1765. № 20. Патрет поесной принцессы гдрни матушки нне владеющей императрицы Екатерины Алексеевны в рамках деревянных позолоченных вышиною 1 аршин 12 верш. шириною 1 арш. 6 верш. – 1 (124,5 x 97,7).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет поясной принцессы, второй государыни императрицы Екатерины Алексеевны матушки ее, в рамках деревянных позолоченных, вышиною 1 аршин 12 вершков, шириною 1 аршин 6 вершков, один (124,5 x 97,7 см).</p> <p>Денисова (2002): По архивным материалам ГЭ аналогичных портретов обнаружить не удалось. <i>Близкий пример:</i></p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж	<p>Неизвестный художник Портрет княгини Иоганны Елизаветы Анхальт-Цербстской (1712-1760) Холст, масло 124,5 x 97,7 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		 <p>Пэн, Антуан. Портрет княгини Иоганны Елизаветы Анхальт-Цербстской. Германия, ок. 1746 (Инв. № ГЭ-5281).</p>		
114.	<p>Два портрета принцессы и принца в позолоченных гладких рамах</p>	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 № 21. Патрет поесной принца Фридерик Август гдрни нне владеющей императрицы Екатерины Алексеевны брата в рамках деревянных позолоченных вышиною 1 арш. 12 верш. шириною 1 арш. 6 верш. – 1.</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет поясной принца Фридриха Августа, второй государыни императрицы Екатерины Алексеевны брата, в рамках деревянных вызолоченных, вышиною 1 аршин 12 вершков, шириною 1 аршин 6 вершков, один (124,5 x 97,7 см).</p> <p>Денисова, 2002 По архивным материалам ГЭ аналогичных</p>	<p>Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме</p>	<p>Неизвестный художник Портрет Фридриха Августа Ангальт-Цербстского (1734-1793) Холст, масло 124,5 x 97,7 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p>портретов обнаружить не удалось.</p>  <p>Музей замка Йевер</p>		
115.	Один портрет Ея Императорского Высочества	<p>1 портрет Ея Императорского Высочества без рам (ко оному опосле зделано в 1755 году конва и прочим портретам) [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 65].</p> <p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 № 4. Патрет нне владеющей гдрни императрицы Екатерины Алексеевны в золоченых деревянных рамах вышиною 1 арш. 12 верш. шиною 1 арш. 6 верш. – 1 (124,5 x 97,8).</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт	<p>Неизвестный художник</p> <p>Портрет вликой княгини Екатерины Алексеевны Холст, масло 124,5 x 97,8 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
116.	Один портрет Ея Императорского Высочества цесаревны Анны Петровны без рам	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 № 9. Патрет поясной цесаревны Анны Петровны в рамах деревянных позалоченных вышиною 1 арш. в 2 верш. шиною 14 верш. – 1 (80 x 62).</p> <p><i>Предположительно:</i> 1. Адольский, Иван Николаевич (?)</p> <p>Портрет цесаревны Анны Петровны</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт	

		<p>После 1740 г. Холст, масло 88,2 x 71 см Государственный Эрмитаж (Инв. № ЭРЖ-565) 2. Кадриорг, Таллин (указал С. Д. Алексеев, ГРМ)</p>		
		 <p>1. 2.</p>		
117.	Один портрет принца Августа	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 № 19. Портрет принца Августа в рамах деревянных позолоченных, вышиною 1 аршин 3 вершка, шириною 1 аршин – 1.</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»</i>: Портрет принца Августа, в рамах деревянных, позолоченных, вышиною 1 аршин 3 вершка, шириною 1 аршин, один (84,5 x 71).</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Неизвестный художник Портрет Августа Вильгельма (1722-1758) Холст, масло 84,5 x 71 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		 <p>Антуан Пэн, копия. Портрет Августа Вильгельма (1722-1758), принца Пруссии, брата Фридриха Великого (82,0 x 66,5 см. Rijksmuseum SK-A-886. Поступление: 1885)</p>		
118.	Один портрет Бремеров в рамках	<p><i>Литература:</i> Исторический альбом портретов известных лиц XVI-XVIII вв., фотографированный и изданный художником А. М. Лушевым. СПб., 1870 (№ 140);</p> <p>Каталог выставки русских портретов известных лиц XVI-XVIII вв. / сост. П. Н. Петров. СПб., 1870. Кат. № 170;</p> <p>Бенуа А. Н. Китайский дворец в Ораниенбауме // Художественные сокровища России: ежемесячный сб. / ред. А. Н. Бенуа. СПб: Императорское общ-во поощрения художеств, 1901-1907. Т. 1. 1901. № 10. С. 200, 210;</p> <p>Дягилев С. Каталог историко-художественной</p>	Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Гроот, Георг Кристоф (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749) Портрет графа Отто Фридриха фон Брюммера Россия, 1742 Холст, масло 131,5 x 104,2 см ГМЗ «Петергоф» Инв. № ОДМП 13-ж</p>

выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. СПб., 1905. № 406.;

Дахнович А. Китайский дворец. Л.: Управление дворцов и парков Ленсовета, 1935. С. 5;

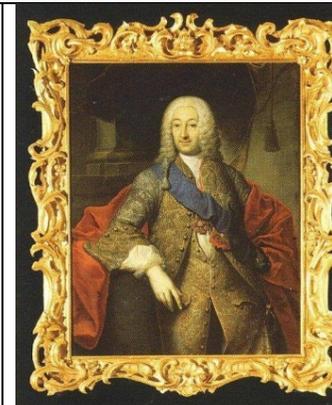
Город Ломоносов (Ораниенбаум) / вступ. ст. Г. И. Солосина. М.: Искусство, 1954. С. 82;

Клементьев В. Г. Коллекция живописи музея-заповедника Ораниенбаум // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник, 1996. М.: Наука, 1998. С. 377;

Маркина Л. А. Портретист Г. Х. Гроот и немецкие живописцы в России XVIII века. М.: Памятники исторической мысли, 1999. С. 126-127, 228;

Мудров Ю. В. Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум». Краткий путеводитель. СПб.: Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум», 2005. С. 10-11;

«Здесь он построил себе крепостцу...». Каталог выставки к 250-летию основания крепости Петерштадт / ГМЗ «Ораниенбаум». СПб.: Комитет по культуре администрации Санкт-Петербурга, 2006. С. 5;



		<p>Ораниенбаум. Китайский дворец: альбом / авт. вступ. сл. В. А. Воротников, авт. текста В. Г. Клементьев. СПб.: Альфа-Колор, 2007. С. 27;</p> <p>Музей-заповедник «Ораниенбаум». Коллекция живописи XVIII - начала XX в. / авт. вступ. ст., сост. кат. Е. Кочерова. СПб.: Белый город, 2008. С. 16;</p> <p>Кузнецова Е. А. Живописное собрание Большого дворца в Ораниенбауме // Реликвия (Реставрация. Консервация. Музей). СПб, 2011. № 25. С. 53;</p> <p>Ораниенбаум: образы минувших столетий. К 300-летию основания Ораниенбаума / Государственный музей-заповедник «Петергоф», рук..проекта Е. Я. Кальницкая, авт.-сост. Н. Бахарева, вед. ред. Т. Леонтьева, подгот.изд. Т. Вергун [и др.]. СПб.: Петроний, 2011. С. 140.</p> <p>Золотой век Петергофа. От Петра I до Екатерины II = The Golden age of Peterhof from Peter I to Catherine II = Zlaty vek Peterhofu od Petra I po Katarinu II / Словацкий национальный музей, ГМЗ «Петергоф», Министерство культуры Словацкой Республики, Министерство Культуры Российской Федерации. Братислава: [б. и.], 2018. 327 с.: ил., портр. С. 172-173.</p>		
119.	Один портрет Бергольцов без рам	То же	Большой дворец в Ораниенбауме	Гроот, Георг Кристоф (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749)

				<p>Портрет обер-камергера Фридриха Вильгельма фон Берхгольца Россия, 1742 холст, масло 131,5 x 103,0 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 14-ж</p> 
<p>2 июня 1750 года Отправлено в Ораниенбом в 1750 году Июня 2 дня 90 картин и миниатюр [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 91]</p>				
120.	2 Образа на медных досках написаны	Опубл.: И. В. Сосновцева. Иконы из Ораниенбаума в собрании Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 19. – СПб, 2011. – С. 73-74.	Церковь Св. Пантелеймона в Большом дворце в Ораниенбауме (?)	Икона « Архистратиг Михаил » Первая половина – середина XVIII века Металл, левкас, смешанная техника 59,5 x 46,6 x 3,8 см

				<p>Государственный Русский музей. Инв. № ДРЖ Б-1472</p> 
121.	2 Образа на медных досках написаны		Церковь Св. Пантелеймона в Большом дворце в Ораниенбауме (?)	
122.	1 Портрет Его Императорского Высочества написанной на коне в золотых рамах за стеклом маленькой	<p><i>1 портрет:</i> «Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 № 13. Портрет бывшего императора малинькой на лошади под стеклом в рамах деревянных позолоченных вышины 5 вершков шириною 3 ½ верш. – 1. (22,2 x 15,6).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет бывшего ж императора Петра третьяго, малинький, на лошади, под стеклом, в рамах деревянных позолоченных, вышиною 5 вершков, шириною</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Неизвестный художник Конный портрет императора Петра III Холст, масло 22,2 x 15,6 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p>3,5 вершка, один (22,2 x 15,6).</p> <p><i>2 портрет:</i> 17 июня 1755 года. Журнал посылаемым разным вещам в Ораниенбаумскую Его Имп. Высочества казенную (т. е. склад – <i>ЕБ</i>). 1 партрет Его высочества минатурной на коне за стеклом в резной позолоченной раме.</p> <p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 № 16. Патрет бывшего императора на лошади под стеклом в деревянных позолоченных резных рамах вышиною 6 вершков шириною 4 ½ верш. – 1. (26,7 x 20).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет одного ж императора на лошади за стеклом в деревянных позолоченных рамах, вышиною 6 вершков, шириною четыре вершка с половиною, один (26,7 x 20).</p> <p>Денисова, 2002 Проследить судьбу двух миниатюрных портретов «под стеклом», которые, предположительно, были выполнены в технике пастели, акварели или гравюры, к сожалению, пока не удалось.</p>		
123.	1 Партрет Ея Императорского Высочества на нем платье	<p>Оберинный — сделанный из обьяра (обери). Обьяр — плотная шелковая ткань с золотыми или серебряными узорами.</p>	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник Портрет великой княгини Екатерины

	оберинное (?) в золотых рамах за стеклом			Алексеевны Местонахождение неизвестно
124.	1 Портрет шведского Короля за стеклом с пунцовыми вызолоченными рамами	<p>5 июнь месяц 1755 г. послано на буере в Ораниэмбом 1 патрет швецкаго короля писанной на полотне во весь рост (который взят был для поправки в Санкт-Петербург).</p> <p>Щет в комнату Е. И. В. в. к. Петра Федоровича что сработано живописнаго дела мастером Иваном Вишняковым а именно: Апреля 1756 года <...> за починку и поправку старого портрета стоящего во весь рост швецкаго короля Карля XII который был местами попорчен. [РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61534, л. 16]</p> <p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 <i>Патретов цесарских фамилей.</i> Патрет Карл 12 Швецакаго в рост в рамах деревянных позолоченных вышиною 3 арш. 6 верш. шириною 2 арш. 1 верш. – 1 (240 x 146,5).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 Портрет Карля XII, короля швецкаго в рост, в рамах деревянных вызолоченных, вышиною 3 аршина 6 вершков, шириною 2 аршина 1 вершок, один. = 240 x 147 см [Павлова, 2015: 382].</p> <p>Ф. де Миранда о посещении Ораниенбаума</p>	Дворец Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж	Неизвестный художник Портрет шведского короля Карля XII Холст, масло 240 x 146,5 (приблизительно) Местонахождение неизвестно

		<p>летом 1787 года. <...> Оттуда прошли в отдельно стоящее здание, где собрана коллекция плохих картин. Только одна, портрет Карла XII в полный рост, опирающегося на шпагу и со шляпой под мышкой, весьма недурна и даже интересна. [Павлова, 2015: 169].</p> <p>Денисова, 2002 В архивных документах ГЭ удалось найти сведения о портрете Карла XII из каталога 1830 г.: № 229/185. Неизвестный. Портрет во весь рост Карла XII, Короля Шведскаго, в синем мундире, опершагося на шпаги. Пис.: на холсте. Выш. 3 арш. 7 верш. Шир. 2 арш. 1 ½ верш. Без рамы. К сожалению, проследить дальнейшую судьбу портрета пока не удалось.</p> <p>Павлова, 2015: 382 После передачи Большого дворца и близлежащих зданий Морскому шляхетному корпусу (1792) портрет Карла XII, вместе с другими произведениями живописи, вероятно, поступил в Эрмитаж. В каталоге 1830 г. он значится под № 229/185 как работа неизвестного мастера.</p>		
--	--	--	--	--

		 <p>Фритцш, Христиан. Портрет Карла XII на фоне сражения, 1743 (Бумага, гравюра резцом и офортом; Государственный Эрмитаж, Инв. № ЭРГ-33597)</p>		
125. 126. 127.	3 Портрета в вызолоченных рамах кавалерские	Успенский. Опись картин, XLI- XLII <i>В 1762 г. в августе месяце из собственной казенной: №№ 15-24. Портреты четверугольные мужские – разные – 10, в т. ч. один графа Лестока, да три в золоченых рамах.</i>	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
128. 129. 130.	3 картинки в вызолоченных рамах за стеклами		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
131. 132. 133.	3 Портрета четверугольных маленьких в золотых рамах за стеклами		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
134.	14 Портретов маленьких четверугольных за стеклами в черных рамах и з золотом.	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 <i>Патретов цесарских фамилей.</i> Патрет за стеклом в деревянных вызолоченных резных рамах кавалер княжеской мантии	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в	Неизвестный художник Конный портрет кавалера в княжеской мантии

		<p>верхом писаной вышиною 5 вершков, шириною 4 вершка – 1 (22 x 17,7).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> 2.</p> <p>1. Картина маленькая под стеклом – кавалер в княжеской мантии, в латах серебряных в рамах деревянных с позолотою, одна.</p> <p>2. Портрет ковалер в княжеской мантии верхом на лошади за стеклом, в резных золоченых рамах, вышиною 5 вершков, шириною 4 вершка, один.</p>	Ораниенбауме	<p>22 x 17,7 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
135.	14 Портретов маленьких четверугольных за стеклами в черных рамах и з золотом.	<p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Картина маленькая под стеклом з испанском стариком с обнаженною шпагою, в черных простых рамах, одна.</p>	Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Неизвестный художник Испанец со шпагой</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
136.	14 Портретов маленьких четверугольных за стеклами в черных рамах и з золотом.		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Местонахождение неизвестно
137.				
138.				
139.				
140.				
141.				
142.				
143.				
144.				
145.				
146.				
147.				

148.	12 Портретов в круглых рамах черных с золотом малинках	Успенский. Описание картин, XLI- XLII <i>В 1762 г. в августе месяце из собственной казенной:</i> Портреты круглые, разные: 6-11. Мужских – 6, 12-14. Дамских – 3. <i>Предположительно:</i> Описание Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и прочих картин»:</i> Картина маленькая под стеклом, которая представляет в кругу женщину, в руке держит наподобие зеркала и на голове перо. В деревянных черных рамах, на голубой ленточке.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Местонахождение неизвестно
149.				
150.				
151.				
152.				
153.				
154.				
155.				
156.				
157.				
158.				
159.				
160.	И два побольше за стеклами один без (...) и без стекла.		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Местонахождение неизвестно
161.				
162.	1 Портрет Марьи Симоновны госпожи Чоглоковой за стеклом в костяных белых рамах круглых	Племянница Екатерины I, двоюродная сестра и статс-дама Елизаветы Петровны, ее муж Николай Наумович Чоглоков с 1747 г. – воспитатель в. к. Петра Федоровича (вот почему Штелин язвительно о нем отзывался).	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник Портрет Марьи Симоновны Чоглоковой тондо Местонахождение неизвестно
163.	6 портретов костяных в том числе: один в круглых серебряных рамах с вызолоченным с короною за стеклом	Записки Якоба Штелина, 1990. Т. I: 49 Барон Густав фон Мардефельд (ок. 1660 – 1737) – шведско-немецкий миниатюрист-любитель, прусский посланник при Российском дворе с декабря 1717 по май 1728 г. По словам Штелина – «большой любитель и превосходный знаток живописи, писал с особенной силой,	Картинный кабинет великого князя	Возможно – Барон Густав фон Мардефельд (ок. 1660 – 1737)
164.				
165.				
166.				
167.				
168.				

		<p>превосходнейшим вкусом (и в манере Пэна) портреты-миниатюры на слоновой кости. <...> Обе царевны, Анна и Елизавета, 16-ти и 17-ти лет, две первые красавицы в России, написаны им с натуры на двух пластинках из слоновой кости размером в восьмую долю листа и вызывали восхищение как по причине сходства, так и прекрасной живописи. Оба оригинала находились в кабинете у Петра III. Он повелел доставить их из Голштинии в Петербург в свой картинный кабинет. Его покойная мать привезла их с собой в Киль».</p> <p>Подлинные анекдоты о Петре Великом: 96-97 Портреты, вместе с двумя другими портретами, изображавшими Петра I и Екатерину I, были подарены герцогу Голштинскому по случаю бракосочетания с цесаревной Анной Петровной, после чего были им вывезены в Киль. Обрато были привезены великим князем Петром Федоровичем, который «с отменным уважением хранил в своем кабинете».</p> <p>Мыльников, 2001: 670 Г. Мардефельд. Миниатюрные портреты Анны и Елизаветы (17 и 16 лет) на пластинках из слоновой кости в 1/8 листа. Писаны с натуры. Привезены из Киля по поручению великого князя в его Картинный кабинет.</p>		
169.	3 Партрета Алебастровых в круглых рамах Два в черных и		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
170.				
171.				

	Один вызолочен в синих рамах за стеклами			
172.	11 картинок в черных и в золотых рамах за стеклами	<i>Предположительно:</i> Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> 1-2. Картинок маленьких з домами под стеклом, в черных рамах с позолотой – две. 3. Картина маленькая, под стеклом, по пояс – женщина, держащая в руках кролика, в деревянных позолоченных рамах, одна. 4. Картина маленькая, под стеклом, з женщиной, держит на руке кошку, в деревянных черных рамах с позолотой. 5. Картина под стеклом с егерскою охотою, в деревянных рамах, с позолотой.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Местонахождение неизвестно
173.				
174.				
175.				
176.				
177.				
178.				
179.				
180.				
181.				
182.				
183.	1 Портрет в костяных рамах за стеклом		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
184.	6 дощечек картинных без рамок		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
185.				
186.				
187.				
188.				
189.				
190.	1 цветок в черных рамах за стеклом		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
191.	6 Портретов картинных на полотне без рамок	<i>Предположительно:</i> Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Прусских гранодеров в рост человека две без рам – 2.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Местонахождение неизвестно
192.				
193.				
194.				
195.				

196.				
197.	2 Портрета каменных в рамках с хрустальными		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
198.				
199.	4 Портрета живописных за стеклом. Три в медных, один в серебряных рамках маленькие		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
200.				
201.				
202.				
203.	6 Портретов маленьких же финифтяных. Пять в серебряных, один в медных рамках		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
204.				
205.				
206.				
207.				
208.				
209.	1 конклюдия Александра Невского печатана на белом атласе по краям золотой позумент		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Конклюдия Александра Невского Атлас, печать Местонахождение неизвестно
210.	1 собачка в черных рамках за стеклом		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
<p>9 августа 1750 года</p> <p>Поступили 10 картин от купца Симона Дагера августа 9 дня 1750 года [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61485, л. 127]</p>				
211.	10 галанских проспектов живописных на холстине за 25 руб.	<i>К сведению:</i> В 1711 г. через посредничество Христофора (Кристоффеля) Брандтса Петр I купил в	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник Перспективные виды голландских городов
212.				
213.				

214.		Амстердаме «картин десятка четыре доброво мастерства, на которых бы были писаны морские баталии и морские всякие суды, першпективы галанским городам и деревням с каналами и судами же». Результатом покупки были доставленные в 1712 г. из Амстердама 20 картин, которые, вероятно, со временем попали в Кунсткамеру [Андросов, 2022].		Местонахождение неизвестно
215.				
216.				
217.				
218.				
219.				
220.				
<p>26-27 февраля 1751 года</p> <p>Реестр отосланным во Аранимбом февраля 26 и 27 числа картинам. На полях документа дописано: взятых от Пехлина. Картинную всю описать особливо статуи. [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61449, л. 75-83 об. Оpubл.: Кочерова, 2002: 75]⁴</p>				
В ящике длинном				
221.	Большая четверугольная писанная на полотне историческая Вулкан, Меркурий, Марс и Юпитер.	<p>Опись Штелина 1762 Венера и Марс, переданные Вулканом богам. Кавалер Либери или Бамбини.</p> <p>Штелин (сноска): Парная к Венере Либери – Геркулес и Омфала Конки.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом, 1765 4-я – богиня с Марсом когда покрался их тенротами.</p> <p>Опись Головачевского 1773</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	<p>Либери, Пьетро (Pietro Liberi, 1614-1687) или Бамбини, Никколо (Niccolò Bambini, 1651–1736) Венера с Марсом при собрании богов Холст, масло 282,4 x 208 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение</p>

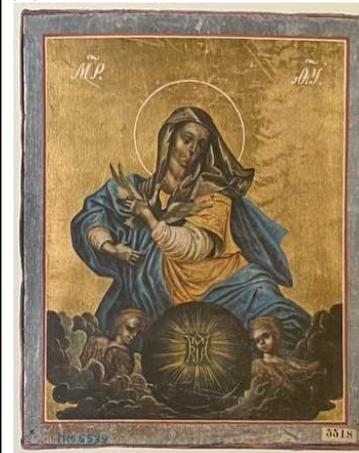
⁴ В следующие 2 года [т. е. 1751-1752 – *Е.Б.*] великий князь присылает из Петербурга 31 картину кисти западноевропейских мастеров религиозного и мифологического содержания и 24 произведения работы итальянских художников [Кочерова, 2002: 75].

		<p><i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i></p> <p>№ 225. Лука Жордан. Представляет Венеру с Марсом при собрании богов. 9,3 x 6,10 ф. (282,4 x 208 см).</p> <p>Сомов 1874. № 608. Франсуа-Гильом Менажо. Марс и Венера в сетях Вулкана. В опочивальне, с колоннами по стенам, раскинут в виде балдахина алый занавес над ложем, покрытым пурпуровым ковром. На ложе лежат, головами вправо, спящая Венера и только что проснувшийся Марс. Вулкан, стоя за изголовьем ложа, снимает с них сеть и показывает на них стоящим слева, за ложем, Нептуну, Минерве, Бахусу и др. богам. Налево лежат: у ложа – кираса, шлем и меч, а на самом ложе подле Венеры – золотое яблоко.</p> <p>1891 – передана из Музея в классы АХ (НИМАХ Описание картинам по музею, ч. 2, л. 76).</p>		неизвестно
222.	Картина Эркюлес с пряслон	<p>Опись Штелина 1762 Геркулес с прялкой и Омфала с палицей. Виченц. Дандини, mel. Конка.</p> <p>Штелин (сноска): Парная к Венере Либеры – Геркулес и Омфала Конки.</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Южная стена	Дандини, Винченцо (Vincenzo Dandini, 1607-1675) или Конка, Себастьяно (Sebastiano Conca, 1680-1764) Геркулес и Омфала Холст, масло 285 x 208 см (приблизительно)

				Местонахождение неизвестно
223.	Картина продолговатая время жизни человечья с вертепом	<p>Опись Штелина 1762 3 парки. Карло Чиньяни.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 Картина живописная на холсте продолговатая, представляющая трех купидонов, одна.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 227. Тинторетто. Представляет Парок прядущих с их знаками. Рама патальная с фальсом сделана в 1771 г. 9,4 х 4 ф. (284,5 х 122 см).</p> <p>Сомов 1874 № 361. Робусти, Якопо (Jacopo Robusti), прозванный Тинторетто. 1512-1594. Ученик Тициан Вечеллио. [Венецианской шк.]. Парки. Две, почти совсем нагие женщины составляют группу, летящую в воздухе; у одной за спиной - наполненный льном рог изобилия, откуда вылетает вниз малютка-амур; другая Парка, поддерживая своими крыльями первую, прядет этот лен. Ее веретено спустилось вниз, где третья Парка, сидя на помосте и облокотившись на урну, перерезает пряжу большими ножницами. Направо, в некотором отдалении – развалины здания и урна, стоящая на</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Восточная стена	<p>Местонахождение неизвестно</p> <p>Маццони, Себастьяно Три парки Италия 1669 Холст, масло 285,0 х 122,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 49-ж</p> 

		<p>пьедестале. <i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.</i> Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 64, ш. 28 – х. 1920-е – эвакуация в Москву 4 января 1923 г. – реэвакуация из Москвы в ГЭ.</p> <p>Опись картин ИАХ, 1900-е № 361. Запись на полях: С 6 ноября 1893 в Кладовой Реставрирована и дублирована за 70 руб.</p> <p>Музейные распродажи, 2006: 389 Акт № 18 от 9 мая 1931 г. передача из «Антиквариата» в ГЭ (Венецианский художник, Парки, 1669. Размер: 298 x 122 см).</p> <p>1981 – передача из ГЭ в ГМЗ «Ораниенбаум».</p>		
224.	Картина Триумф Бахусов	<p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»</i> № 46. Картина небольшая, на ней Бахус сидящий с женщиной з дикими людьми, без рам.</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Триумф Бахуса Местонахождение неизвестно
[Ящик] средний				
225.	Картина в золотых рамах Диана, купающаяся в фонтане		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Диана, купающаяся в фонтане

				Местонахождение неизвестно
226.	Картины такие ж величиной в золотых рамах		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	
227.				
228.				
229.	Образ Богоматери без рам <i>Запись на полях:</i> образа внести в одной статье поставите для <...> (далее неразборчиво)		Церковь Св. Пантелеймона в Большом дворце в Ораниенбауме (?)	Икона «Богоматерь» Местонахождение неизвестно
230.	Благовещение в золотых рамах <i>Запись на полях:</i> образа внести в одной статье поставите для... (далее неразборчиво)	Опубл.: И. В. Сосновцева. Иконы из Ораниенбаума в собрании Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 19. – СПб, 2011. – С. 80-81.	Церковь Св. Пантелеймона в Большом дворце в Ораниенбауме (?)	Икона «Богоматерь» Середина XVIII века Дерево, левкас, смешанная техника 35 x 28 x 1,8 см Государственный Русский музей, Инв. № ДРЖ Б-1449



(указал С. Д. Алексеев,

				ГРМ)
231.	Картина Моисей в пустыне небольшая в золотых рамках	<p>Опись Штелина 1762 Моисей, источающий воду из скалы. С Лебрена.</p> <p>Примеч. Малиновского: предположительно в Государственном Эрмитаже (указано Всеволожской)</p>  <p>Ecole de Charles France Le Brun. Le Frappement du rocher, vers 1650. Grand Palais (musée du Louvre). RF 1947 2</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Западная стена	<p>Лебрен, Шарль (Charles Le Brun, 1619–1690), копия Моисей, источающий воду из скалы Холст, масло 35 x 72 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
232.	Картина введение Богоматери в храм в золотых рамках <i>Запись на полях:</i> внести ко образам		Церковь Св. Пантелеймона в Большом дворце в Ораниенбауме (?)	<p>Неизвестный художник Введение Богородицы во храм</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
233.	Картина поэта в золотых рамках <i>Запись на полях:</i> внести ко образам	<p>Малиновский, 2012: 76 В 1746 году в Петербурге купил у Бодиссони 2 больших картины Гвидо Рени и несколько других за 5000 руб. Другие получил г-н тайный советник фон Пехлин, как-то: «Три грации»</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Западная стена	<p>Тициан Вечеллио (1488/1490-1576), приписывается. Портрет Джироламо Фракасторио</p>

		<p>кавалера П. Либери, «Портрет Фракасторио» Тициана.</p> <p>Опись Штелина 1762 Портрет знаменитого Фракасторио. Тициан.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 262. Тициан. Представляет портрет. 2,9 x 2,2 ф. (83,8 x 67 см).</p>		<p>Около 1528 Холст, масло 84 x 73,5 см</p> <p>Лондонская Национальная галерея. № NG3949 (Acquisition credit Mond Bequest, 1924)</p> 
234.	Картина римского Святого с распятием в рамах		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	<p>Неизвестный художник Римский святой с распятием</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
235.	Картина два мальчика с птичкой в золотых рамах		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	<p>Неизвестный художник Два путти, играющие с птичкой Италия XVIII в. Холст, масло 104,5 x 82 см</p>

				<p>Художественно-педагогический музей игрушки имени Н. Д. Бартрама. Инв. № Ж-5 (отождествление предположительное)</p>  <p>(указал С. Д. Алексеев, ГРМ)</p>
236.	Картина самарянина	<p><i>Предположительно:</i> Перечень картин, купленных у Шувалова для Академии художеств, 1764 [Материалы Якоба Штелина, 2015: 271] 22. Иорданс (фламандец). Милосердный самаритянин (выс. 4 фута 9 ½ дюйма, шир. 5 футов ½ дюйма, 200 руб.)</p> <p>Кат. Шувалова 1773 22. Жордано фланманской. Представляет притчу</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	<p>Йорданс, Якоб (1593-1678) Добрый Самарянин Холст, масло 134,4 x 158,2 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p>милость Самарянина в раме 4,3 фута ½ дюйма x 5 футов ½ дюйма (134,4 x 158,2 см).</p> <p>Кат. ИАХ 1777 <i>В каталоге 1777 г. показаны с отметкою «поступили от И. И. Шувалова» следующие сто картин:</i> [№ 23] Иорданс. Самарянин.</p> <p>Малиновского: Вероятно, эта картина поступила из Праги в 1746 г.</p>		
237.	Шествие во Египет Богоматери в золотых рамах		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	<p>Неизвестный художник Бегство в Египет</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
238.	Картина маленькая в золотых рамах образ Богоматери и великомученицы Екатерины		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	<p>Икона «Дева Мария со Святой Екатериной»</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
239.	3 картины в золотых рамах разных историй маленькие		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	
240.				
241.				
242.	4 картины в золотых рамах прошпекты венецианские	Предположительно, переданы в Императорскую академию художеств.	Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	<p>Неизвестный итальянский художник 4 ведутты Холст, масло</p>
243.				
244.				
245.				

		 <p>Неизвестный художник Вид Венеции. Праздник венчания Дожа с Адриатикой XVIII век Холст; масло. 46 x 71 см НИМ РАХ, Инв. № Ж-138 (происхождение: обнаружено в отделе живописи)</p>		
246.	<p>Картина в золотых резных рамах в ящике деревянном черном</p> <p><i>Запись на полях:</i> Роздели <...> образов с историческими картинами внести к каждому стати особо.</p>		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	
<p>18 апреля 1751 года [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61449, л. 75-83 об; Оpubл.: Кочерова, 2002: 72, 75]</p>				
247.	4 картины на них написаны разные охоты и травли	<p>Опись Штелина 1762 Картина с изображением охоты. Загнанный олень бросается с собаками со скалы в воду.</p>	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) Охота на оленя

	<p><i>Запись на полях:</i> Поставить к стене в зале до приезде Их Императорских Высочеств (к прочим картинам).</p>	<p>Ридингер.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 №№ 7-10. Картин средних живописных на холсте четыре, представляющих звериная охота.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 228. Редингер. Представляет звериную охоту. 4,11 x 2,10 ф. (150 x 86 см).</p> <p>Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927 ЗЕО № 313. Редингер Иоганн. Травля оленя. 147 x 85. Масло на холсте. Инв. Ак. худ. 663.</p> <p>Опись произведений живописи МАХ (1932) № 663. Редингер. Травля оленя. Где находятся – под Кл. Последовавшие перемены – Пр. 1748 24 Мая 1901 г. реставрирована 32 р. Пр. 1894 12 июня 1901 Сделана новая багетная рама за 15 руб.</p> <p>1931 – ГЭ. Передан из Высшего художественно-технического института. Происходит из собрания Музея Академии художеств (НБА РАХ. Ф. 5. Оп. 36. Ед. хр. 1. Л. 112).</p>		<p>Германия Холст; масло 149 x 85 см В нижнем правом углу белым – 228. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7061</p> 
248.	4 картины на них написаны разные охоты и травли	<p>Опись Штелина 1762 Охотничья картина. Травля дикой свиньи. Ридингер.</p>	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) Охота на кабана Германия

		<p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 №№ 7-10. Картин средних живописных на холсте четыре, представляющих звериная охота.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 229. Редингер. Представляет звериную охоту. 4,11 x 2,10 ф. (150 x 86 см).</p> <p>Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927 ЗЕО № 312. Редингер Иоганн. Травля кабана. 148 x 86. Масло на холсте. Инв. Ак. худ. 662.</p> <p>Опись произведений живописи МАХ (1932) № 662. Травля кабана раб. Редингера. Где находятся – под Кл. Последовавшие перемены – Пр. 1748 24 Мая 1901 г. реставрирована 32 р. Пр. 1894 12 июня 1901 Сделана новая багетная рама за 15 руб.</p> <p>1931 – ГЭ, передан из Высшего художественно-технического института. Происходит из собрания Музея Академии художеств.</p>		<p>Холст; масло 147 x 83 см В нижнем правом углу белым – 229. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-6937</p> 
249.	4 картины на них написаны разные охоты и травли	<p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 7-10. Картин средних живописных на холсте четыре, представляющих звериная охота.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября</i></p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	<p>Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) Охота на оленей Германия Холст; масло 105 x 150 см Государственный</p>

		<p><i>4 дня 1765 году без рам все.</i> № 230. Редингер. Представляет звериную охоту. 3,6 x 5,1 ф. (106,6 x 154,9 см).</p> <p>Опись произведений живописи МАХ (1932) № 664. Редингер. Травля лосей. Где находятся – под Кл. Последовавшие перемены – Пр. 1748 24 Мая 1901 г. реставрирована 32 р. Пр. 1894 12 июня 1901 Сделана новая багетная рама за 15 руб. Акт 25 марта 1930 г. Передана в Гос. Эрмитаж.</p> <p>Никулин, 1989: 350 № 287. Пост в ГЭ в 1930 из МАХ. Ранее: до 1765 – Картинный дом в Ораниенбауме.</p>		<p>Эрмитаж. Инв. № ГЭ 7620</p> 
250.	4 картины на них написаны разные охоты и травли	<p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 7-10. Картин средних живописных на холсте четыре, представляющих звериную охоту.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Аризэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 231. Редингер. Представляет звериную охоту. 3,6 x 5,1 ф. (106,6 x 154,9 см).</p> <p>Опись произведений живописи МАХ (1932) № 665. Редингер. Травля медведей. Где находятся – под Кл. Последовавшие перемены – Пр. 1748 24 Мая 1901 г. реставрирована 32 р. Пр. 1894 12 июня 1901 Сделана новая багетная рама за 15 руб. Акт</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	<p>Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767) Охота на медведей Германия Холст; масло 105 x 150 см В нижнем правом углу белым – 231. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 7616</p>

		<p>25 марта 1930 г. Передана в Гос. Эрмитаж.</p> <p>Никулин, 1989: 350 № 286. Пост в ГЭ в 1930 из МАХ. Ранее: до 1765 – Картинный дом в Ораниенбауме.</p>		
<p style="text-align: center;">22 июня 1751 года</p> <p>через «итальянского музыканта Деалолия» из Венеции выписано семнадцать мраморных статуй «разных сортов, из которых: одна стоячая наподобие Минервы; одна стоячая наподобие Геркулеса, одна стоячая наподобие Флоры, две стоячие арапов, две статуи у каждой по 2 купидона, одна статуя на плаце лежащая женщина и при оной купидон зажавши руки сидит, одна статуя лежащая наподобие мушины при оном два купидона, одна статуя на плаце наподобие 3 грации, две грудные статуи на пьедестале, четыре статуи такие же грудные поменьше, двенадцать лиц на круглых плитах разных императоров (оные все статуи того ж числа отосланы в ораниенбаумский дом в ведомство Ивана Стефана)» [РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61498, л. 57 об].</p> <p>В этот же день поступили еще две небольшие партии со скульптурой от Далл'Олио – «две полустатуи грудные мраморные ценою по 100 рублей» и «две мраморные штуки на плаце же мраморном стоящие статуйки разной позитуры ценою по 115 рублей каждая итого 230 рублей» [Ibid: 58 об].</p>				
<p style="text-align: center;">29 июня 1751 года</p> <p>Первый приезд в Санкт-Петербург архитектора Антонио Ринальди, во время которого он знакомится с М. И. Воронцовым [Андросов. Забытый русский меценат, эл. ресурс]</p>				
<p style="text-align: center;">16 июля 1751 года</p> <p>от купца Игана Коселя было куплено восемь мраморных грудных статуй за 240 рублей (30 рублей за каждую) [РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61492, л. 80-80 об; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61498, л. 57 об]</p>				
<p style="text-align: center;">25 сентября 1751 года [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61449, л. 75-83 об]</p>				

251.	1 образ писаной на полотне (Тайное вече)		Церковь Св. Пантелеймона в Большом дворце в Ораниенбауме (?)	Икона «Тайная вечеря» Местонахождение неизвестно
<p>6 июня 1752 года⁵</p> <p>Что послано на буере во Аранимбом 27 картин италийских живописных на полотне [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61449, л. 75-83 об].</p> <p>Июня 6 матрозам на две шлюпки за привоз к буеру из летнего дому италийских живописных картин и протчаго выдано 1 рубль [Тетради мелким расходам из заемной суммы. РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61508, л. 99 об].</p> <p>Из них, предположительно, 8 картин⁶, привезенных в 1745 г. в СПб в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге [Успенский: 171].</p>				
252.	27 картин италийских живописных на полотне	<p><i>Предположительно:</i> Кат. 1773 № 330. Неизвестный художник. Святой Иероним. Эта картина была продана как принадлежащая кисти Гуида Рени. Знатоки приписывают авторство полотну скорее Эспаньолету [Хосе де Рибере] и ценят ее как достойное произведение. На холсте. Выс. 3 арш., ширина 2 арш. 2 врш. (213,4 x 151,1 см). Пост в Императорский Эрмитаж между 1763 и 1774; в 1854 передана в Таврический дворец в СПб на половину великого князя Константина Павловича; с 1863 – в Гатчинском дворце</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	Рибера, Хосе де Святой Иероним Холст, масло 213,4 x 151,1 см Местонахождение неизвестно

⁵ Картины, купленные у Бодиссопи в 1746 году.

⁶ В настоящее время идентифицированы только две парные картины Г. Ладзарини.

		(приписывалась Хосе де Рибере; инв. № г-39178, G 12951; не эвакуирована и утрачена во время Великой Отечественной войны).		
253.	27 картин италийских живописных на полотне	<p><i>Предположительно:</i> Кат. 1773 № 1516. Dominique Zampieri dit le Dominiquin. La Vie des premiers hommes. Tableau bien composé, mais incorrect. Les Connoisseurs ne le croient pas du Dominiquin. Sur toile. Haut 2. ar. 10 ¾. V. L. 2. ar. 1. V.</p> <p>Кат. 1797 № 404. Гвидо Рени, приписывается. Сооружение Ноева ковчега.</p> <p><i>Предположительно:</i> Гвидо Рени, приписывается Сооружение Ноева ковчега Холст, масло 192 x 149 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-51</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	

				
254.	27 картин итальянских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Семирамида. Карло Лотти или Лука Джордано.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 1. Картина большая на холсте живописная, представляющая Семирамида сидящая на лошади, одна.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 220. Лука Жордан. Представляет Семирамиду на лошади. 9,5 x 9,10 ф. (289,5 x 300 см).</p> <p>Сомов 1874 № 423. Школы Луки Джордано (1632-1705). [Неаполитанской шк.] Семирамида. Вавилонская царица скачет верхом на белом коне вправо; на голове у нее шлем, а в правой, поднятой руке -</p>	Картинный дом Картинная галерея Восточная стена	<p>Неизвестный художник Семирамида Италия XVII–начало XVIII в. Холст, масло 279 x 291 см НИМ РАХ. Инв. № Ж-25</p> 

		<p>меч. Под ногами ее коня лежат убитые и раненые воины. Налево - два пеших и два конных воина, следующих за Семирамидой; позади них видна круглая башня. Направо - войско Нина, бегущее пред его женой, а вдали две башни и дерево на горе.</p> <p><i>Подарена И. И. Шуваловым в 1758 г.</i></p> <p>Считалась прежде произведением Л. Джорджано. Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 64, ш. 68 – х.</p> <p>1874 – использовалась как плафон в одном из залов русской скульптуры в АХ.</p> <p>Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927 ЗЕО № 207. Школа Луки Джорджано. Семирамида. 284 x 320 см. Масло на холсте. Поступила в 1758 году.</p> <p>Малиновский со ссылкой на Успенского: 1745 – привезена в СПб в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге и Богемии.</p> <p>Из списка картин, купленных Гроотом: № 2. Одна штука, представляющая Королеву Цемирамис, которая повелела убить Короля, выш. 1 арш. 15 в., шир. 3 ар., (137 x 213 см) мастера италианца Тиционето.</p>		
255.	27 картин италианских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Иосиф и жена Пентефрия. Лука Джорджано.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Южная стена	Лука Джорджано (Giordano, Luca, 1634-1705) Иосиф и жена

Гроотом 1765

№ 4. Картин больших живописных пять, представляющие разные библейские гистореи на холсте:

3-я Иосифова когда Фарова жена влюбилась в него.

Опись Головачевского 1773

Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.

№ 221. Лука Жордан. Изображает Пентефриеву жену с Иосифом. 9,4 x 10,8 ф. (284,5 x 325 см).

Сомов 1874

№ 424. Школы Луки Джордано (1632-1705). [Неаполитанской шк.]. Иосиф и Пентефриева жена. В обширной опочивальне, налево – ложе, стоящее на возвышении, под отдернутым занавесом. На ложе сидит нагая белокурая женщина; обратясь туловищем вправо и спустив с ложа одну ногу, она удерживает подле себя юношу, с ужасом убегающего от нее. На него бросается с лаем маленькая собака, изображенная у ног женщины. В левом, нижнем углу картины, дымится золотая курильница, стоящая на каменном штучном полу. Задний план составляет стена опочивальни, с кариатидой и дверью в правой стороне; чрез эту дверь видна дверь другой комнаты, а за ней окно в третьей комнате. Подарена И. И. Шуваловым в 1758 г.

Считалась прежде произведением Л. Джордано. Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 65, ш.

Пентефрия

Холст, масло

284,0 x 328,5 см

ГМЗ «Петергоф», Инв.

№ ОДМП 94-ж



		<p>64 – х. 1874 – использовалась как плафон в одном из залов русской скульптуры в АХ. 1927 – Тициановский зал АХ Конец 1920-х гг. – в ГЭ (ГЭ 9644) 1980 – передача из ГЭ в Ораниенбаум</p>		
256.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Фамарь, обольщенная Амном, в углу красивый цветок. Лука Джордано, мел. Альбани.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 3. Картин больших живописных пять, представляющие разные библейские гистореи на холсте: 2-я когда Амон сын Давидов влюбился в сестру свою Тамару.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 222. Лука Жордан. Изображает Амана насилующа сестру свою.</p> <p>Сомов 1874 № 425. Школы Луки Джордано (1632-1705). [Неаполитанской шк.]. Амнон и Фамарь. Направо - богатое ложе, позади которого раскинуты малиновый и желтый занавесы. На левом конце его сидит сын Давида Амнон, обратясь туловищем влево и спустив с ложа одну ногу, он удерживает подле себя сестру свою, с ужасом</p>	Картинный дом, Картинная галерея, Южная стена	<p>Джордано, Лука (1634-1705) Фамарь и Амнон Холст, масло 285,0 x 294,0 см ГМЗ «Петергоф» Инв. № ОДМП 93-ж</p> 

		<p>вырывающуюся из его объятий. У ног этих двух фигур – серебряные блюда, падающие на каменный пол. На полу, в середине первого плана, лежит несколько цветков. У правого края картины - золоченый стол с фигурными ножками, а на нем ваза с цветами, у левого края - колонна и балюстрада; за ними видно небо.</p> <p><i>Подарена И. И. Шуваловым в 1758 г.</i></p> <p>Считалась прежде произведением Л. Джордано. Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 64, ш. 67 – х.</p> <p>1874 – использовалась как плафон в одном из залов русской скульптуры в АХ</p> <p>1927 – Тициановский зал АХ</p> <p>Конец 1920-х гг. – в ГЭ (ГЭ 9646)</p> <p>1980 – передача из ГЭ в Ораниенбаум.</p>		
257.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Вирсавия в купальне (обувается). Школа Паоло Веронезе.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 2-6. Картин больших живописных пять, представляющие разные библейские гистореи на холсте: 1-я когда царь Давид влюбился в женщину Басеба.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 223. Лука Жордан. Представляет Вирсавию</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	<p>Джордано, Лука (1634-1705)</p> <p>Вирсавия в купальне XVII век холст, масло 285 x 237 см НИМ РАХ. Инв. № Ж-97</p>

		<p>моющуюся в бассейне. 9,3 x 7,9 ф. (282 x 236).</p> <p>Сомов 1874 № 302. Джордано, Лука, прозванный Лука фапресто (Luca Fa-presto). Неаполитанской школы. Давид и Вирсавия. На каменной скамье, у бассейна с водой, сидит Вирсавия, обратясь туловищем вправо, а головою в противоположную сторону. Левою рукой она скидает с головы покрывало, а другою – прикрывает наготу свою. Справа видна служанка, снимающая с левой ноги ее сандалию; за служанкой – две колонны; от них спускается над Вирсавией занавес, конец которого влево от нее, придерживает служанка-негритянка. Впереди этой женщины – две другие прислужницы. Налево, в отдалении, - стена дворца и терраса, откуда Давид смотрит на Вирсавию. <i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.</i> Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 65, ш. 54 – х. Пр[иказ] № 2668 1900/1901 г. дублиров. и очищена Улицким за 70 р.</p> <p>Опись произведений живописи МАХ (1932). № 302.</p>		
258.	27 картин италийских живописных на полотне	<p><i>Предположительно:</i> Опись Штелина 1762 Иезавель, терзаемая собаками.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	Неизвестный итальянский художник Смерть царицы Иезавель Холст, масло 150 x 162,5 см

		<p>№ 11. Картина живописная на холсте средняя, представляющая историю Изабель грызущая собаками, одна.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i></p> <p>№ 232. Лука Жордан. Представляет Изабеллу терзаемую собаками. 4,11 x 5,4 ф. (150 x 162,5).</p> <p>Малиновский, 2012: 139 Правильно сюжет называется «Смерть царицы Иезавель» (4-я книга Царств, гл. 9).</p>		<p>Местонахождение неизвестно</p>
259.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Похищение Парисом Елены, Венера на колеснице в облаках, 3 гребца в лодке у берега, корабли поблизости в море. Лука Джордано, tel. Карло Лотти.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 6. Картин больших живописных пять, представляющие разные библейские гистореи на холсте: 5-я Елена и с плавающие два мущины в лотке.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i></p> <p>№ 224. Лука Жордан. Представляет Париса идущего на пристань с Еленой. 9,3 x 10,7 ф.</p>	<p>Картинный дом, Картинная галерея, Западная стена</p>	<p>Джордано, Лука (1634-1705) Бегство Париса и Елены Италия Начало XVIII века Холст, масло 278 x 318 см НИМ РАХ. Инв. № Ж-2182</p> 

		<p>(282,4 x 322,5).</p> <p>Сомов 1874 № 422. Школы Луки Джордано (1632-1705). [Неаполитанской шк.]. Бегство Париса и Елены из Греции. Налево – море и на нем вдали два корабля, а на первом плане лодка с тремя нагими гребцами. Направо – Парис, ведущий к лодке жену Менелая; позади них видны скалы. В правом, верхнем углу картины - Венера, сидящая на колеснице, среди облака. <i>Подарена И. И. Шуваловым в 1758 г.</i> Считалась прежде произведением Л. Джордано. Помещена в виде плафона, на потолке зала русской скульптуры. Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 64, ш. 72 – х.</p> <p>Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927 ЗЕО № 206. Школа Луки Джорано. Бегство Париса и Елены из Греции. 284 x 320 см; Масло на холсте. Поступила в 1758 г.</p>		
--	--	--	--	--



The Abduction of Helen
Luca Giordano (Italian, Naples 1634–1705 Naples)
1634–1705
Pen and brown ink
19.9 x 26.7cm
Credit Line: Harry G. Sperling Fund, 1977
Accession Number: 1977.127
The Metropolitan Museum of Art



Неизвестный художник по оригиналу Л.
Джордано.
Похищение Елены Прекрасной
Западная Европа (?)
XIX в.
Холст, масло; 210 x 315 см
Санкт-Петербургский государственный музей
театрального и музыкального искусства
Инв. № ОЖ 573

260.	27 картин итальянских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Раздача сокровищ Якова Рахили (в манере Тинторетто). Бассано.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 13. Картин средних три: ..., а две, представляющих гисторей, писанные на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	Делла Веккио, Пьетро (1605-1678) Елиазар и Ревекка Италия, Венеция Середина XVII века Холст, масло. 113,5 x 145,0 см Волгоградский музей изобразительных искусств им. И. И.
------	---	--	---	--

		<p><i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 233. Бассано. Раба Авраамова дающего сокровища Ревекке. 3,9 x 5,2 ф. (114,3 x 157,5).</p> <p>Кочерова, 2002: 71, 78 1922 – передана в Государственный Эрмитаж (Неизвестный венецианский художник XVI века. Иуда и Фамарь. ГЭ 9254) 1957 – атрибутирована Т. А. Фомичевой: Муттони (Пьетро делла Веккиа). Элеазар и Ревекка. х., м., 114,5 x 147. 1961 – Волгоградский музей изобразительных искусств.</p>		<p>Машкова. Инв. № 3Ж-26</p> 
261.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Успенский, 2007. Т. II. Ч. I: 171 1745 – привезена в СПб в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге.</p> <p>Опись Штелина 1762 Любовь родителей к детям, мел. Обмен юного Кира на ребенка пастуха. Дж. Лацзарини. 1932 – передан из всесоюзного объединения "Антиквариат".</p> <p>Кочерова, 2002: 78 2547. Лазарини. Воспитание Ромула и Ремуса. Выш. 1 арш. 10 ½ в. ш. 2 арш. 3 ¾ в.</p> <p>Музейные распродажи, 2006: 433 Акты передач картин из всесоюзного объединения "Антиквариат" в ГЭ. Акт № 138 от 4 июля 1932 г.</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Южная стена</p>	<p>Лазарини, Грегорио (1665-1730) Детство Ромула и Рема Италия Начало 1700-х Холст, масло 118 x 159,5 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-8436</p> 

		<p>Список картин, предназначенных для передачи в Музей. № инв. 41. № ввозн. и происх. Гатчина 5791/4261. Ладзарини – Адам и Ева с младенцами Каином и Авелем.</p> <p>История атрибуции: Фомичева (1992) – Антонио Ладзарини. Семья пастуха («Семья пастуха (Адам и Ева)») Артемьева (1998) – Грегорио Лазарини. Воспитание Ромула и Рема.</p>		
262.	27 картин италианских живописных на полотне	<p>Успенский, 2007. Т. II. Ч. I: 171 1745 – привезена в СПб в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге.</p> <p>Опись Штелина 1762 Любовь детей к родителям, мел. Кимон, кормящийся от груди дочери. Дж. Лаццарини.</p> <p>1792 – передана в Государственный Эрмитаж (ГЭ 2546).</p> <p>Кочерова, 2002: 78 2546. Лазарини. Добродетельная римлянка. Выш. 1 арш. 10 ½ в. ш. 2 арш. 3 ¾ в.</p> <p>Малиновский, 2012: 139 Картина из состава коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге в 1746 г. В 1792 году поступила в Эрмитаж, продана с аукциона в 1854 г. (Врангель Н. Н. Искусство и государь Николай Павлович // Старые годы. 1913. № 7-9. С. 157).</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	<p>Ладзарини, Грегорио (1665-1730) Отцелюбие римлянки Италия Начало 1700-х Холст, масло 118 x 160 см Псково-Изборский объединенный музей-заповедник, Инв. № ПМЗ КП 1109</p>  <p>(указал С. Д. Алексеев, ГРМ)</p>

263.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Нептун и Ифис. Тити.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 № 14. Картин средних три: ..., а две, представляющих гисторей, писанные на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 234. Неизвестного. Представляет Нептуна с Нимфою. 3,10 x 4,10 ф. (116,8 x 147,3 см).</p> <p>Сомов 1874 № 301. Нептун и Коронис. Нимфа Коронис, прикрываясь лиловой драпировкой, бежит влево и превращается в ворону; крылья этой птицы вырастают у нея на руках и за плечами. Она с ужасом смотрит вправо, на преследующего ее Нептуна. Между этими фигурами изображен Амур, а вдали видны два морских коня среди волн. – Коленные фигуры. <i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г. Ф. н. (фигуры натуральной величины) – в. 25 3/8, ш. 32 5/8 – х.</i></p> <p>1922 – передана в ГЭ (ГЭ-3556)</p> <p>Музейные распродажи, 2006: 389 Акт № 18 передачи картин из «Антиквариата» в Эрмитаж от 9 мая 1931 г. № инв. 4592. Эрм 8144.</p>	Картинный дом Картинная галерея Восточная стена	<p>Джордано, Лука (1634-1705) Нептун и Коронис Италия Холст, масло 112 x 145 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3556</p> 
------	--	--	---	--

		Л. Джордано. Нептун и Коронида. М/х. 115 x 146. Цена в рубл. 500 Петрозав.		
264.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина 1762 Диана и Актеон. Санто Тити.	Картинный дом Картинная галерея Восточная стена	Сантi ди Тито (Santi di Tito; 1536-1603) Диана и Актеон Местонахождение неизвестно
265.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина 1762 Дебора и Сисара Кат. 1797 № 461 (Ладзарини. Сизарра прибывает главу своего мужа. Выш. 1 арш. 14 верш., шир. 2 арш. 4 верш. (133,5 x 160 см). На полях – <i>В Гатчинском замке</i>). Картины, поступившие в Гатчинский дворец из Императорского Эрмитажа в 1799 году № 10. Ладзарини, Грегорио. Сизари, вколачивающая гвоздь в голову мужа. Холст, масло. 133,2 x 159,84. Меттенлейтер 1843 № 195. Отправлена в СПб. 9 мая 1853 г. Продана № 432.	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	Ладзарини, Грегорио (1665-1730) Иаиль и Сисара Италия Начало 1700-х Холст, масло 133,5 x 160 см Местонахождение неизвестно



Sotheby's Old Master Paintings / January 28, 2005.
 Lot 320. Gregorio Lazzarini. Jael and Sisera (oil on canvas. 116.8 x 95.2 cm).
 Provenance: Aaron Burr, by 1814; By descent in the Whittesley Family to the present owner
 (указала И. С. Артемьева, ГЭ)

266.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Явление Богоматери с Младенцем, или собственно <i>Adoratio pastori</i> Джозеппе Пасса (вероятно, современная [копия]) с Карло Моратти.</p> <p>Успенский. Опись картин, XXVIII <i>Приняты в 1762 г. в апреле – от бывшего Императора Петра Третьяго:</i> № 70. Картина, на ней значит, - когда волсви Христу приносили дары, писана мастером Карлом Марате.</p>	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 1	Карло Маратта (Carlo Maratta, 1625-1713), копия Поклонение пастухов Холст, масло ? x ок. 65 см Местонахождение неизвестно
------	--	---	---	--

267.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина1762 Бегство в Египет. Старая итальянская [картина].	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 1	Неизвестный итальянский художник Бегство в Египет Холст, масло ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
268.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина1762 Св. Лаврентий на решетке. Беккафуме. <i>Предположительно:</i> Врангель, 1915: 46 № 241. Неизвестн. Мучение св. Лаврентия [Размер не указан].	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2	Беккафуми, Доменико (Доменико ди Джованни ди Паче) (Domenico di Giacomo di Pace Beccafumi, 1486-1551) Святой Лаврентий Холст, масло ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
269.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина1762 Св. Франциск, к которому являются Христос и ангелы. Хорошая итальянская картина Альбано.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3	Альбани, Франческо (Francesco Albani, 1578-1660) Святой Франциск Холст, масло ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
270.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина1762 Итальянская картина с изображением развалин. Парная к № 1 на 5-ом простенке: Итальянская картина с изображением развалин.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 4	Неизвестный итальянский мастер Каприччо Холст, масло

				? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
271.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Штелина 1762 Италийская картина с изображением развалин. Парная к № 1 на 4-ом простенке: Италийская картина с изображением развалин.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 5	Неизвестный италийский мастер Каприччо Холст, масло ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
272.	27 картин италийских живописных на полотне	Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 250. Лонги. Представляет драку при картах. 2,4 х 1,10 ф. (73 х 55,8). Сомов 1874 № 328. Маджотто, Доменико. [Венецианской шк.]. Ссора за картами. Позади стола, покрытого скатертью и на котором видны кувшин, стакан с вином, тарелка, трубки и карты, дерутся двое мужчин: один, схватив другого за горло, замахивается на него шпагой; его противник вынимает свою шпагу из ножен. Впереди стола - полулежит на опрокинутой скамье молодая женщина, упавшая в обморок; на нее с испугом смотрит мальчик; молодой человек, поддерживая ее одной рукой, жестом другой останавливает дерущихся. Налево, в отдалении - испуганная женщина. Наверху на стене комнаты – полка с	Картинный дом, Большая картинная галерея	Маджотто, Доменико (Доменико Федели) (1713-1794) Ссора за картами Италия, 1750-е гг. Холст, масло 74,5 х 50,5 Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3561

		<p>посудой. Слева, внизу, монограмма: D.M. Картина, парная с предыдущей; перенесена из <i>Ораниенбаумского дворца в 1765 г.</i> и считалась прежде произведением Лонги. Ф.м.н. (фигуры меньше натуры) – в. 16 1/4, ш. 12 1/4 – х.</p> <p>Опись произведений живописи МАХ 1932 № 328. Маджотто, Доменико. Ссора за картами. Последовавшие перемены: Пр № 855 10 марта 1905 г. исправлена рама по счету Буффа за 3 р. Пр № 297 31 янв. 1907 Меж. надпись 1 р. 10 к. Пр № 1375 4.05.1907 встав. стекло 11.50 Куда поступила: 2 янв. 1923 г. поступ. в Гос. Эрмитаж после реэвакуации из Москвы</p> <p>Левинсон-Лессинг, 2022: 254 Из 44 картин Ораниенбаумской галереи в [каталоге академического музея, составленного А. И. Сомовым в 1874 г.], значатся 15 картин: 2 картины Л. Джордано, 2 картины Маджотто, находящиеся в Эрмитаже, как и «Караульня» Дейстера. Фомичева, 1992: 202 (№ 150).</p>		
273.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 251. Лонги. Представляет концерт итальянской. 2,4 x 1,10 ф. (73 x 55,8). Сомов 1874</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	Маджотто, Доменико (Доменико Федели) (1713-1794) Домашний концерт Холст, масло 74,5 x 50,5 см

		<p>№ 327. Маджотто, Доменико. [Венецианской шк.]. Домашний концерт. Молодая девушка, сидя подле бочки, держит в правой руке тамбурин, а левую протягивает к мужчине, сидящему справа, на скамье, со свирелью в руках. Позади этих фигур - две женщины, из которых одна играет на мандолине, и два мальчика. На переднем плане, лежит на полу собака, а на заднем, мальчик отворяет дверь в горницу. Слева – окно; к нему приставлена лестница. Направо, на скамье - монограмма: D.M.</p> <p><i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г. Считалась прежде произведением Лонги. Ф.м.н. (фигуры меньше натуры) – в. 16 1/4, ш. 12 1/4 – х.</i></p> <p>Опись произведений живописи МАХ (1932) № 327. Маджотто, Доменико. Домашний концерт. Последовавшие перемены: Пр[иказ] № 855 10 марта 1905 г. исправлена рама по счету Буффа за 3 р. Пр. № 297 31 янв. 1907 Меж. надпись 1 р. 10 к. Пр. № 1375 4.05.1907 встав. стекло 11.50 Куда поступила: 2 янв. 1923 г. поступ. в Гос. Эрмитаж после реэвакуации из Москвы. 1922 – ГМИИ, передана из МАХ, куда пост. в 1765 из Большого дворца в Ораниенбауме с авторством П. Лонги (Кат. 1874, т. 2. № 328).</p>		Местонахождение неизвестно
274.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Грешница перед Христом. Тинторетто. 1,3 x 1,4 фута (39,5 x 33,8).</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и</p>	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 1	Тинторетто (Якопо Робусти) (ок. 1519-1594) Христос и грешница Холст, масло 39,5 x 33,8 см

		<p>Гроотом 1765 № 26. Картин малинких живописных четыре, представляющие: 4-я история на холсте.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 242. Тинтарет. Представляет IX: показующа милосердие блуднице. 1,3 x 1,11 ф. (39,5 x 33,8).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 № 2. Тинторет. Блудница перед Христом, вышиною 1 фут 3 дюйма, шириною 1 фут 8 дюймов, натянута на новое полотно и новая к ней рама.</p>		Местонахождение неизвестно
275.	27 картин италийских живописных на полотне	<p>Опись Штелина 1762 Христос с самаритянкой у колодца. Старая итальянская [картина].</p>	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 1	Неизвестный итальянский художник Христос с самаритянкой у колодца Холст, масло ? x ок. 65 см Местонахождение неизвестно
276.	27 картин италийских живописных на полотне		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	
277.	27 картин италийских живописных на полотне		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	
278.	27 картин италийских		Картинный дом,	

	живописных на полотне		Большая картинная галерея (?)	
7 июня 1752 года [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61449, л. 75-83 об]				
279.	1 картин в серебряной		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
280.	1 картин в медной вызолочен		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	
281.	1 картина стеклянная в ящике	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Две картинки писанные на стекле – две женщины и два мужчины в масхарадном платье, а на другой женщины убирают на голове волосы с стоящим мужчиною и держит за руку девочку, в черных рамах с позолотой – 2.	Большой дворец в Ораниенбауме	Местонахождение неизвестно
С декабря 1752 по май 1754 года – в Москве				
1754				
На его место (т. е. Чеглокова, кот. умер в Москве в 1753 г.) поступает к двору в. к. граф Александр Иванович Шувалов, по рекомендации любимца, Ивана Ивановича Шувалова. В начале года двор возвращается из Москвы в Петербург. Летом вызвал в. к. из Голштинии в Ораниенбаум роту голштинских солдат с их офицерами. Тут он делается совершенно военным, курит табак, которого прежде терпеть не мог. Велел инженер-капитану Додонову построить в Ораниенбауме крепость большей величины. Учреждение арсенала и крепости. Основанием к тому была превосходная оружейная зала бывшего обер-гофмаршала графа Брюммера, которую купила императрица и подарила великому князю. Великий князь снова призывает к себе надворного советника Штелина, поручает перевезти его библиотеку в Ораниенбаум и остаться при ней [Павлова, 2015: 83].				
1 октября 1754 года. По высочайшему повелению Его Императорского Высочества отправлено из Петербурга в Ораниенбаум библиотека				

на 2-х буерах и как оная прибудет, то потребовать караульных солдат человек до 30-ти для ношения книг и шкафов в новой деревянной дом и положить книги на пол в покоях по левую сторону Зала мелких особливо, а шкафы также поставить в один покой <...> также и сундук с натуральными вещми со всякою бережью внести в покой и выбрать из него банки и протчие вещи поставить на нарах же осторожно и от кних подалее [Павлова, 2015: 79-80].

1754 октября 12 дня

от музыканта Деалолия взято

[РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61515, л. 225 об; опубл.: Малиновский, 2012: 114]

Февраль 1755 года

Итальянской музыки от музыканта Деалолия взято

[РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61533, л. 64 об; опубл.: Кочерова, 2002: 75; Малиновский, 2012: 118]

282.	12 картин живописных изображающих венецианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах.	<p>В 3-х документах сделаны 3 записи о покупке:</p> <p>1. «12» картин живописных изображающих венецианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах мерой в длину по 1 3/3 аршина в ширину по 1 аршину 2 вершка ценой по 40 рублей каждая картина, итого 480 руб. Отметки: Оные картины того ж числа отосланы в Оранимбомский дом в ведомство М. А. госпожи Патрекеевой. (РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61515, л. 225об).</p> <p>2. «12» картин живописных, на оных изображены венецианских проспектов длиной каждая в полтора, шириной в аршин, оные все в золоченых рамах, ценою по 40 руб. каждая. итого 480 руб.</p> <p>3. 14 марта 1755 года 1 ящик с картинами (12</p>	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	<p>Канале, Антонио, школа Берег Гранд-канала в Венеции Италия, XVIII в. Холст, масло 71 x 118,5 см Национальная галерея Армении</p> 
------	---	--	---	--

		<p>проспектов венецианских в золотых рамах от далолия) (РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61534, л. 3об. Журнал посылаемым разным вещам а Ораниенбаумскую Его Императорского Высочества Казенную кантору; Малиновский. Примечание, с. 114-115).</p> <p>Горбатенко, 2022: 112 15 марта 1755 г. в Ораниенбаум был прислан ящик с 12 картинами в позолоченных рамах, которые поставили «в новом доме для просушки к стенам».</p> <p>Дополнительно: покупка совершена через Ноель Деное – счет посупил от Jean Baptiste Bonnet (marseillais merchant) de Paris fait a St. Petersburg le 31.08.1762.</p> <p>Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2012: 118 Одна картина «типа Карлевариса» - «Вид набережной у Пьяцетты» была передана в 1928 году в Ереванскую картинную галерею.</p>		
283.	12 картин живописных изображающих венецианских архитектурных	<p>Малиновский 2012, с. 171. «На Сансануи в домике» (1765): В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и</p>	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	Тип Карлевариса Вид на Венецию от Сан Джорджо Маджоре Холст, масло

	проспектов в позолоченных резных рамах	<p>прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2012: 118 Три картины работы «типа Карлевариса» были переданы из Эрмитажа в «Антиквариат» в 1929 и 1930 гг.:</p> <p>1. Вид на Венецию от Сан Джорджо Маджоре. Х., м. 71,5 x 118.</p>		<p>71,5 x 118 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
284.	12 картин живописных изображающих венецанских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	<p>Малиновский 2012, с. 171. «На Сансануи в домике» (1765): В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2012: 118 Три картины работы «типа Карлевариса» были переданы из Эрмитажа в «Антиквариат» в 1929 и 1930 гг.:</p> <p>2. Вид на Большой канал. Х., м. 71,5 x 118.</p>	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	<p>Тип Карлевариса Вид на Большой канал Холст, масло 71,5 x 118 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
285.	12 картин живописных изображающих венецанских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	<p>Малиновский, 2012: 171 «На Сансануи в домике» (1765): В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Кочерова, 2002: 78; Малиновский, 2012: 118; Музейные распродажи, 2006: 169 Акт от 30.04.1929 г. Выдача из ГЭ в Госторг</p>	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	<p>Тип Карлевариса Палаццо Лабьо Холст, масло 72 x 119 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		Три картины работы «типа Карлевариса» были переданы из Эрмитажа в «Антиквариат» в 1929 и 1930 гг.: 3. Палаццо Лабио. Х., м. 72 x 119.		
286.	12 картин живописных изображающих венцианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36. Музейные распродажи, 2006: 169 Акт от 30.04.1929 г. Выдача из ГЭ в Госторг	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	Школа Карлевариса Вид на палаццо Дожей Холст, масло 71,5 x 118 см Местонахождение неизвестно
287.	12 картин живописных изображающих венцианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36. Фомичева 1992 № 250 (Франческо Тирони) Артемьева, 2024: 80 Аполлонио Доменикини	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	Аполлонио Доменикини (1715-1770) Вид моста Риальто с юга Холст, масло 72 x 110 см Государственный Эрмитаж Инв. № ГЭ 3563
288.	12 картин живописных изображающих венцианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36. Фомичева 1992	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	Аполлонио Доменикини (1715-1770) Вид Большого канала к северу от моста Риальто Холст, масло 72 x 111 см

		№ 251 (Франческо Тирони) Артемьева 2024 , с. 80 Аполлонιο Доменикини		Государственный Эрмитаж Инв. № ГЭ 3564
289.	12 картин живописных изображающих венецанских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	Аполлонιο Доменикини (1715-1770) Вид на церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции Холст, масло 71,2 x 100 см ГМЗ «Павловск» Инв. № ЦХ-1754-III 
290.	12 картин живописных изображающих венецанских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах	Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.	Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи	Аполлонιο Доменикини (1715-1770) Вид на канал Джудекка и церковь Сан Джорджо Маджоре в Венеции Холст, масло 70 x 99 см ГМЗ «Павловск» Инв. № ЦХ-1662-III

				
291.	<p>12 картин живописных изображающих венцианских архитектурных проспектов в позолоченных резных рамах</p>	<p>Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Пример с аукционных продаж: Sotheby's Venice, A View of the Grand Canal with the Churches of Santa Lucia and the Scalzi by Apollonio Domenichini, formerly called the Master of the Langmatt Foundation Views, c. 1740-1770, oil on canvas, 64.8 by 100.5 cm.</p>	<p>Картинный дом, с 1762 г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	



Принятые в 1754 году, отданные из комнаты, описанные у италианского купца Лецано
[Успенский. Опись картин, XLII; Кочерова, 2002: 70]

292.	Две картины, на них написаны ландшафты с фигурами		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами Местонахождение неизвестно
293.	Две картины, на них написаны ландшафты с фигурами		Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами Местонахождение неизвестно
294.	Одна картина, на ней написан триумф, Венус с двумя нимфами и Нептун и еще фигура, украшена алмазами и морскими раковинами	Опись Штелина «Картины в зале дворца в крепости» (1762) А. Налево от входа [Северная стена] Венера или Фетида со своими нимфами, одна из которых лежит у нее на коленях, превосходно сгруппировано, на переднем плане Нептун со	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Бамбини, Никколо (Niccolò Bambini, 1651–1736) Фетида с нимфами Местонахождение

		своими морскими сокровищами. Кавалера Бамбини.		неизвестно
295.	Одна картина, на ней написано, как Ревекка поит овец своих при колодце, и при том шесть фигур	<p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 249. Амигони. Представляет Рахиль у кладязя. 2,9 x 2,2 ф. (приблизительно 83,8 x 66 см).</p>  <p>Издатель: Вагнер, Джузеппе Инвентор: Амигони (Амикони), Якопо Le serviteur d'Abraham aupres de Rebecca XVIII в. бумага, офорт. 54,3 x 36,7 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ОГ-12813</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	<p>Амигони (Амикони) Якопо (1682-1752), мастерская Элеазар и Ревекка у колодца, ок. 1745 Холст, масло 83,8 x 66,7 см Harvard Art Museums/Fogg Museum. No. 1918.42 (отождествление предположительное)</p> 

		 <p>Неизвестный художник Ребекка у колодца Франция (?) XVIII в. (?) Дерево, масло; 55 x 34,5 см Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства Инв. № ШЖ 121</p>		
296.	Одна картина, на ней написан Моисей, когда он взят от воды Фараоновою дочерью	<p><i>Предположительно:</i> Кат. 1773 № 1819. Paul Cagliari dit le Veronèse. Moïse sauvé des Eaux. Tableau de neuf figures, bon, mais qui parait n'être qu'une imitation par le Chevalier Liberi. Sur toile. Haut 10. V. Large 14 ½. V. (44,5 x 64,45).</p> <p>Кат. 1797 № 575. Павел Веронезе. Обретение Моисея. выш. 10 ½ верш.: шир. 14 ½ верш. (отметка на полях - продано) (46, 67 x 64,45 см).</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник школы П. Веронезе Нахождение Моисея Холст, масло 45 x 64 см Местонахождение неизвестно

		Врангель, 1915: 87 № 851. Школы Веронезе. Найденный Моисей. 10 ½ в. х 14 ½ в. (46, 67 х 64,45 см).		
297.	Две картины, на них написаны мужики, которые поют и веселятся		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Веселое общество Местонахождение неизвестно
298.	Две картины, на них написаны мужики, которые поют и веселятся		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Веселое общество Местонахождение неизвестно
299.	Одна картина, на ней значит две фигуры с скотом		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами и скотом Местонахождение неизвестно
300.	Одна картина, на ней написан Бахус, едущий на осле, и при нем три мужския персоны.	Опись Штелина «Картины в зале дворца в крепости» (1762): D. Левая стена 1. Вакханалия. Итальянский эскиз.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Неизвестный художник Вакханалия Местонахождение неизвестно
Принятые в 1755 году, отданные из комнат описные у италианскаго купца Лецано [Успенский. Опись картин, XXXIX]				
301.	Картина, на ней написан – Венера, почти живой, натуральной величины, с купидоном.		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Венера с амуром Местонахождение

302.	Картина, на ней написан святой Иероним, сидящий, читает книгу.	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 144 Записки об «Академии трех знатнейших художеств», 1759-1769: В числе различных прекрасных картин Академия забрала себе также одну картину Герарда Доу, представляющую отшельника над книгой перед Распятием, которую я ранее вытацил из плесени придворных картин, отдал господину Пфанцельту очистить ее с большой осторожностью и в полном блеске поднес императору Петру III.</p>	Большой дворец в Ораниенбауме (?), Императорская Академия художеств	неизвестно Доу, Герард (Геррит) (1613-1675) Молящийся старик-отшельник (Пустынный) Голландия Дерево, масло 27 x 25,5 см Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ 2894  (установлено К. В. Малиновским)
303.	Картина, на ней написана мужская персона, играющая на бандуре.	<p><i>Предположительно:</i> Кат. 1773 № 1893. Gerard Hondhorst. Un Joueur de Luth. C'est le buste d'un homme coëffé d'un grand bonnet, tenant un Luth et paraissant chanter : ouvrage admirable plein de Chaleur et d'Expression. Sur toile. Haut 1. ar. 2. V. Large 13 ¾. V.</p>	Большой дворец в Ораниенбауме или Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Мужчина, играющий на лютне XVII в. Холст, масло. 72 x 59 ГМЗ «Петергоф». Инв. ПДМП 642-ж.

		<p>Кат. 1779 № 1403. Гон Дорст. Игрок на лютне. Выш.: 1 ар. 2 верш. Шир.: 13 верш. Отметки на полях: в Петергоф. Эрмит. 1809</p>		<p>В павильоне «Эрмитаж» (отождествление предположительное)</p> 
--	--	---	--	---

1755

Завершено строительство Картинного дома в Ораниенбауме.

Смотритель императорских галерей, живописец и реставратор Л. К. Пфандцельт в 1755 году создал Картинный зал в Большом Царскосельском дворце. В его основу была положена коллекция картин, приобретенная по рекомендации и с помощью придворного живописца Г. К. Гроота в Праге в 1745 году.

В этом же году он начал работу по созданию шпаленой развески в Большом картинном зале и галерее Картинного дома, которая продолжалась до 1758 г.

1755

Щет в комнату Е. И. В. в. к. Петра Федоровича что чего написано волным живописцем **Миною Колокольниковым** Мая 3 дня 1755 г. «8» картин живописных на коих изображены разные травли зверей со псовою охотою длиною каждая картина по 2 ¼ аршина, ширина по 1 ½ аршина (примерно 150 x 107 см) по 25 руб. за каждую = 200 руб. Живописец Мина Колокольников руку приложил [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61544, л. 230].

«Каталог всем картинам составляющим Императорскую коллекцию Эрмитажа. 1845» в разделе «Картины, оказавшиеся не записанными после ревизии. В 4-й кладовой». Картины одного размера В. 1 ар. 8 ¼ в. ш. 2 ар. 4 ½ в. (107,8 x 162, 2 см). [Кочерова, 2002: 73, 78].				
304.	Охотники с собаками в лесу отдыхают	<p>РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61534, л. 8об.: 3 Мая 1755 года. Послано в Ораниембом на буере ведомство Марьи Андреевны госпожи Патрекеевой.</p> <p>«7» картин больших живописных в пялцах на полотне изображено разные псовые охоты.</p> <p>РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61534, л. 16: 5 июнь месяц 1755 г. посано на буере в Ораниэмбом 1 картина в пялцах на полотне написана травля звериная с псовою охотою (которая взята была из Ранимбома для починки). Щет в комнату Е. И. В. в. к. Петра Федоровича что сработано живописнаго дела мастером Иваном Вишняковым а именно: Апреля 1756 года ...За поправку ж одной картины со псовою охотою. Итого за оные три починки надлежит взять 15 рублей.</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Картин без рам больших, писанных охота – 8.</p>	Большой дворец в Ораниенбауме	Колокольников, Мина Лукич (1708 (?) – 1792 (?)) Охотничьи сцены Холст, масло 107,8 x 162, 2 см
305.	Прогулка вельмож в линейках со свитой			
306.	Охота			
307.	Охотники в пейзаже			
308.	Охота			
309.	Приготовление лошадей к охоте			
310.	Оленья охота			
311.	Охота в пейзаже	Местонахождение неизвестно		
312.	1 картина живописная же на которой изображена собака комнатная за работу 10 руб.		Большой дворец в Ораниенбауме	Колокольников, Мина Лукич (1708 (?) – 1792 (?)) Портрет собачки Местонахождение неизвестно

3 Мая 1755 года				
«Журнал посылаемым разным вещам в Ораниенбаумскую Его Имп. Высочества казенную» [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, Ч. 114, д. 61534а, л. 7-8; опубл.: Малиновский 2012, с. 114-115].				
313.	3 картины в черных широких рамах с золочеными подорожниками на досках написано ландшафт	<i>Предположительно:</i> 1745 – привезены в Петербург в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге: № 86. Осел, козел и барашки и при том один пастух, Рутгарта, разм. 12 ½ в. x 1 а. (55 x 71). Успенский. Описание картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича: № 19. Ландшафт с 2-мя фигурами и скотиной, писано мастером Рутгад.</i>	Павильон «Эрмитаж» близ крепости «Петерштадт» (?)	Карл Борромаус Андреас Рутхарт, также известный как Карл Рутер и Карл Рутхард; по-итальянски как Карло Борромео Рутардо (1630 - ок. 1703) Пастух со стадом Дерево, масло 55 x 71 см Местонахождение неизвестно
314.	3 картины в черных широких рамах с золочеными подорожниками на досках написано ландшафт			Неизвестный художник Пейзаж Местонахождение неизвестно
315.	3 картины в черных широких рамах с золочеными подорожниками на досках написано ландшафт			Неизвестный художник Пейзаж Местонахождение неизвестно
316.	1 картина в широких черных глатких рамах			Неизвестный художник Кавалерия

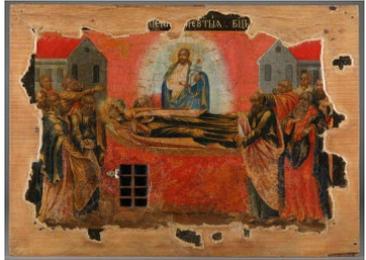
	написано на доске цесарская кавалерия			Местонахождение неизвестно
317.	1 картина в широких черных рамах с позолоченными подорожниками на полотне написано разные морские мушели	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 20. Одна картина, на ней значит морская штука, писана мастером Фантермели (ван дер Мейлен?)		Адам Франс ван дер Мейлен (Adam Frans van der Meulen, 1632-1690) Морские раковины Холст, масло Местонахождение неизвестно
318.	2 картины в широких черных глатких рамах на досках написано на одной ландшафт, а на другой преспекты			Неизвестный художник Пейзаж Местонахождение неизвестно
319.	2 картины в широких черных глатких рамах на досках написано на одной ландшафт, а на другой преспекты	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 23. Проспект одной церкви в городе Мейнц, писан на дереве (сейчас – Майнц).		Неизвестный художник Городской пейзаж Местонахождение неизвестно
320.	1 картина в широких черных рамах с золотым подорожником написано на доске розовый пукет и бокал с облупленным лимоном	<i>Предположительно:</i> Описание Штелина 1762 Три розы и бокал, превосходно.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2	Неизвестный художник Натюрморт с розами, бокалом и лимоном Дерево, масло ? х ок. 30 см Местонахождение неизвестно
321.	1 картина в узинких черных рамах с золотым			Неизвестный художник Натюрморт с цветами.

	подорожником на паргаменте написано мениатур с пукетами разные цветы за стеклом			Миниатюра Пергамент Местонахождение неизвестно
322.	2 картины в узинких черных рамах печатные за стеклами на одной изображено триумф александров в вавилоне а на другой академические разные инструменты			Гравер Себастьян Леклерк (1637-1714) Въезд Александра Македонского в Вавилон Ок. 1704 Бумага, гравюра резцом 24,8 × 37,6 см Местонахождение неизвестно
323.	2 картины в узинких черных рамах печатные за стеклами на одной изображено триумф александров в вавилоне а на другой академические разные инструменты			Неизвестный гравер Атрибуты искусств Бумага, гравюра резцом Местонахождение неизвестно
324.	6 картинок в черных рамах з золотыми подорожниками печатные и разными красками разцветены за стеклами на них изображены разные военные операции			Неизвестный гравер 6 Баталий Бумага, гравюра резцом, акварель Местонахождение неизвестно
325.	6 картинок поменше в			Неизвестный гравер

	чорных рамах из обеих краев проведены золотые подорожники на оных изображены разные баталии цесарцов с турками и покрыты лаком.			6 Баталий с турками Бумага, гравюра резцом, лак Местонахождение неизвестно
326.	12 картинок в черных рамах печатные за стеклами на них изображены маргышки разными позитурами			Неизвестный гравер Маргышки Бумага, гравюра резцом Местонахождение неизвестно
327.	1 картинка в чорных рамах за стеклом на ней изображены древние римские развалины и при них пристани с судами			Неизвестный художник Пристань с судами на фоне развалин Местонахождение неизвестно
328.	1 картина в черных уских рамах на ней изображены птички за стеклом			Неизвестный художник Птицы Местонахождение неизвестно
329.	1 картина в черных рамках з золотым подорожником на паргаменте написан маковой цветок и сидящие разные воздушные твари за стеклом			Неизвестный художник Натюрморт с маками и насекомыми Пергамент Местонахождение неизвестно

330.	1 картина малинка в черных рамках за стеклом на ней нарисован сидящий на пеньке [на ветке? – ЕБ] попугай			Неизвестный художник Попугай на ветке Местонахождение неизвестно
331. 332.	2 картинки в черных узких рамах за стеклом на первой нарисовано стоящая Швеция и держащая щит с их гербом, а на другой травля медведя с собаками.			1. Неизвестный художник Аллегория Швеции, держащая щит с гербом Местонахождение неизвестно 2. Неизвестный художник Травля медведя с собаками Местонахождение неизвестно
333. 334.	2 маленькие картинки за стеклами на одной нарисована дамская персона в кружке, а на другой поля с проспектами.			1. Неизвестный художник Женский портрет Местонахождение неизвестно 2. Неизвестный художник Пейзаж с перспективой Местонахождение неизвестно

335.	1 картина малая в позолоченных рамах на ней изображен партрет Салтана Турецкаго.	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Картина маленькая, на ней написан азиатский владетель, в золоченых рамах, одна	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Портрет турецкого султана Местонахождение неизвестно
336.	1 картина наподобие книжки оклеена кожей на ней изображены персицкие женщины и разные поля и проспекты			Неизвестный художник Персидские женщины Местонахождение неизвестно
24 Мая 1755 года				
Послано в Ораниембом на буере ведомство Марьи Андреевны госпожи Патрекеевой. Образа от Ея Императорскаго Высочества [т. е. великой княгини – <i>ЕБ</i>] [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, ед. хр. 61534, л. 12 об].				
337.	Образ Успение Пресвятыя Богородицы с мощми за серебряными дверцами. Обит зеленою саржею и з золотым узинким позументом.	Опись дворцов Ораниенбаума 1823 (КДМ 11, Л. 6 об.) В верхнем этаже на половине Государыни императрицы в двух комнатах Камерюнгферских - Образ в серебряном окладе Успения Богородицы - 1. Опись Китаского дворца 1938 (кн. 2, л. 169) 1428. Ст. № 1653. Икона Успенье, живопись на дереве, в серебряном окладе, XVIII в. Размер: 38,5 x 33 см. Сохранность: потускнела, загрязнена. Время и источник поступления: Из церкви. № карт. 1504. В описи церковного имущества Пантелеймоновской церкви 1915-1920 гг. из	Пантелеймоновская церковь Большого дворца в Ораниенбауме, с 1920-х гг. – в Китайском дворце-музее, с 2018 г. – в Церковном павильоне Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме	Неизвестный мастер Икона "Успение Богоматери Киево-Печерское" Русская школа Россия XVIII век кипарис (основа), левкас, паволока, серебро, ткань яичная темпера, золочение, оклейка, твореное, сусальное золото 28,8 x 40,6 x 1,8 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 444-ж

		<p>архива ГМЗ "Петергоф" (ПДМП 5866-ар) перечислены пять икон, находящихся в алтаре по правую сторону от центральной иконы Саваофа: Иоанн Многострадальный, Иоанн Воин, Собрание Печерских Угодников, Спаситель и Успение.</p> <p>Описание иконы тоже совпадает: "в серебряном вызолоченном окладе, с такою же задвижкой для хранения мощей, писана на доске, выс. 6 1/2, шир. 9 вершков". Оклад ("ободок"), как указано в примечаниях, был сорван с иконы во время ограбления церкви 3 марта 1921 г. (об уроне от этого ограбления есть акт в РГИА). Перечислены также хранившиеся в этом образе 8 частиц мощей Святых Преподобных: Прохора Чудотворца, Григория Иконописца, Лаврентия Затворника, Макария Печерского, Меркурия Печерского, Ипатия Печерского, Павла Послушника Печерского, Захария Печерского.</p>		
338.	<p>Образ преподобного Антония и Феодосия Печерских. Обит голубою обьярью и по краям узинким золотым позументом.</p>	<p>В описи церковного имущества Пантелеймоновской церкви 1915-1920 гг. из архива ГМЗ "Петергоф" (ПДМП 5866-ар) перечислены пять икон, находящихся в алтаре по правую сторону от центральной иконы Саваофа: Иоанн Многострадальный, Иоанн Воин, Собрание Печерских Угодников, Спаситель и Успение.</p>	<p>Пантелеймоновская церковь Большого дворца в Ораниенбауме</p>	<p>Неизвестный мастер Икона "Преподобные Антоний и Феодосий Печерские"</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
339.	<p>Образ Святаго верховнаго апостола Петра и святые великомученицы</p>		<p>Пантелеймоновская церковь Большого дворца в Ораниенбауме (?)</p>	<p>Неизвестный мастер Икона "Святой верховный апостол Петр и Святая</p>

	Екатерины. По малиновому бархату шиты золотом и серебром сзади обит алым гродитуром и вокруг серебряным уским позументом.			великомученица Екатерина" Местонахождение неизвестно
Образа от Его Высочества (л. 12 об)				
340.	Образ преподобного Даниила игумена Печерскаго и преподобного Никиты столпника и Святаго благовернаго князя Андрея Переславскаго. По краям оклад також и венцы серебряные и позолочены. Обит малиновым бархатом.		Пантелеймоновская церковь Большого дворца в Ораниенбауме (?)	Неизвестный мастер Икона "Игумен Даниил Печерский, преподобный Никита столпник и Святой благоверный князь Андрей Переславский" Местонахождение неизвестно
<p>17 июня 1755 года «Журнал посылаемым разным вещам в Ораниенбаумскую Его Имп. Высочества казенную» [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, Ч. 114, д. 61534, л. 18; опубл.: Малиновский, 2012: 114-115]</p>				
341.	1 патрет Ея Величества печатной на бумаге (далее неразборчиво) в позолоченной раме на пунцовой ленте	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 5. Патрет блаженной гдрни Елисавет Петровны в резных позолоченных деревянных рамах под каруною мерою вышины 1 арш. 15 верш. шириною 1 арш. 8 верш. – 1.	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный гравер Портрет императрицы Елизаветы Петровны Бумага, гравюра резцом 137,8 x 106,7 см

				Местонахождение неизвестно
342.	1 партрет Его высочества на коне в позолоченной резной раме	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 14. Патрет бывшего императора на лошаде в керасирском платье в деревянных и резных рамах позолоченных вшиною 14 верш. шириною 13 верш. – 1.</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»</i>: Партрет бывшего императора Петра третьяго на лошади в кирасирском платье, в деревянных резных позолоченных рамах вышиною 14 вершков, шириною 13 вершков (62,2 x 57,8 см).</p> <p>Денисова, 2002: 11 <i>Каталог портретов Эрмитажа 1830 года:</i> № 5. Неизвестный художник. Портрет Императора Петра III, на лошади (размер не указан). № 6/1. Неизвестный художник. Портрет Императора Петра III, на лошади, с обнаженною шпагою в руке; в малой пропорции на холсте. Вышиною 15,5 вершков, шир. 12,5 вершков в старинной раме, вновь вызолоченной. Последний проходит по каталогам портретов Романовской галереи: № 5385/52. Портрет императора Петра III, на коне. 13,5 в. 11,5 в. № 26. Император Петр III на лошади в мундире, кирасе, со шпагою в руке, в малом виде.</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж, с 1925 – в ГРМ	<p>Гроот, Георг Кристоф (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749) Портрет великого князя Петра Федоровича на коне 1742-1744 (?) Холст, масло 60,5 x 50 см Государственный Русский музей, Инв. № Ж-5337</p> 

		<p>Он же фигурировал на известных выставках русской портретной живописи в СПб в 1902, 1905 гг.</p> <p><i>Каталог Н. Н. Врангеля:</i> № 97. Импер. Петр III. Гроот Г. Х. (?) Изобр. верхом на серой лошади, повернувшись вправо, в лейб-кирасирском мундире и Андреевской ленте. В правой вытянутой руке шпага. В фоне пейзаж. Вдали войска. По дворцовой описи № 5385. выш. 13 ¼ верш. шир. 11 ½ верш. Х., м. Романовск. галерея.</p> <p><i>Каталог С. Дягилева:</i> № 388. Петр Федорович. Вел. князь (верхом). Гроот (?). Романовская галерея.</p> <p><i>Каталог Петрова, 1870:</i> № 345. Император Петр III. Небольшое изображение скачущего в правую сторону на белом коне. Целая фигура в белом кафтане и кирасе, с Анненским орденом. На фоне – равод. Эскиз для большой картины, масляными красками (вышин. 14 вершк., шир. 9 ¾ вершк.). Принадл. Музею Импер. Эрмитажа; <u>взято из Петергофского дворца.</u> Портрет находится в фондах ГРМ (Ж-5337).</p> <p><i>Каталог живописи ГРМ:</i> № 1543. Портрет Петра III. Гроот Г. Х. 1743-1749. 60,5 x 50. Из ГЭ.</p>		
--	--	---	--	--

		<p><i>Каталог выставки «Забывтый император» (кат. № 6):</i></p> <p>Повторение портрета имеется в собрании ГТГ (№ 25476. Конный портрет Петра III. Гроот Г. 66,5 x 55. Пост. в 1940 г. из ГРМ).</p>		
343.	1 партрет Ея высочества в охотничьем платье в таких же рамах, малеванные	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765</p> <p>3. Патрет малинькой нне владеющей государыни императрицы Екатерины Алексеевны в егерском платье в резных деревянных вызолоченных рамах вышиною 14 ½ верш. – 1 (приблизительно 64 см)</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт	<p>Гроот, Георг Кристоф (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749)</p> <p>Портрет Екатерины Алексеевны в охотничьем костюме</p> <p>Холст, масло 64,8 x 49 см</p> <p>Нижегородский государственный художественный музей, Инв. № НГХМ-Ж-15</p> 
344.	1 патрет Ея высочества			Неизвестный художник

	за стеклом нашивкою в гласетовой (?) робе в кавалерии лентой ордена святыя Екатерины звезда железная.			Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны Местонахождение неизвестно
345.	1 партрет грудной партикулярной писанной за стеклом в черных рамах з золотым подорожником			Неизвестный художник Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны Местонахождение неизвестно
346.	1 партрет Его высочества минатурной на коне за стеклом в резной позолоченной раме	<p><i>1 портрет:</i> «Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 16. Патрет бывшего императора на лошади под стеклом в деревянных позолоченных резных рамах вышиною 6 вершков шириною 4 ½ верш. – 1. (26,7 x 20 см).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет оного ж императора на лошади за стеклом в деревянных позолоченных рамах, вышиною 6 вершков, шириною четыре вершка с половиною, один (26,7 x 20 см).</p> <p><i>2 портрет:</i> 2 июня 1750 года. Отправлено в Оранимбом в 1750 году Июня 2 дня 90 картин и миниатюр: «1» Партрет Его Императорского Высочества</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Конный портрет великого князя Петра Федоровича. Миниатюра 26,7 x 20 см или 22,2 x 15,6 см Местонахождение неизвестно

		<p>написанной на коне в золотых рамах за стеклом маленькой.</p> <p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 13. Патрет бывшего императора малинкой на лошади под стеклом в рамах деревянных позолоченных вышины 5 вершков шириною 3 ½ верш. – 1. (22,2 x 15,6).</p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет бывшего ж императора Петра третьяго, малинкий, на лошади, под стеклом, в рамах деревянных позолоченных, вышиною 5 вершков, шириною 3,5 вершка, один (22,2 x 15,6).</p> <p>Денисова, 2002 Проследить судьбу двух миниатюрных портретов «под стеклом», которые, предположительно, были выполнены в технике пастели, акварели или гравюры, к сожалению, пока не удалось.</p>		
347.	1 партрет писанной немецкой старухи в древних ее летах в черном платье в деревянном футляре ореховом			<p>Неизвестный немецкий художник. Портрет старухи в черном платье Местонахождение неизвестно</p>

<p>11 июля 1755 года «Журнал посылаемым разным вещам в Ораниенбаумскую Его Имп. Высочества казенную» [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, Ч. 114, д. 61534а, л. 24об; опубл.: Малиновский 2012, с. 114-115]</p>				
348.	1 партрет Его Императорского Высочества	Писаны живописцом Пренером оные портреты равномерные в длину по 2 аршина, ширину 1 ½ аршина писанные на полотне	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	1. Преннер, Георг Каспар фон (1720-1766) Портрет великого князя Петра Федоровича 1750-1755 Холст, масло 142 x 106 см Местонахождение неизвестно
349.	1 партрет Ея Императорского Высочества			2. Преннер, Георг Каспар фон (1720-1766) Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны 1750-1755 Холст, масло 142 x 106 см Местонахождение неизвестно
350.	1 картина живописная в черных рамах с золотым подорожником на ней изображена человеческая жизнь младенец нагой на бархатной подушке	По предположению Малиновского, речь о картине: Рени, Гвидо (Reni, Guido, 1575-1642), мастерская Спящий младенец Иисус XVII век Холст, масло	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	

	издыхающей.	42,0 x 76,0 ГМЗ «Петергоф», Дворец Петра III, Картинный зал. Инв. № ОДМП 400-ж		
<p>21 сентября 1755 года «Журнал посылаемым разным вещам в Ораниенбаумскую Его Имп. Высочества казенную» От Ея высочества образа [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, ед. хр. 61534, л. 32]</p>				
351.	Образ спасителя Бога писанной на кипарисе в окладе серебряном позолоченном обит шолковой материю з золотом.	<i>Предположительно:</i> «Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 В крепости в каменном домике в верхнем апортаменте в 1-й комнате: Образ Воскресения Господня в окладе по полям серебряном, вызолоченном, подбит тафтою алою, длиною восемь с половиною, шириною семь вершков – 1.	Дворец императора Петра Третьего в крепости Петерштадт	Икона «Воскресение Господне» Кипарис, масло 35,5 x 31 см Местонахождение неизвестно
352.	Образ Богоматери в окладе серебряном и позолоченном, обит такой же материю.	<i>Предположительно:</i> «Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765. В крепости в каменном домике в верхнем апортаменте в 4-й комнате: Образ Знамени Богородицы в окладе, по полям серебряном вызолоченном, длиною четырнадцати, шириною двенадцати вершков – 1.	Дворец императора Петра Третьего в крепости Петерштадт	Икона «Богоматерь» 62,2 x 53,3 см Местонахождение неизвестно
353.	Образ Святого великаго князя Александра Невского большой в окладе серебряном и позолоченном, обшит шолковою материю з серебром.			Икона «Святой Александр Невский» Местонахождение неизвестно
354.	Образ Богоматери писанной на кипарисе в			Икона «Богоматерь»

	серебреном позолоченом окладе, обит зеленою объярью.			Местонахождение неизвестно
355.	Образ Святаго верховнаго апостола Петра тканой на парче золотом и серебром малинкой венец жемчужной.			Икона « Святой апостол Петр » Местонахождение неизвестно
356.	Образ Святаго Николая Чудотворца тканой золотом и серебром малинкой, по полям и венец вынизано жемчугом.			Икона « Святой Николай Чудотворец » Местонахождение неизвестно
357.	Образ Святыя великомученицы Екатерины писаной же золотом малинкой и вынизан по полям и посредине жемчугом.			Икона « Святая мученица Екатерина » Местонахождение неизвестно
358.	Образ Святаго затворника писанной на жолтом бархате малинкой и вышито золотом и серебром.			Икона « Святой затворник » Местонахождение неизвестно
<p>Апрель 1756 года [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61544, л. 7; опубл.: Кочерова, 2002: 76]</p>				
359.	И. Вишняков. Портрет Ея	Щет в комнату Е. И. В. в. к. Петра Федоровича что сработано живописнаго дела мастером	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Вишняков, Иван Яковлевич (1699-1761)

	Императорского Величества гдрни императрицы Елисавет Петровны коленчатой	Иваном Вишняковым а именно: Апреля 1756 года По приказанию Его Императорского Высочества написан мною портрет Ея Императорского Величества гдрни императрицы Елисавет Петровны коленчатой за которой надлежит мне получить за краски и работу днг. 50 руб., За починку и поправку старого портрета стоящего во весь рост швецкаго короля Карля XII который был местами попорчен. За поправку ж одной картины со псовою охотою Итого за оные три починки надлежит взять 15 рублей. (...) Всего 80 руб.		Портрет императрицы Елизаветы Петровны Местонахождение неизвестно
360.	И. Вишняков. Портрет грудной камергера Льва Александровича Нарышкина	Щет в комнату Е. И. В. в. к. Петра Федоровича что сработано живописнаго дела мастером Иваном Вишняковым а именно: Апреля 1756 года (...) По приказанию Его Высочества написан мной один портрет грудной камергера Льва Александровича Нарышкина и за оное 15 руб. Всего 80 руб.  Portrait de Lev Alexandrovitch Narychkine (1733-1799), huile sur toile, non signé, 55x45 cm	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Вишняков, Иван Яковлевич (1699-1761) Портрет Льва Александровича Нарышкина Холст, масло Местонахождение неизвестно

		Provenance: Cyrille et Vera Narychkine, situé dans la chambre destinée au petit-déjeuner, Villa Narychkine à Biarritz.		
--	--	--	--	--

1756

В конце мая в Санкт-Петербург приехал П.-А. Ротари.

Весной 1756 г. в Ораниенбауме началось строительство крепости Св. Петра, вскоре переименованной в Петерштадт.

Успенский. Словарь художников XVIII века.

В июне того же года (1756) он (Валериани) представил в Канцелярию от строений «сочиненный» им *чертеж плафона в зал Ораниенбаумского дома*. Плафон этот, по заказу великого князя Петра Федоровича, писали живописцы Канцелярии от строений, под руководством Валериани. «Чертеж» же плафона был отдан в «канцелярский чертежный архив», где с него была снята копия для Валериани.

О строительстве новой галереи в Ораниенбауме: «...велено забрать от Базарова Жибелию подмастерью июля 1 дня 1756 года на зделание в новой галлерии в Рамбове: Белил немецких фунтов трыццать; Вохры светлой пуд; Вохры темной полпуда; Умры полпуда; Земли черной полпуда; Крутику (?) четыре фунта; Яри медянки шесть фунтов; Масла постного полтора пуда; Поталья белой четыре пункты; Поталья красной четыре пункты; Сурику четыре фунты; Кистей больших шесть; Кистей в четырех перах дюжину; Кистей в трех перах дюжину; Кистей в двух перах дюжину; Кистей в одном пере две дюжины; Кистей белих на курфарблене две дюжины; Бумаги хлопчатой полфунта; Чашек муравленых болших двенатцать; Чашек муравленых средних двенатцать; Чашек муравленых малых двенатцать; Горшков муравленых болших четыре; Горшков муравленых средних восемь; Горшков муравленых и простые».

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61541. Л. 62-63

12 июля 1756 года – «5 бунтов патали красной – 16 рублей; 1 фунт хлопчатой бумаги – 25 коп.; 1 пуд клею хорошева – 6 руб.; 100 колец медных болших – 1 руб. 50 коп.; 10 фунтов терпентину – 2 руб. 50 коп.» Отметки на полях: «Отдано машинисту Жибелию (Carlo Gibelli) на исправку в Ораниэмбоме новой галлерии».

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ед. хр. 61541. Л. 66 об

11 августа 1756 года – «20 фунтов клею хорошего; Полфунта киновари и охры италийской; 100 листов бумаги ваты двойной; Один бунт потали красной». Отметки на оплях: «Отданы по требованию живописца Антониа и Валериана на исправление в Ораниэмбоме Серената».

1756 Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 56				
361.	Погрудный королевский портрет с повязкой на голове, написано большими мазками, смело и страстно, во вкусе Рубенса (3:2 ½ фута)		Картинный дом, Большая картинная галерея	Неизвестный художник Портрет короля с повязкой на голове Холст, масло 91,5 x 76 см Местонахождение неизвестно
362.	Ротари Сципион, великодушно возвращающий пленному его невесту	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 73 Для Его императорского высочества великого князя он написал большую картину, представляющую Сципиона, великодушно возвращающего пленному его невесту; и того же размера для Ее императорского высочества великой княгини Венеру, которая мольбой хочет удержать Адониса от охоты на вепря. Обе картины написаны в превосходном вкусе Джулио Романо, но в несколько более светлом колорите и с более живым выражением. Обе они находятся в большой картинной галерее Ораниенбаума.</p> <p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 56 Наряду с только что описанными картинами в той же самой галерее находятся: 2. Большая картина графа Ротари,</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	Ротари, Пьетро-Антонио (Pietro Antonio Rotari, 1707-1762) Великодушие Сципиона Холст, масло 250,0 x 191,0 см Местонахождение неизвестно.

представляющая Сципиона, который отдает пленному солдату его нареченную невесту. Обе эти картины граф Ротари написал в правление императрицы Елизаветы на память: одну для великого князя, другую для великой княгини <...>.

Эти две картины Ротари помещены в 1765 году в Ораниенбауме в красивых рамах на двух стенах маленькой комнаты по правую руку от входа в зал нового большого садового дворца, который Ее Величество имп-ца Е II заложила еще великой княгиней, и для третьей стены г-ном Торелли была написана (1763) восхитительно прекрасная картина того же размера, представляющая спящего Адониса и спускающуюся к нему на облаке Венеру.



		П.-А. Ротари. Александр Македонский и Роксана. Холст, масло; 243 x 202 см (Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-2223)		
363.	Ротари Венера, которая мольбой хочет удержать Адониса от охоты на вепря	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 73 Для Его императорского высочества великого князя он написал большую картину, представляющую Сципиона, великодушно возвращающего пленному его невесту; и того же размера для Ее императорского высочества великой княгини Венеру, которая мольбой хочет удержать Адониса от охоты на вепря. Обе картины написаны в превосходном вкусе Джулио Романо, но в несколько более светлом колорите и с более живым выражением. Обе они находятся в большой картинной галерее Ораниенбаума.</p> <p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 56 Наряду с только что описанными картинами в той же самой галерее находятся: 3. Его же, в том же размере, Венера, которая хочет удержать Адониса от охоты на кабана. Обе эти картины граф Ротари написал в правление императрицы Елизаветы на память: одну для великого князя, другую для великой княгини. ...</p> <p>Эти две картины Ротари помещены в 1765 году в Ораниенбауме в красивых рамах на двух стенах маленькой комнаты по правую руку от входа в зал нового большого садового дворца, который Ее Величество имп-ца Е II заложила еще великой княгиней, и для третьей стены г-ном Торелли</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея, затем – в Штукатурном покое Китайского дворца	<p>Ротари, Пьетро-Антонио (Rotari, Pietro Antonio, 1707-1762) Венера и Адонис Итальянская школа Россия 1750-е годы Холст, масло 250,0 x 191,0 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 169-ж</p> 

		<p>была написана (1763) восхитительно прекрасная картина того же размера, представляющая спящего Адониса и спускающуюся к нему на облаке Венеру.</p> <p>Успенский. Описание картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича: № 39.</i> Венера, которая Адониса удерживает от шествия на охоту.</p> <p>Клементьев: П. Ротари специально для вел. кн Екатерины Алексеевны (ссылка на ПОААН. Ф.170.Оп.1. Ед.хр. 64. Л.1 об). Исполнена в конце 1750-х гг. Эскиз к ней находился в ГЭ до 1854 г., когда был продан с аукциона. Местонахождение неизвестно.</p> <p>Кочерова, 2002: 76 Ротари Пьетро Антонио. Венера и Адонис. 1750-е гг. (в 1762 г. находилась в картинной галерее Петра III; позднее перемещена в штукатурный покой Китайского дворца).</p>		
<p>Штелин «О мозаике». Портреты Ломоносова</p> <p>«В 1756 году у него [М. Ломоносова] вновь были готовы две мозаики, а именно погрудный портрет Петра I и его дочери Анны герцогини Голштинской. Обе мозаики Ломоносов поднес великому князю. Они исполнены несравненно лучше, чем первые. В портрете герцогини кружева робы из мельчайших осколков белой смальты и вообще швы набора или промежутки между кусочками смальт не так ясно видны, как в первых вещах, где [в них] можно было вложить мизинец».</p>				
364.	Ломоносов М. Погрудный портрет	Мозаичный портрет Петра I, созданный М. В. Ломоносовым для великого князя Петра		М. В. Ломоносов (1711-1765)

	<p>Петра I</p>	<p>Федоровича. На обороте медной сковороды в XIX в. была выгравирована надпись: «Михаил Ломоносов 1757 г.» М. В. Ломоносов. 1755–1757 гг.</p> <p>История бытования мозаичного портрета Петра из Музея М. В. Ломоносова связана с именем издателя журнала «Отечественные записки» П. П. Свинына. Свинын, который, как известно, любил истории не писать, а сочинять, совершенно запутал и без того сложную историю поисков архива Ломоносова.</p> <p>Со слов Свинына мозаику «Петр I» он приобрел у графа П. В. Гудовича. Как мозаика, преподнесенная великому князю Петру Федоровичу вместе с портретом Анны Петровны, оказалась у Гудовича, неизвестно. Но известно, что Свинын имел доступ в Мраморный дворец графа Г. Г. Орлова, где мог приобретать не только рукописи из коллекции Орлова (вспомним «Свинынский сборник» с рукописями Ломоносова), но и картины. Не мог ли Свинын приобрести там и мозаичный портрет Петра, как он приобрел живописные портреты Екатерины, а потом дать неверную информацию об источнике, также как в случае с ломоносовскими рукописями?</p> <p>Чем больше вопросов, тем меньше ответов. Во всяком случае, мозаичный портрет Петра I был приобретен Российской Академией в 1834 г. из Музея Павла Свинына вместе с рукописями Ломоносова. В 1950 г. Архив АН СССР, где мозаика находилась, передал ее в недавно</p>		<p>Портрет Петра I Россия, Санкт-Петербург 1756-1757 Мозаика, смальта 60 x 50 см МАЭ РАН</p> 
--	----------------	---	--	---

		созданный Музей М. В. Ломоносова. Портрет был вставлен в деревянную резную позолоченную раму, которая по краю овала обрамлена лавровым венком, внизу перевязанным лентой, и короной наверху. В 2002 г. рама была повреждена, и портрет вернулся в экспозицию Музея М. В. Ломоносова после реставрации лишь в сентябре 2011 (см. Копанева Н. П. Мозаичный портрет Петра I: кто автор?)		
365.	Ломоносов М. Погрудный портрет Анны герцогини Голштинской	<p>Список всех мозаик, которые были исполнены на Ломоносовской мозаичной фабрике: Герцогиня голштинская Анна Петровна — мозаика, поднесенная ее сыну великому князю Петру Федоровичу.</p> <p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 <i>В крепости.</i></p> <p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> 8. Партрет поясной цесаревны Анны Петровны, мазаичной, круглой, в деревянных вызолоченных рамах, длиною 9 вершков с половиною, шириною одиннадцать вершков, один.</p> <p>На выставке «Забывтый император» (Кат. № 97).</p> <p>Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. Каталог (№ 11): Тело розоватое. Губы яркокрасные. В темных</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж, с 1913 г. — В ГРМ, с 1948 г. — в Музее М. В. Ломоносова.	И. А. Соколов с живописного оригинала Г. Грота. Гравировальная палата Петербургской Академии наук. Портрет цесаревны Анны Петровны (1708–1728). Россия, Санкт-Петербург, 1756-1757 Мозаика, смальта 58 × 49 см МАЭ РАН

волосах крупные алмазы. Голубоватое кружевное платье. Большая алмазная звезда и красная лента (орден святой Екатерины). Фон темный. Мозаика набрана мелкими кусками смальт. Работа учеников Ломоносова несколько робкая, отчего изображение кажется плоским.

В рапорте ассесора И. Шмита об осмотре Усть-Рудицкой фабрики, представленном в Мануфактур-контору в октябре 1756 г., говорится: «В деревне Рудице на бисерной и мозаичной фабрике... профессора Михаила Ломоносова... В одном мастерском покое делают мозаичные портреты <...> Петра Первого и <...> цесаревны Анны Петровны изрядною работою». Об окончании портрета в следующем году (ведомость, представленная не позднее 1 июля 1757 г.) сам Ломоносов сообщал: «Совершены начатые прежде два мозаичные портрета <...> Петра Первого и <...> цесаревны Анны Петровны».

Штелин. Записки о мозаике: 111-116

В 1756 году у него (Ломоносова) вновь были готовы две мозаики, а именно — погрудный портрет Петра I и его дочери Анны, герцогини голштинской. Обе мозаики Ломоносов поднес великому князю. Они исполнены несравненно лучше, чем первые. В портрете герцогини кружева платья из мельчайших осколков белой смальты и вообще швы набора или промежутки между кусочками смальт не так ясно видны, как в



		<p>первых вещах, где в них можно было вложить мизинец. И в той же записке ниже, в перечне мозаик: «Герцогиня голштинская Анна Петровна, — мозаика, поднесенная ее сыну в. к. Петру Федоровичу.</p> <p>Н. Е. Макаренко подробно описал эту мозаику (1917, стр. 71) и воспроизвел (табл. X). Макаренко сохранил ошибочное название мозаики — «Портрет Екатерины I», под которым она была на выставке «Ломоносов и елизаветинское время» (1912). До 1913 г. мозаика хранилась в Эрмитаже, когда была передана в Русский музей вместе с другими русскими мозаиками XVIII и XIX вв. Из Русского музея в Ломоносовский музей мозаичный портрет Анны Петровны передан в 1948 г. http://lomonosov.niv.ru/lomonosov/nauchnaya-kritika/makarov-mozaiki/katalog-issledovanie.htm</p> <p>А. С. Мыльников: Портрет Анны Петровны, мозаичный выполнен на Усть-Рудицкой фабрике Ломоносова в подарок великому князю.</p> <p>Н. П. Копанева: И. А. Соколов с живописного оригинала Г. Грота. Гравировальная палата Петербургской Академии наук. Портрет цесаревны Анны Петровны (1708–1728). До 1913 г. мозаика хранилась в Эрмитаже, затем в Русском музее, с 1948 г. – в Музее М. В.</p>		
--	--	--	--	--

		Ломоносова.		
1756				
Жан-Франсуа де Сампсуа (Sompsois, Jean-François de, ок. 1720 - после 1797 (?)) пишет сухими красками серию аллегорических портретов дам «малого двора».				
366.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»	<p><i>Литература:</i></p> <p>Художественные сокровища России / под ред. А. Бенуа, А. Прахова. В 7 т. Т. 1. СПб.: Издание Императорского Общества поощрения художеств, 1901. С. 119;</p> <p>Дахнович А. Китайский дворец. Л.: Управление дворцов и парков Ленсовета, 1935. С. 6;</p> <p>Город Ломоносов (Ораниенбаум) / вступ. ст. Г. И. Солосина. М.: Искусство, 1954. С. 93;</p> <p>Мудров Ю. В. Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум». Краткий путеводитель. СПб.: Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум», 2005. С. 32;</p> <p>Ораниенбаум. Китайский дворец: альбом / авт. вступ. сл. В. А. Воротников, авт. текста В. Г. Клементьев. СПб.: Альфа-Колор, 2007. С. 86-87;</p> <p>Гусаров А. Ю. Ораниенбаум. Три века истории. СПб.: Паритет, 2011. С. 114;</p>	Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Дарьи Алексеевны Голицыной ["Зима"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 55,6 x 46,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 181-ж</p> 

		Ораниенбаум: образы минувших столетий. К 300-летию основания Ораниенбаума / Государственный музей-заповедник «Петергоф», рук..проекта Е. Я. Кальницкая, авт.-сост. Н. Бахарева, вед. ред. Т. Леонтьева, подгот.изд. Т. Вергун [и др.]. СПб.: Петроний, 2011. С. 148.		
367.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Матрены Павловны Салтыковой ["Осень"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 55,5 x 46,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 182-ж</p> 
368.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Прасковьи Александровны Брюс ["Вода"] Россия, Санкт-Петербург 1756</p>

				<p>бумага на холсте, пастель 55,8 x 46,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 183-ж</p> 
369.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Марины Осиповны Нарышкиной ["Земля"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 56,2 x 46,3 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 184-ж</p>

				
370.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Матрены Герасимовны Тепловой ["Америка"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 55,5 х 46,0 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 185-ж</p> 

371.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Марии Павловны Нарышкиной ["Европа"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 56,5 x 46,2 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 186-ж</p> 
372.			Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Марии Яковлевны Грузинской ["Азия"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 55,8 x 45,8 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 187-ж</p>

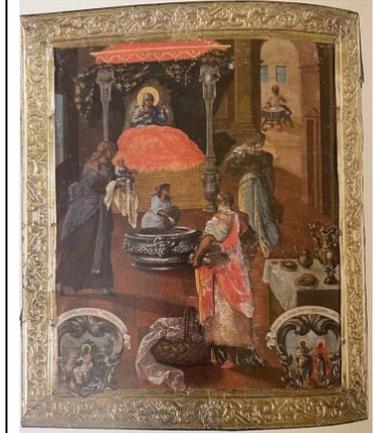
				
373.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	Портрет Анны Никитишны Нарышкиной ["Воздух"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 56,5 x 46,3 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 188-ж

				
374.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Марии Романовны Бутурлиной ["Огонь"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 56,0 x 46,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 189-ж</p> 

375.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Натальи Павловны Щербатовой ["Весна"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 55,5 x 46,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 190-ж</p> 
376.	Серия из 11 аллегорических портретов дам «малого двора»		Большой дворец в Ораниенбауме; с середины XIX в. – в Камерюнгферской Китайского дворца	<p>Портрет Елены Степановны Куракиной ["Лето"] Россия, Санкт-Петербург 1756 бумага на холсте, пастель 56,4 x 46,5 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 191-ж</p>

				
<p>25 февраля 1757 года [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, ед. хр. 61549, лл. 56об – 58] Послано в Ораниембом в ведомство писаря Ягана Штефана</p>				
377.	<p>Образ...живописный сошествие во ад в окладе серебряном глатком под золотом одет тафтою розовою. <i>Запись на полях:</i> в комнату Его Высочества</p>		«Комната Его Высочества»	<p>Сошествие в ад. Икона Местонахождение неизвестно</p>
378.	<p>Образ рождество Богоматери в окладе серебряном резном под золотом одет зеленою тафтою. <i>Запись на полях:</i> в комнату Его Высочества</p>	<p>Опубл.: И. В. Сосновцева. Иконы из Ораниенбаума в собрании Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 19. – СПб, 2011. – С. 70, 81.</p>	«Комната Его Высочества»	<p>Рождество Богоматери. Икона Первая половина – середина XVIII века Дерево, левкас, темпера 31,7 x 27 x 2 см Государственный Русский музей,</p>

ДРЖ Б-1041

**1757**

Открытие «Особой трех знатнейших художеств академии», основателем и президентом которой был И. И. Шувалов с момента открытия до 1763 г.

Март 1757

Валериани исправляет плафон в зале Ораниенбаумского дворца. В апреле к нему были посланы для письма плафона: Алексей Яковлевич Поспелов, также живописный подмастерье, ученик И. Вишнякова – Петр Семенов [Успенский. Словарь художников: 144, 148].

Письмо Я. Штелина Г. Н. Теплову, **21 июля 1757**

Их императорские высочества в течение всего лета жили в Ораниенбауме, где они устроили много празднеств, итальянскую оперу, маскарады. Мадам великая княгиня <...> велела заложить там большой сад и увеселительный дом, строительство которого сделает честь мосье **Ринальди**. Господин великий князь четыре недели стоял лагерем в палатках и затратил довольно времени, чтобы закончить крепость, которую он начал строить в прошлом году [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 418].

В 1757-1759 годах Л. К. Пфандцельт работал над осуществлением проекта шпалерной раверски картин в петергофском Эрмитаже.

5 Мая – 10 Июля 1757 года

Реэстр что послано из домово́й ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА канторы в ораниембомскую ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА кантору на буере с писарем Степаном Капустином Маия 5 дня 1757 года
[РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61549, л. 62-83 об; опубл.: Кочерова, 2002: 76-77; Малиновский, 2012: 116]

379.	Образ преображения господня в серебряном окладе, одет голубою шелковую материю. <i>Отметки на полях:</i> в Казенную		«Казенная кантора»	Икона « Преображение Господне » Местонахождение неизвестно
380.	1 Патрет Ея Императорскаго Высочества государыни цесаревны Анны Петровны круглой на медной доске выкладен алмазами в позолоченных рамах грудной. <i>Отметки на полях:</i> в Казенную		«Казенная кантора»	Неизвестный художник. Портрет царевны Анны Петровны Медь, масло (тондо) Местонахождение неизвестно
381.	1 картина на полотне в черных глатких рамах в длину 2, в ширину 1 5/8 аршина, на которой написано мужик с старухою на лошадях едущие по воде, пред ними человек и собака, и протчия люди ведущие		«Казенная кантора»	Неизвестный художник Переправа Холст, масло 142,5 x 115,5 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно

	лошаков. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную			
382.	1 картина на доске в таких же широких рамах с позолоченным резным дорожником в длину 1 9/16, в ширину 1 ¼ аршина. на ней написано некоторое собрание мужчин и женщин; из которых один играет в скрипку и при них лежащая собака пестрая, сзади оной картины имеется галанская пропись. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную	Каминская, 1992: 51 Опись, составленная О. А. Соловьевым в 1716 г.: 110. Веселое собрание и скрипач. 35 [гульденов].	Картинный дом, Большая картинная галерея	Неизвестный голландский художник Веселое общество и скрипач Дерево, масло 111 x 89 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
383.	1 картина в вызолоченных резных рамах широких, на полотне написаны женщины, из которых одна вынув из ножен шпагу показывает стоящим позади нее двум старикам из которых один в чалме и при них мальчик с собакою мерою в длину 1 9/16, в шир. 1		Картинный дом, Большая картинная галерея	Неизвестный художник Женщина со шпагой и два старика Холст, масло 111 x 95,6 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно

	ар. 5 ½ вер. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную			
384.	2 картины равномерные на полотне в рамах глатких черных с золоченым подорожником на них представляются военные операции В дл. 1 ар., в шир. ¾ аршина. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную		Картинный дом, Большая картинная галерея	Неизвестный художник Военные операции Холст, масло 53 x 71 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
385.	2 картины равномерные на полотне в рамах глатких черных с золоченым подорожником на них представляются военные операции В дл. 1, в шир. ¾ аршина. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную		Картинный дом, Большая картинная галерея	Неизвестный художник Военные операции Холст, масло 53 x 71 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
386.	2 картины равномерные на полотне в черных рамах с позолоченными подорожниками на них написаны старики грудные с седыми бородами: один в шапке		Картинный дом, Большая картинная галерея; затем – Ораниенбаумский большой дворец, затем – Китайский дворец-музей; с 1962	Неизвестный художник по оригиналу Джованни Доменико Тьеполо (Tiepolo, Giovanni Domenico, 1717-1804) Философ с книгой 1750-е

	<p>венгерской, а другой в маленьком чалме пестром. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную.</p>		<p>– во Дворце Петра III</p>	<p>Холст, масло 71 x 54 см (авторский холст) ГМЗ «Петергоф», дворец Петра III, Картинный зал. Инв. № ОДМП 375-ж (Указал К. В. Малиновский)</p> 
387.	<p>2 картины равномерные на полотне в черных рамах с позолоченными подорожниками на них написаны старики грудные с седыми бородами: один в шапке венгерской, а другой в маленьком чалме пестром. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную.</p>		<p>Картинный дом, Большая картинная галерея; затем – Ораниенбаумский большой дворец, затем – Китайский дворец-музей; с 1962 – во Дворце Петра III</p>	<p>Неизвестный художник Старик чертежник 1750-е Холст, масло авторский холст: 71,8 x 54,7 см ГМЗ «Петергоф», дворец Петра III, Картинный зал. Инв. № ОДМП 377-ж (Указал К. В. Малиновский)</p>

				
388.	<p>1 картина поменьше в черных широких рамах в глатких изображающая из библии куншт Авелево от Каина убиение. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную</p>	<p>Опись Штелина 1762 Каин, убивающий топором Авеля. Превосходный итальянский эскиз</p> <p>Примеч. Малиновского, 2012: 153 34. Картина поступила в Ораниенбаум в 1757 году. В настоящее время, предположительно, находится в Картинном зале дворца Петра III в Ораниенбауме, куда она поступила из ГЭ</p> <p>Кат. 1797 № 3320 (Гвидо. Перваго манера. Убиение авеля. выш.: 10 верш., шир: 6 ½ верш.).</p> <p>Картины, поступившие в Гатчинский дворец из Императорского Эрмитажа в 1799 г. № 135 (Рени, Гвидо).</p> <p>Меттенлейтер 1843.</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея, Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Рени, Гвидо (1575-1642) Каин, убивающий топором Авеля Холст, масло 43,3 x 28,9 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		№ 272. Отправлена в Санкт-Петербург 9 мая 1853 г. Продана.		
389.	1 картина на коей написано на полотне лежащая на кровати женщина нагая и при ней купидон в рамах черных с золотым подорожником. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную.	Малиновский, 2012: 116 (примечание) Возможно, имеется в виду картина П. Либери «Венера и амур», которая в настоящее время находится в Картинном зале дворца Петра III в г. Ломоносове. <i>Предположение неверное, т.к. картина поступила в императорское собрание в 1780-е гг. (указала И. С. Артемьева, ГЭ).</i> Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum (II), 2020. P. 11: Картина приобретена в 1717 году в Венеции князем С. В. Рагузинским для Петра I	Картинный дом, Большая картинная галерея	Либери, Пьетро (Liberi, Pietro, 1614-1687) Венера с амуром Холст, масло 119 x 152 см Музей Богдана и Варвары Ханенко, Киев 
390.	1 картина большая вышиною 3 аршина и ½ вершка, шир. 5 аршин 2 вершка На ней изображено Иродово пирование и усекновение главы Иоанна Предтечи живописью высокою работою, в рамах узинких позолоченных которые разобраны. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную	Опись Штелина 1762 Петромоноако. Изображает пир Иродов и принесенную главу предтечи и крестителя Иоанна. Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 36. Картина большая живописная на холсте, представляющая усекновение главы Иоанну Предтечу, одна. Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i>	Картинный дом, Большая картинная галерея	Манаиго, Сильвестро (ок. 1670 - ок. 1734) Пир Ирода Италия XVII в. Холст, масло 214 x 338 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4728

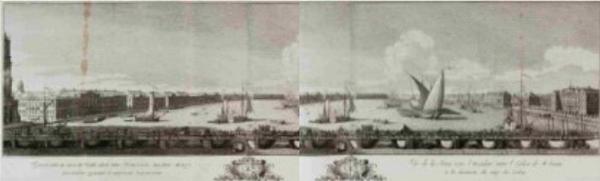
		<p>№ 226. Петромонако. Представляет Пир Иродов и принесенную главу предтечи и крестителя Иоанна. 7,2 x 11,2 ф. (218,5 x 340 см).</p> <p>Сомов 1874 № 329. Манаиго, Сильвестро (Silvestro Manaigo). [Венецианской шк.]. Пир Иродов. Налево, под красным балдахином, сидит Ирод и его жена у конца стола, уставленного яствами и занимающего пространство во всю ширину картины; за столом помещаются участники пира. У ног Ирода – две собаки. Впереди стола, в середине картины, изображена Иродиада, подносящая отцу на блюде голову Иоанна Крестителя. На заднем плане - терраса, где видны музыканты и зрители пиршества. <i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.</i> Ф.н. (фигуры натуральной величины) – в. 48, ш. 67 – х. Пр. № 658 12 февр. 1902 г. дублирована Улицким за 75 р. Пр. № 294 31.01.1907 Меж. надпись 1 р.10 к. Когда выписаны в расход и по каким предписаниям – Пр. № 658 20 Куда поступила – 12 янв. 1923 г. поступ. в Гос. Эрмитаж после эвакуации из Москвы.</p>		
391.	<p>1 картина вышиною 1 аршин 10 вершков, шир. 1 ар. 6 ½ вер. На оной изображена на полотне высокою</p>	<p>Алексеева. Историческая справка. Приложение № 28. О приобретении картин. 9 картин (жанровые сцены) в библиотеку книги</p>	<p>Картинный дом, Большая картинная галерея</p>	<p>Неизвестный художник венецианской школы втор. пол. XVI в. Мария Магдалина Италия</p>

	живописью St. Мария Магдалина. <i>Отметки на полях:</i> в Картинную	в Картинную картина длиной 1 аршин 10 вершков, высотой 1 аршин (от руки дописано – 6,5 вершков (115 x 100 см) Мария Магдалина. 1792 – передана в Императорский Эрмитаж.		Холст, масло 115,5 x 96 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7170 
392.	1 картина в рамках золоченых на полотне представляющая девицу распустя волосы на руке четки и пришедшего к ней мужика в бороде		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Раскаяние (?) Холст, масло Местонахождение неизвестно
393.	1 картина на полотне в пальцах написан человек в печали и у которого руки сложены.		Картинный дом, Большая картинная галерея (?)	Неизвестный художник Раскаяние святого Петра (?) Холст, масло Местонахождение неизвестно

Продолжение списка

Живописная серия из 12 видов Петербурга, выполненная с гравюр Махаева: 4 больших и 8 маленьких

Доменико Далольо, один из первых скрипачей императорского оркестра, почти ежегодно заказывает привозить из своего отечества Падуи и Венеции значительное число супрапортов, большей частью венецианских проспектов в манере Каналетто, как и прочие пейзажи, развалины и т.п., и продает здесь в знатнейшие дома, которые соревнуются между собой быть обставленными на самый современный лад. Именно через него гетман граф Разумовский заказал написать маслом лучшему ученику Каналетто синьору <...> в Венеции все снятые здесь и гравированные на меди проспекты Петербурга в большом размере. Он даже помог тому же господину приобрести в том же **1756 году** собрание итальянских картин Конки, Либери, Бамбини и других из Венеции за 2000 рублей <...>. (Примечание: По сообщению Штелина, привезенные картины Разумовский разместил в своем загородном доме по Петергофской дороге) [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. I: 359].

394.	<p>4 картины больших в длину 3, в шир. 1 $\frac{3}{4}$ аршин (125 x 213,5 см) На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербургских строений и плавание на Неве галер, мелких судов. все в резных слегка вызолоченных рамах. <i>Отметки на полях:</i> в Казенную</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) - рисовал, Виноградов, Ефим Григорьевич (1725-1768) - гравировал Проспект вниз по Неве реке от Невского моста между Исаакиевской церковью и кадетским корпусом 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник Проспект вниз по Неве-реке от Невского моста между Исаакиевской церковью и корпусом кадетским По гравюре Я. В. Васильева (1751–1753) с рисунка М. И. Махаева (1749). Третья четверть XVIII века Холст, масло; 116 x 202 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-3133 (Пост. в 1930 из ГЭ)</p>
------	---	---	--	--

		<p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных vedut Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Проспект вниз по Неве о Невского моста между Исаакиевской церковью и Кадетским корпусом» (ГРМ, Ж-3133).</p> <p>Dario Succi, 2021: 176 Кат. № 249. La Neva verso Occidente tra la Chiesa di Sant'Isacco e la Caserma dei Cadetti. Tela, 116 x 202 cm <i>Museo Statale Russo, 3133</i> Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof.</p> <p>Dario Succi, 2021: 184 Кат. № 254. La Neva verso Occidente tra la Chiesa di Sant'Isacco e la Caserma dei Cadetti. Tela, 140 x 230 cm Bratislava, Castello, Sala della Musica. Irmato sullo scafo della barca del ponte sul margine inferior, verso destra: <i>Fran.co Guardi F:</i> Provenienza: conte Miklòs Esterházy (1711-1764)</p>		
--	--	---	--	---

<p>395.</p>	<p>4 картины больших в длину 3, в шир. 1 ¾ аршин На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербургских строений и плавание на Неве галер, мелких судов. все в резных слегка вызолоченных рамах.</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) - рисовал, Виноградов, Ефим Григорьевич (1725-1768) - гравировал Проспект вверх по Неве реке от Адмиралтейства и Академии наук к востоку 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных ведут Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Проспект вверх по Неве от Адмиралтейства и Академии наук» (ГРМ, Ж-3135).</p> <p>Dario Succi, 2021: 176-177 Cat. № 250. La Neva tra l’Ammiragliato e l’Accademia delle Scienze.</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник Проспект вверх по Неве реке от Адмиралтейства и Академии Наук к востоку По гравюре Е. Г. Виноградова (1751–1753; Гр.-3021) с рисунка М. И. Махаева (1749) Третья четверть XVIII века Холст, масло; 116 x 201 Государственный Русский музей Инв. № Ж-3135 (Пост. в 1930 из ГЭ)</p>  <p>Неизвестный художник (по гравюре Е.Г. Виноградова с рисунка М.И. Махаева) Вид Невы с Петропавловской крепостью Холст, масло; 81,5 x 139,5 Государственный</p>
-------------	---	---	---	---

		<p>Tela, 116 x 201 cm Museo Statale Russo, 3135 Numerato in rosso, in basso a destra: 4463 Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof.</p> <p>Dario Succi, 2021: 185 Кат. № 255. La Neva tra l'Ammiragliato e l'Accademia delle Scienze. Tela, 140 x 230 cm Bratislava, Castello, Sala della Musica. Firmato sullo scafo della barca del ponte sul margine inferior, verso destra: <i>Fran.co Guardi F:</i> Provenienza: conte Miklòs Esterházy (1711-1764)</p>		<p>Эрмитаж Инв. № ЭРЖ-2238</p> 
396.	<p>4 картины больших в длину 3, в шир. 1 ¾ аршин На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербургских строений и плавание на Неве галер, мелких судов. все в резных слегка вызолоченных рамах.</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) - рисовал, Качалов, Григорий Аникеевич (1711/12-1761) - гравировал Проспект вниз по Неве реке между Зимним Ее Императорского Величества домом и Академией наук 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 171 «На Сансануи в домике» (1765):</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник Проспект вниз по Неве реке между Зимним домом и Академиею Наук По гравюре Г. А. Качалова (1751–1753) с рисунка М. И. Махаева 1749 г. Третья четверть XVIII века Холст, масло; 116 x 201 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-3136 (Пост. в 1930 из ГЭ)</p>

		<p>В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных ведут Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Проспект вниз по Неве между Зимним дворцом и Академией наук» (ГРМ, Ж-3136)</p> <p>Dario Succi, 2021: 180 Кат. № 251. La Neva tra il Palazzo d’Inverno e l’Accademia delle Scienze. Tela, 116 x 201 cm Museo Statale Russo, 3136 Numerato in rosso, in basso a destra: 4464 Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof.</p> <p>Dario Succi, 2021: 185 Кат. № 256. La Neva tra il Palazzo d’Inverno e l’Accademia delle Scienze. Tela, 140 x 230 cm Bratislava, Castello, Sala della Musica. Provenienza: conte Miklòs Esterházy (1711-1764)</p>		 <p>Неизвестный художник (по гравюре Г.А. Качалова с оригинала М.И. Махаева)</p> <p>Вид Невы с Адмиралтейством Втор. пол. XVIII в. Холст, масло; 81 x 139 см Государственный Эрмитаж Инв. № ЭРЖ-2239</p> 
--	--	--	--	---

397.	<p>4 картины больших в длину 3, в шир. 1 ³/₄ аршин На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербургских строений и плавание на Неве галер, мелких судов. все в резных слегка вызолоченных рамах.</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) - рисовал; Еляков, Иван Петрович (1724-1756) - гравировал Проспект вверх по Неве реке между Галерной верфью и 13-й линией Васильевского острова 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 171 <i>«На Сансануи в домике» (1765):</i> В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строения и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36.</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных ведут Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Проспект вверх по Неве между Галерной верфью и 13 линией Васильевского острова».</p> <p>Dario Succi, 2021: 181 Кат. № 252. La Neva verso Oriente tra il cantiere delle Galere e l'isola Vasilevskij.</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник Проспект вверх по Неве-реке между Галерною верфью и 13 линией Васильевского острова По гравюре И. П. Елякова (1751–1753) с рисунка М. И. Махаева 1749 г. Третья четверть XVIII в. Холст, масло; 116 x 201 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-3137</p> 
------	--	--	--	---

		<p>Tela, 116 x 202 cm Museo Statale Russo, 3137 Numerato in rosso, in basso a destra: 4462 Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof.</p> <p>Dario Succi, 2021: 185 Cat. № 257. La Neva verso Oriente tra il cantiere delle Galere. Tela, 140 x 230 cm Bratislava, Castello, Sala della Musica. Firmato sullo scafo della barca del ponte sul margine inferior, verso destra: <i>Fran.co Guardi F:</i> Provenienza: conte Miklòs Esterházy (1711-1764)</p>		
398.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга (80 x 125 см)</p>	<p>8 малинких, на коих написаны на полотне разное палатное здание: и проспекты Санкт-Петербургского строений и плавание на Неве галер, мелких судов, все в резных слегка вызолоченных рамах.</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник Биржа и Гостиный двор По гравюре И. П. Еякова (1750–1751; Гр.-3029) с рисунка М. И. Махаева (1749–1750). Третья четверть XVIII в. Холст, масло; 72 x 121 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-3139 (Пост. в 1930 из ГЭ)</p>

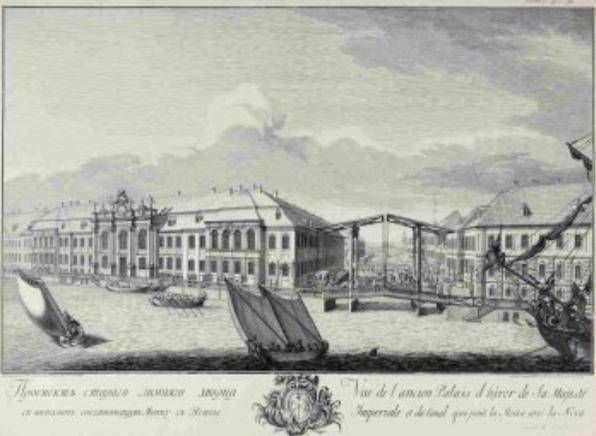


Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) -
рисовал; Еляков, Иван Петрович (1724-
1756) - гравировал
**Проспект Биржи и Гостиного двора на
Васильевском острове**
1753

Малиновский, 2012: 121
Среди живописных vedut Санкт-Петербурга
с гравюр альбома 1753 года <...>
выделяется ряд превосходных работ:
«Биржа и Гостиный двор».
В каталоге Dagio Succi отсутствует.



399.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга.</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) – рисовал; Внуков, Еким (Аким, Яким) Терентьевич (1723/25-1762/63) - гравировал Проспект Государственных коллегий с частью Гостиного двора 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных ведут Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Здание Государственных коллегий»</p> <p>Dario Succi, 2021: 174 Cat. № 248. I Collegi Imperiali e I Magazzini Commerciali verso Oriente. Museo Statale Russo, 4923 Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник Здание Двенадцати коллегий в Петербурге По гравюре Е. Т. Внукова с рисунка М. И. Махаева (1749–1750). Третья четверть XVIII века Холст, масло; 72 x 121 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-4923 (Пост. в 1930 из ГЭ)</p>  <p>Неизвестный художник Здание Двенадцати коллегий на Васильевском острове Вторая половина XVIII в. Холст, масло; 70 x 119 см ГМИ СПб Инв. №-I-A-201 ж</p>
------	--	---	---	--

				 <p>Antonio Joli I Collegi Imperiali e I Magazzini Commerciali verso Oriente, 1761-1762 Comune di Sered, Slovacchia</p> 
400.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770); Виноградов, Ефим Григорьевич (1725-1768)</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник сер. XVIII в. Вид Зимнего Дворца, в котором умер Петр I Холст; масло; 72 x 122 см Государственный Эрмитаж Инв. № ЭРЖ-1863</p> 

		<p>Перспектив старого Зимнего дворца с каналом, соединяющим Мойку с Невой 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных ведут Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Старый Зимний дворец» (ГЭ, РЖ-1863)</p> <p>Dario Succi, 2021: 174 Кат. № 246. Lungoneva con il Terzo Palazzo d'Inverno. Museo Statale Ermitage, 2591 Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof.</p>		<p>Старый Зимний дворец Третья четверть XVIII в. с оригинала 1753 г. 70 x 118 см ГМИ СПб Инв. №-I-A-184 ж</p>  <p>Antonio Joli Lungoneva con il Terzo Palazzo d'Inverno, 1761-1762 Comune di Sered, Slovacchia</p> 
401.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 ¾, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное</p>	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 387 Вид Невской перспективы от Зеленого моста к востоку (Со старым Строгановским домом)</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник по гравюре Г. А. Качалова и Е. Т. Внукова (1750–1751, 1761) с рисунков М. И. Махаева</p>

здание и проспекты
Санкт-Петербурга.



Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) – рисовал под смотрением Валериани, Джузеппе (1708-1762); Качалов, Григорий Аникеевич (1711/12-1761) - гравировал Вид Невского проспекта от Мойки 1753.

Малиновский, 2012: 121

Среди живописных vedut Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Невская перспектива от Зеленого моста к востоку» (ГЭ, РЖ-1864. Virtuозно написанный аналогичный проспект находится в ГМИ СПб, I-A-258-Ж, имеющий очевидное венецианское происхождение, как по приемам изображения стаффажа, так и по произвольному, по сравнению с гравюрой, изображению архитектуры).

(1748, 1760)

Вид Невского проспекта от Полицейского моста с домом графа А. С.

Строганова

Третья четверть XVIII века

Холст, масло; 72 x 117 см
Государственных Русский Музей Инв. № Ж-3128
(Пост. в 1930 из ГЭ)



Неизвестный художник
сер. XVIII в.

Вид Невского проспекта у Полицейского моста

Холст; масло; 72 x 121,5 см

Государственный Эрмитаж
Инв. № ЭРЖ-1864

Там же:

Несколько проспектов были написаны в Санкт-Петербурге <...>, а также «Перспектива Невской перспективы от Адмиралтейства к востоку» с трехэтажным домом Строганова, который мог быть создан только после 1761 года, когда была переделана прежняя гравюра с одноэтажным домом
(Примечание: В настоящее время в ГРМ, Ж-3128)

Dario Succi, 2021: 173

Кат. № 245. La Prospettiva Nevskij con il Vecchio Palazzo Stroganov. Museo Statale Ermitage, 1864

Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-1803), Dacia di Peterhof



Неизвестный художник
Перспектива Невского проспекта от реки Мойки к реке Фонтанке
Третья четверть XVIII в.
Холст, масло; 70 x 118 см
ГМИ СПб Инв. №-I-A-258-ж



402.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) - рисовал; Греков, Алексей Ангильевич (1723/26-после 1770) - гравировал Проспект Летнего дома императрицы Елизаветы Петровны 1751-1753</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных vedut Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Летний дворец» (ГЭ, РЖ-1865)</p> <p>Dario Succi, 2021: 174 Кат. № 247. Il Palazzo d'Estate dell'Imperatrice Elisabetta Petrovna. Museo Statale Ermitage, 1865 Provenienza: conte Kirill Razumovskij (1729-</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный итальянский художник (по гравюре А.А. Грекова с рисунка М.И. Махаева) Вид Летнего дворца в Петербурге Холст; масло; 71 x 119 см Государственный Эрмитаж Инв. № ЭРЖ-1865</p>  <p>Неизвестный художник по гравюре А. А. Грекова (1750–1751) с рисунка М. И. Махаева 1749–1750 гг. Летний дворец Третья четверть XVIII века Холст, масло; 80 x 138 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-4922 (Пост. в 1928 году из ГЭ)</p>
------	---	---	---	--

1803), Dacia di Peterhof



Неизвестный художник
**Летний дворец
Елизаветы Петровны со
стороны Летнего сада в
Петербурге**

Третья четверть XVIII
века

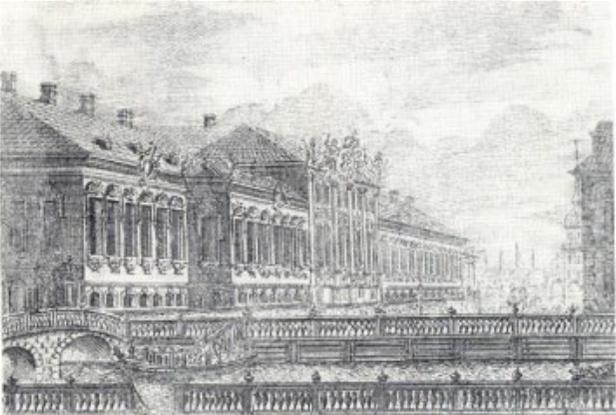
Холст, масло; 80 х 138 см
Государственный Русский
музей

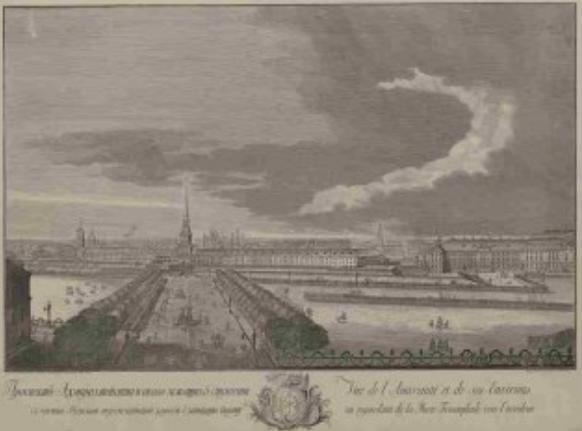
Инв. № Ж-3132



403.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) - рисовал; Васильев, Яков Васильевич (1730-1760) - гравировал Проспект (вид) новопостроенных палат против Аничковских ворот в Петербурге 1753.</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Среди живописных vedut Санкт-Петербурга с гравюр альбома 1753 года <...> выделяется ряд превосходных работ: «Вид Аничкова дворца и Невской перспективы» (ГТГ, № 20779)</p> <p>Dario Succi, 2021: 75 Anonimo, La Prospettiva Nevskij, il palazzo e il ponte Anckov dalla Fontanka. San Pietroburgo, Museo Statale Russo</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник второй половины XVIII века Вид Аничкова Дворца и Невского проспекта от Фонтанки к Адмиралтейству Холст, масло; 71,7 x 120 см Государственная Третьяковская Галерея Инв. № 20779</p>  <p>Неизвестный художник Вид Невской перспективы у Аничкова дворца Вторая половина XVIII в. Холст, масло; 58 x 111 см ГМИ СПб Инв. №-I-A-256 ж</p>
------	---	---	---	---

				 <p>Неизвестный художник по видоизмененной гравюре Я. В. Васильева (1750–1751) с рисунка М. И. Махаева (1749–1750) Вид Невского проспекта от Аничкова моста с домом И. И. Шувалова Третья четверть XVIII в. Холст, масло; 87 х 134 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-3138 (Пост. в 1930 из ГЭ)</p> 
--	--	--	--	---

404.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга</p>	 <p>Гравюра Ф. Т. Внукова по рисунку М. И. Махаева. "Старой зимней деревянной дом" (на Невском проспекте) 1761-1762 Государственный Эрмитаж</p> <p>Малиновский, 2012: 121 Несколько проспектов были написаны в Санкт-Петербурге, в частности «Проспект Старого Зимнего дворца» с подписью Джузеппе Валериани. <i>Примечание:</i> в настоящее время в ГЭ РЖ 1653, в левом нижнем углу подпись и дата: <i>Joseph Valeriani 1752</i></p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Валериани, Джузеппе (1708 - 1762), по рисунку Махаева, Михаила Ивановича (1718 - 1770). Проспект по реке Фонтанке от Грота и Запасного дворца 72 x 121,5 см ГМУ "Архангельское" Инв. № Ж-29</p> 
------	--	--	--	---

405.	<p>Да «8» картин малых в длину 1 $\frac{3}{4}$, в шир. 1 аршин 2 вершка На коих написаны на полотне разное палатное здание и проспекты Санкт-Петербурга</p>	 <p>Махаев, Михаил Иванович (ок. 1717-1770) – рисовал под смотрением Валериани, Джузеппе (1708-1762); Качалов, Григорий Аникеевич (1711/12-1761) - гравировал Проспект Невской перспективной дороги от Адмиралтейских триумфальных ворот XVIII в.</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме, с 1762г. – в усадьбе Санс-Эннуи</p>	<p>Неизвестный художник по гравюре (с незначительными изменениями) Г. А. Качалова (1750–1751) с рисунка М. И. Махаева (1748) Адмиралтейство в Петербурге Третья четверть XVIII века Холст, масло; 72 x 117 см Государственный Русский музей Инв. № Ж-3129 (Пост. в 1930 из ГЭ).</p>  <p>Неизвестный художник Адмиралтейство со стороны Невского проспекта Третья четверть XVIII в. с оригинала 1753 г. Холст, масло; 58 x 111 см ГМИ СПб Инв. №-I-A-257 ж</p>
------	---	--	---	---



Продолжение списка

Маия 21. в ораниембомскую кантору послано на буере с квартирмейстером Осеповым: в картинную

406.	1 картина в черных широких глатких рамах с струйчатым подорожником в длину 2 аршина 7 вершков, в шир. 1 5/8 аршин на доске написано плавание корабля и протчих судов.	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Картин больших с плавающими по морю военными кораблями, в деревянных черных рамах с позолотой – 3.	Картинный дом Большая картинная галерея, Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Суда на рейде Дерево, масло 173 x 115,5 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
407.	1 картина в рамах с двумя подорожниками листового золота в дл. 3, в шир. 1 3/4 арш. (124,5 x 213,36 см) на холсте написана пасущаяся в лесу животина и разные птицы из которых две именуются ба... (?) оная картина изобразует пророка Илие в пустыне		Картинный дом Большая картинная галерея	Неизвестный художник Лесной пейзаж с пророком Илией и животными Холст, масло. 124,5 x 213,36 Местонахождение неизвестно
408.	2 картины равномерные в рамах золоченых с узорами в дл. 3 ар без	Успенский. Опись картин, XXXIX <i>Принятъя в 1762 г. в апреле месяце, отданныя от бывшаго Императора Петра</i>	Картинный дом Большая картинная галерея, с 1762 г. – в	Дирк Мас (Маас) (Dirk Maas, 1656-1717) Батальная сцена

	<p>вершка, в шир. 2 ¼ ар. на коих представляются военные операции.</p>	<p><i>Федоровича:</i> № 50 и 51. Две картины большие, на них значат баталии, писаны мастером Демас.</p>  <p>Маас, Дирк. Конный бой, 1675. Холст, масло. 85,5 x 107,5 см. Государственный Эрмитаж, ГЭ-2427 [А. Е. Krol, К. М. Semenova (red), Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe occidentale. Leningrad (Hermitage) 1981, dl. 2, p. 145].</p>	<p>Императорском Эрмитаже</p>	<p>Холст, масло 143 x 209 см (приблизительно)</p>
409.	<p>2 картины равномерные в рамах золоченых с узорами в дл. 3 ар без вершка, в шир. 2 ¼ ар. на коих представляются военные операции.</p>	<p>Успенский. Опись картин, XXXIX Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича: № 50 и 51. Две картины большие, на них значат баталии, писаны мастером Демас.</p>	<p>Картинный дом Большая картинная галерея, с 1762 г. – в Императорском Эрмитаже</p>	<p>Дирк Мас (Маас) (Dirk Maas, 1656-1717) Батальная сцена Холст, масло 143 x 209 см (приблизительно)</p>

Продолжение списка
Июня 19. с Иваном Николаевым послано:

410.	<p>1 картина длиною в 13, в шир. 10 вершков в широких глатких черных рамах на ней представляются на доске волнующееся море с кораблем. <i>Отметки на полях:</i> которые картины подлежат отдаче в картинную</p>	<p>Успенский. Описание картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 59. Картина морская с кораблями № 60. Картина, на ней значит волнующееся море.</p> <p>Описание Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 235. Вандервин. Море и корабли. Писано на доске. Рам патальная с золотым фальцом сделана 1771 г. Размер: 3 ф. х 5,1 ф. (91,5 х 154 см).</p>	<p>Картинный дом, Большая картинная галерея</p>	<p>Велде Младший, Виллем ван де (1633-1707) Волнующееся море с кораблем Дерево, масло 91,5 х 154 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
411.	<p>1 картина немного той поменше изображающая на полотне стоящую богиню в таких же рамах. <i>Отметки на полях:</i> которые картины подлежат отдаче в картинную</p>		<p>Картинный дом, Большая картинная галерея</p>	<p>Неизвестный художник Стоящая богиня Холст, масло</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
412.	<p>2 картины равномерные в дл. 1 1/8 ар., в шир. 12 вершков на полотне на одной написана кошка с</p>	<p>Описание Штелина 1762 Кошка перед корзиной с 4 котятками. Хюе</p>	<p>Картинный дом, Картинная галерея Северная стена Простенок № 4</p>	<p>Кристоф Хюэ (Christophe Huet, 1694/1700-1759), ученик Ж. Б. Удри. Кошка перед корзиной с</p>

	котятми, а на другой сука с щенятами в планках золоченых			четырьмя котятми Холст, масло 73 x 53,3 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
413.		Опись Штелина 1762 Болонка с 5 щенками. Хюе	Картинный дом, Картинная галерея Северная стена Простенок № 5	Кристоф Хюэ (Christophe Huet, 1694/1700-1759), ученик Ж. Б. Удри. Болонка с пятью щенками Холст, масло 73 x 53,3 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
17 июля 1757 года – премьера оперы «Беллерофонт»				
1758				
Его императорское высочество великий князь заложил в Ораниенбауме картинную галерею , которая полна прекрасных оригиналов Гвидо <Рени>, Бамбини, Денера, Тициана и т. п. [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 368]				
Строительство Картинного дома закончилось в 1755 г. но к развеске живописных полотен в галерее приступили только в 1758 г. Работами руководил Л. К. Пфандцельт <...>. Живописные полотна располагались на стенах вплотную и отделялись одна от другой позолоченными брусками [Павлова, 2015: 361]				

В мае 1758 г. **Л.-К. Пфандцельт** подал в Домовую контору вел. кн. Петра Федоровича требование на необходимые материалы для того, чтобы <...> «в ораниембомском Его имп. выс. доме починить казенные партреты и картины». Согласно счету от мастера И. Шмидта, в том же году из числа нанятых им мастеровых были взяты два столяра, которые в течение 37 дней находились «в оперном доме у живописного мастера Фанзеля... кои исправляли разныя столярныя работы под смотрением ево Фанзеля». В том же документе упоминается о изготовлении «ему ж Фанзелю... 405 сажень столярных брусков для прибавания вокруг картин».

10 августа 1758 г. в Канцелярии от строений рассматривалось полученное из Домовой конторы вел. кн. Петра Федоровича требование «о присылке... для золочения во араниембомском Его имп. выс. доме в новой галлярее резнаго украшения ведомства канцелярии от строения золотарей 12-ти, а ежели толикого числа невозможно, то хотя 11-ти человек, да для надсматривания при той работе и над оными одного...». И тогда же было принято решение направить в Ораниенбаум 6 человек – «десятника одного, золотарей пять», поскольку «за много имеющимися по оной кацелярии самонужнейшими золотарными работами... более того числа золотарей послать невозможно». К этому времени в Ораниенбауме были получены материалы для предстоящих работ – «для роскрашивания в картинной галлерии при имеющихся картинах рамки разные назначенные краски» и 30 книжек листового золота.

Из письма камер-интенданта С. Е. Карновича И. Н. Кацареву. 18 июня 1758 года

Его Императорское Высочество соизволил указать в картинную галерею что в оперном доме (прежнее название Картинного дома – *ЕБ*) к окошкам сделать подъемные занавесы белые тафтяные, в которой галерее окошек всех числом восемь, а тем занавесам длина четыре аршина и три четверти ширина в два аршина с половиною и ко оным подзоры и все вышепрописанное изволте приказать сшить там в Санкт-Петербурге, а что шнуру надобно сами счислите. <...> В ту же галерею и в залу, которую тож картинами убирают, <к золочению> во всех картинах новосделанных рам золота листового тридцать книжек, <...>. [Павлова, 2015: 96]

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61554. Тетради о товарах 1758:

Л. 48. В Ораниэмбомскую галерею зделаны занавесы и подзоры гродитурные и обиты канапе и 12 стульев тем же и ... занавесы тафтяные.
Л. 92. 7 сентября 1758 – 25 аршин лент голубых на завески и занавесы в ораниэмбомскую Галерею.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61526:

Л. 19 об. 11 августа 1758 г. 16 ¼ аршин гродитурную оранжевого на 29 р. 25 коп. на занавесы и подзоры в Ораниэмбомской галерее.
Л. 23. 31 мая 1756 г. – 32 ½ позументу серебрянаго ускаго весом 20 лотов на 24 рубля; 50 аршин позументу такого же на 30 руб. – употреблены на фаблоны, табуреты и судны в ораниэмбомскую галерею.
10 июня 8 аршин позументу серебрянаго ускаго весом 4 ½ лота на 5 р. 40 к. – в добавок на помянутые фалблам в галерею.
Л. 23 об. 14 июня 1 кусок лент парчевых французских на завяски в Ораниэмбомскую галерею.
Л. 24 1 июля 1756 г. – один кусок лент палевых шолковых на завяски в Ораниенбомскую галерею занавесей.

Вопрос об оконных драпировках возник и в 1758 году, в период устройства галереи Картинного дома в Ораниенбауме. <...> о необходимости сделать для тех же окон «пяльцы обивные холстом». [Малиновский, 2012: 402]

В 1758 году в Санкт-Петербург приехал итальянский танцовщик и балетмейстер **Франческо Кальцеваро** в составе труппы **Дж. Б. Локателли**. В 1760-1761 гг. поставил ряд балетов для ораниенбаумского театра: «Приношение Ифигении на жертву», «Золотая ветвь», «Прометей и Пандора», «Китайская императорская свадьба», «Народные увеселения о масленице». [Павлова, 2015: 362]

В 1759 году в Ораниенбауме неустанными трудами Его Императорского Высочества был сооружен новый оперный театр <по проекту архитектора Ринальди> и в нем три раза была исполнена большая опера «Александр в Индии, или Клеофида». Музыка написал Арайя, сценические декорации – **Валериани, Перезинотти и младший Градици**. Балеты сочинены Кальцеваро, из которых один был необычайной красоты и силы, а именно «Свадьба китайского императора», причем в танце участвовали более 100 человек [Малиновский, 2014. Т. 3: 315].

Октябрь 1758

У франц. купца **Ноель Деное** приобрел 4 картины
[РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61492. Л. 270; опубл.: Кочерова, 2002: 70, 77; Малиновский, 2012: 131]

Гудович взял от фр. купца Ноель Деное
За взятые от музыканта Деалолия итальянские картины и в раббомские погреба вина – 680 руб.
[РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61554. Л. 14 об. Тетради о товарах 1758]

414.	большая картина представляющая Мир и Суд с позолоченными рамами – 160 руб.	<p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> 63. Картина поколенная, представляющая правду и мир в двух женщинах целующихся, в золоченых рамах, писанная на деревянной доске, одна (на полях дописано – оные две картины отпущены в</p>	Картинный дом Большая картинная галерея, затем – в Большом дворце Ораниенбаума, с 1765 г. – в Императорской академии художеств, с 1922 г. – в	Неизвестный нидерландский художник второй половины XVI века. Аллегория Правосудия и Мира дерево, масло 107 x 89 см (доска)
------	--	---	--	--

	<p>Императорскую Академию художеств).</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 236. Гольцио. Представляет войну и мир. Писано на доске. 3,6 x 2,11 ф. (106,7 x 89 см).</p> <p>Сомов 1874 № 504. Гольциус, Генрих (Hendrik Goltzius, 1558-1616). [Голландской шк.]. Война и мир. Молодая женщина в розовой тунике, сверх которой надеты темно-синий с золотым узором корсаж и алая юбка, сидит, обратясь влево, с мечом и весами в правой руке. Другая молодая женщина, сидящая слева, подле первой, целует ее, положив к ней на плечо правую руку, а в левой держа масличную ветвь. Нагое тело второй женщины только ниже пояса прикрыто желтой драпировкой. Позади обеих фигур – темно-зеленый занавес. Направо, сквозь дверь здания, виден гористый пейзаж. Более чем коленные фигуры. <i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г. Ф.н.</i> (фигуры натуральной величины) – в. 24, ш. 19 ½ – х. В Канцелярии академии 27.12.1922 г. – поступ. в ГЭ после реэвакуации из Москвы (ГЭ 3625) 1932 – Ереванская картинная галерея.</p>	<p>Государственном Эрмитаже, с 1932 г. – в Национальной галерее Армении</p>	<p>состоит из 3-х частей) Национальная галерея Армении. Инв. № 957</p> 
--	--	---	--

415.	1 картина встреча Давыдова и Абигаилова, с позолоченными рамами – 100 руб.	<p>Кат. 1773 № 226. Карлетто Калиари, сын и ученик П. Веронеза. Абигаиль, идущая на встречу с Давидом. По мнению знатоков, эта картина на самом деле принадлежит кисти Поля Веронеза и является одной из самых лучших его работ. На холсте. Высота 1 арш. 5 врш., ширина 1 арг. 9 ½ врш. (93,3 x 113,3 см).</p> <p>Кат. 1797 № 637 (4524). Павел Веронезе. Абигаль шедшая навстречу Давыду. Выш. 1 арш. 5 верш.: шир. 1 ар. 9 ½ вер. (отметка на полях – в 1 Кладовой).</p> <p>Опись 1859 № 4524 (Паоло Веронезе);</p> <p>Фомичева 1992. № 114 (Гаспаре Дициани);</p> <p>Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа, 2018. Т. 1. Ч. 1: 197-198. № 226.</p>	Картинный дом Большая картинная галерея (?)	<p>Дициани, Гаспаре (Gaspare Diziani), мастерская Давид и Авигея Холст, масло 93,0 x 113,0 см Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ 2093 (Поступила между 1763 и 1774)</p> 
416.	1 картина представляющая мужиков – 100 руб.	<p><i>Предположительно:</i> Успенский. Опись картин, XXXIX Принятых в 1762 г. в апреле месяце, отданных от бывшего Императора Петра Федоровича: № 17. Картина, писана на дереве, компания голландских мужиков в 7-ми персонах.</p>	Картинный дом Большая картинная галерея (?)	<p>Неизвестный художник Компания из семи голландских мужиков Дерево, масло Местонахождение неизвестно</p>
417.	1 картина представляющая зиму –		Картинный дом Большая картинная	Неизвестный художник Аллегория зимы

	60 руб. Итого – 420 руб.		галерея (?)	Местонахождение неизвестно
1758 [Кочерова, 2002: 70]				
418.	Два вида Ораниенбаума	<p>Литература: Клементьев В. Г. Коллекция живописи музея-заповедника Ораниенбаум // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник, 1996. М.: Наука, 1998. С. 380;</p> <p>Западноевропейская живопись из собрания музея-заповедника «Ораниенбаум». Открытое хранилище в Церковном павильоне Большого Ораниенбаумского дворца: каталог выставки / авт.-сост. В. С. Лискова, Е. И. Кочерова. СПб.: Историческая иллюстрация, 2003. С. 12;</p> <p>«Здесь он построил себе крепостцу...». Каталог выставки к 250-летию основания крепости Петерштадт / ГМЗ «Ораниенбаум». СПб.: Комитет по культуре администрации Санкт-Петербурга, 2006. С. 8-20;</p> <p>Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум» / авт. вступ. ст. и сост. кат. Е. Кочерова, текст аннот. Е. Кочерова, Е.</p>	Большой дворец в Ораниенбауме	Баризьен, Фридрих Гартман (Barisien, Friedrich-Hartmann, 1724 – 1796) Вид ораниенбаумского Большого дворца со стороны двора Россия 1758 Холст, масло 116,5 x 166,7 см ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 1-ж. Большой Меншиковский дворец, Малиновая гостиная
				

		<p>Львова. Калининград, 2008. С. 11;</p> <p>Гусаров А. Ю. Ораниенбаум. Три века истории. СПб.: Паритет, 2011. С. 51;</p> <p>Кузнецова Е. А. Живописное собрание Большого дворца в Ораниенбауме // Реликвия (Реставрация. Консервация. Музеи). СПб, 2011. № 25. С. 52;</p> <p>Золотой век Петергофа. От Петра I до Екатерины II = The Golden age of Peterhof from Peter I to Catherine II = Zlaty vek Peterhofu od Petra I po Katarinu II / Словацкий национальный музей, ГМЗ «Петергоф», Министерство культуры Словацкой Республики, Министерство Культуры Российской Федерации. Братислава: [б. и.], 2018. 327 с.: ил., портр. С. 167.</p>		
419.	Два вида Ораниенбаума		Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Баризьен, Фридрих Гартман (Barisien, Friedrich-Hartmann, 1724 – 1796)</p> <p>Вид ораниенбаумского Большого дворца со стороны Японского павильона</p> <p>Россия 1758 Холст, масло 117,0 x 167,0 см</p>

				<p>ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 2-ж. Большой Меншиковский дворец, Малиновая гостиная</p> 
<p>1758</p> <p>Известный знаток античного искусства граф де Келюс поручил Ле Лоррену раскрыть секрет древнеримской живописи по воску. В 1755 г. художник представил в Салоне два первых опыта в этой давно забытой технике. В 1758 г. Ле Лоррен был приглашен графом И. И. Шуваловым в только что основанную Императорскую академию художеств, где и занял место директора.</p> <p>«Мосье Лоррен, новоизбранный член парижской Королевской Академии, приехал весной 1758 года в новую Академию художеств, выписан сюда со скульптором Жилле. Он – исторический и плафонный живописец и ежедневно обучает несколько учеников в Академии <...>. Он овладел также вновь изобретенным искусством живописи восковыми красками (энкаустика!), и говорят, что написал в этой технике голову Флоры, которая висит в апартаментах Его императорского высочества великого князя» [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 77].</p>				
420.			«Апартаменты Его императорского высочества великого князя»	<p>Ле Лоррен, Луи Жезеф (1715-1759) Голова Флоры 1758 Дерево, воск</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

1759

Построен деревянный павильон **Эрмитаж** На берегу реки Карость вблизи крепости Петерштат. Здесь находилось 27 картин и портретов [Малиновский, 2012: 168-171].

421.	На первом всходе над лестницею по стенам разных живописных картин в черных рамках и по краям с позолотою – 9		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	9 картин (сюжет не указан) Местонахождение неизвестно
422.	Одна большая бес позолоты в черных рамах представляющая турецкую баталию – 1		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	Неизвестный художник Турецкая баталия Местонахождение неизвестно
423.	Одна большая представляющая прешпект без рам на пьлцах – 1		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	Неизвестный художник Перспектива Холст, масло Местонахождение неизвестно
424.	Одна картина в узинких черных рамках с позолоченными краями представляющая Ортенскую (?) гору – 1		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	Неизвестный художник Горный пейзаж Местонахождение неизвестно
425.	Картины без рам на пьлцах представляющие рзные цветы и фрукты – 3		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	Неизвестный художник Натюрморт с цветами и фруктами Холст, масло

				Местонахождение неизвестно
426.	Картина без рам на пяльцах представляющая моря и корабли, другая всякой скот – 2		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	1. Неизвестный художник Корабли на море Холст, масло 2. Неизвестный художник Пастбище Холст, масло Местонахождение обеих картин неизвестно
427.	Портрет... императрицы Елисавет Петровны... 1 арш. 15 верш. x 1 ар. 8 верш. – 1		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	Неизвестный художник Портрет императрицы Елизаветы Петровны Холст, масло 138 x 106,5 см Местонахождение неизвестно
428.	Портрет цесаревны римской 2 арш. 5 верш. x 1 ар. 9 верш. – 1 (164,5 x 111 см)	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Патретов цесарских фамилий: 1. Патрет цесаревны римской в рамах деревянных позолоченных вышиною 2 арш. 5 верш. шириною 1 арш. 9 верш. – 1 <i>Пример:</i>	Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме, затем – Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт	

		 <p>Мейтенс Младший, Мартин ван (Meutens П, Martin van, 1695-1770) (?) Портрет императрицы Марии-Терезии, эрцгерцогини Австрийской (1717-1780) Холст, масло. 157 x 125,3 см. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 1189-ж</p>		
429.	Портрет цесаря ж римского 2 арш. 4 верш. х 1 ½ арш. – 1		Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме	Неизвестный художник Портрет Франца I Австрийского Холст, масло 160 x 106,5 см Местонахождение неизвестно
430.	Партретов оной же фамилии шесть равномерных в рамках деревянных вызолоченных мерою каждой вышиною 2 арш. 11 верш., шириною 9 ½	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Патретов цесарских фамилий: Еще ж оной фамилии патретов шесть равномерных в рамах деревянных позалоченных мерою в каждом патрете вышины 2 аршина 11 вершков ширина 1 арш. 9 ½ верш. – итого 6.	Павильон Эрмитаж в Ораниенбауме, затем – Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Императорский Эрмитаж, с 1850-х гг. – в	Мейтенс Младший, Мартин ван (Meutens П, Martin van, 1695-1770) 6 портретов членов семьи австрийской императрицы Марии-Терезии

	вершков – 6	<p>Кочерова, 2002: 73, 78 Внесены в Опись портретам Императорского Эрмитажа. <...> Удалось проследить судьбу 10 портретов: императрицы Марии-Терезии, императора Карла VI и австрийских принцев и принцесс работы австрийского художника Мартина ван Мейтенса Младшего из павильона Эрмитаж. В 1850-е гг. они были переданы в Гатчинский дворец, где находились до 1941 г. и утрачены в годы Великой Отечественной войны.</p>	Гатчинском дворце (утрачены)	Холст, масло 191 x 113 см Утрачены в годы Великой Отечественной войны
<p style="text-align: center;">1759 [Успенский. Словарь художников]</p> <p>10 августа Валериани заявил, что «находится в Ранимбоме при исправлении для театра Его Императорскаго Высочества декораций, и оттого ему отлучаться никак невозможно».</p> <p>С 1759 года Пьетро Градици трудился в качестве театрального декоратора при «малом дворе», в резиденции великого князя Петра Фёдоровича в Ораниенбауме.</p> <p>В 1760 году Градици написал декорации к постановке оперы «Семирамида» В. Манфредини; в 1761 году — декорации к балету Старцера «Прометео и Пандора».</p> <p>После смерти Джузеппе Валериани в 1761 году его преемником на должность первого театрального и архитектурного живописца указом императора Петра III в апреле 1762 года был назначен сын Пьетро Градици — Франческо Алоизо Градици с годовым окладом в 1500 рублей.</p>				

1759

От обер-архитектора **графа де Растрелли** Петру Герасимовичу февраля 20 1759 г. Счет. Двадцати живописным портретам сделаны рамочки и вызолочены.

Март 25. Двадцати шести – (26) живописным картинам сделаны рамочки и вызолочены

В пятницу 11 (22) июня газета «Санкт-Петербургские ведомости» сообщила о скором отъезде **Бодисони** из Петербурга. [Алексеева. Историческая справка. Приложение № 28].

Октябрь 1759 года

[РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61559, л. 41об; РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61492, л. 414; опубл.: Кочерова, 2002: 70, 77]

1. От купца **де Фриза** взято в комнату картин разных двадцать одна картина
2. Куплено в аукционе картин – две за 11 руб. 25 коп. [РГАДА, Ф. 1239, оп. 3, д. 61559, л. 85об]
3. Щет от купца **Антоня Франца Бранки** октября 30 дня 1759 года: 4 картины живописных, за все 200 руб., 6 кунштов за все 60 руб.

4 января 1761 года

Четыре картины Карла Лотти по комиссии купцов Питерса и Клаузинга 500 руб. Оригинал Полтавской битвы, писанный Натьером в Париже, в присутствии Петра I-го, присланный из Парижа посланником князем Дмитрием Михайловичем Голицыным **камергеру Ивану Ивановичу [Шувалову]** [Дневник итальянца Мизере, с. 6; Кочерова, 2002: 70].

431.	Четыре картины Карла Лотти	<p>Кат. Шувалова 1773 № 2. Карл Лот. Представляет притчу блудного сына в раме. Высота 3 фута 11 дюймов на 5 футов (119,38 x 152,4 см).</p> <p>Кат. ИАХ 1777 <i>В каталоге 1777 г. показаны с отметкою «поступили от И. И. Шувалова» следующие сто картин:</i></p>	Картинный дом Большая картинная галерея (?)	Лот, Иоганн Карл (1632-1698) Блудный сын Германия Холст, масло 126 x 161 см Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ-6367
------	----------------------------	---	--	---

		<p>[№ 2] К. Лотто. Представляет притчу блудного сына, в раме.</p> <p>МАХ. № 572. Лот, Иоганн-Карл (Карлотто). Возвращение блудного сына в отеческий дом. Картина парная с предыдущей, подарена И. И. Шуваловым в 1758 г.</p> <p>5 янв. 1923 г. поступила в Гос. Эрмитаж после реэвакуации из Москвы.</p>		<p>(Пост. в 1922 из МАХ)</p> 
432.	Четыре картины Карла Лотти	<p>Кат. Шувалова 1773 № 3. Он же [Карл Лот]. Представляет Рахиль у кладязя в раме. Высота 3 фута 11 дюймов на 5 футов (119,38 x 152,4 см).</p> <p>Кат. ИАХ 1777 <i>В каталоге 1777 г. показаны с отметкою «поступили от И. И. Шувалова» следующие сто картин:</i> [№ 4] К. Лотто. Рахиль у колодца.</p> <p>МАХ. № 571. Лот, Иоганн-Карл (Карлотто). Елеазар и Ревекка. Картина подарена И. И. Шуваловым в 1758 г. Гравировали В. Иванов и Лебедев. 5 янв. 1923 г. поступила в Гос. Эрмитаж после реэвакуации из Москвы.</p> <p>Богдан, 2021: 101.</p>	Картинный дом Большая картинная галерея (?)	<p>Лот, Иоганн Карл (1632-1698) Елиазар и Ревекка у колодца Германия Холст, масло 123 x 158,5 см Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ-3675</p> 

		В собрании НИМ РАХ хранятся гравюры, выполненные в период обучения: В. Иванова с картины К. Лота «Ревекка у колодца».		
433.	Четыре картины Карла Лотти	<p>Кат. Шувалова 1773 № 43. Школы Карла Лота. Представляет Святого Иеронима со крестом в раме. Высота 3 фута 9 дюймов на 3 фута 1 дюйм (114,3 x 94 см).</p> <p>Кат. ИАХ 1777 <i>В каталоге 1777 г. показаны с отметкою «поступили от И. И. Шувалова» следующие сто картин:</i> [№ 3] К. Лотто. Св. Иероним (bis).</p> <p>Богдан 2021:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Головачевский. № 43. • Ухтомский, зала пол литерой Н, № 737. 1 аршин 9 вершков x 1 аршин 4 вершка. Исключается по предписанию от 28 июня 1869 года, продана на аукционе. Название и автор зачеркнуты карандашом и сверху надпись «уничтожается». 	Картинный дом Большая картинная галерея (?)	Лот, Иоганн Карл (1632-1698) Святой Иероним с крестом Холст, масло 114,3 x 94 см Местонахождение неизвестно
434.	Четыре картины Карла Лотти	<p>Кат. Шувалова 1773 № 44. Ево же [Школы Карла Лота]. Представляет Святого Иеронима в раме. Высота 3 фута 6 дюймов на 2 фута 9 дюймов (106,7 x 83,8 см).</p> <p>Богдан, 2021</p>	Картинный дом Большая картинная галерея (?)	Лот Иоганн Карл Святой Иероним Германия Холст, масло 98 x 81 см Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ

		Головачевский. № 44. Произведение упомянуто только у Головачевского.		8589 
435.	Оригинал Полтавской битвы, писанный Натьером в Париже	Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 368 Еще весной этого же года князь Митрий Михайлович Галлицин послал из Парижа г-ну камергеру Шувалову оригинал Полтавской баталии, написанный в присутствии Петра I в Париже в 1716 году по собственным указаниям Его величества и затем там же гравированный наряду с тремя другими баталиями. Их доски находятся здесь при Академии наук и отписки продаются в книжной лавке.		Натье, Жан-Марк (1685-1766) Битва при Лесной (Полтавский бой). 1717 Холст, масло 90 x 112 см ГМИИ им. Пушкина, Инв. № Ж-1035 

7 января 1761 года

Два пейзажа, исполнения Шмельца в Москве, одного крепостного князей Трубецких, были поднесены Великому Князю [Дневник итальянца Мизере: 6]

10 января 1761 года

После обеда мы выехали с Их Императорским Высочеством в Ораниенбаум на 8 или 10 дней. Большой ужин, стол в Зале с музыкой и пальбой. Иллюминация в саду и на большом дворе. После ужина внизу курили трубки при военной музыке. Угощение музыкантов для отдыха [Дневник итальянца Мизере: 6].

19 января 1761 года

Генваря 19 дня от купца Лаврентия Герст и Гуитин (купец Лоран Гирс Хюлтеен) **7 картин** галерейных живописных и **1 картина** портретная ценою за все 3 100 руб. Laurent Giers Hulteen [Кочерова, 2002: 70, 77].

436.	7 картин галерейных живописных	<p>Опись Штелина 1762 Свадебная процессия, Ватто.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 17. Картин живописных малинких две, представляющие: 2-я на холсте аглицкую церемонию.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 256. Поттер или Ватто.</p>	Картинный дом Картинная галерея Восточная стена	Неизвестный художник Гулянье в парке XVII век Холст, масло 53 x 61 см НИМ РАХ, Инв. № Ж-165
------	--------------------------------	---	---	---

		Представляет многолюдное собрание. 1,9 x 2 ф. (53 x 61 см).		
437.	7 картин галерейных живописных	<p>Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> 41. Картина, представляющая висячий лебедь, павлин и разные птицы и звери убитые, без рам.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 33. Картина средняя живописная на холсте, представляющая битых птиц и коз, одна.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 237. Дамов. Представляет разные птицы и скотов. 4.10 x 6 ф. (147,3 x 183 см).</p> <p>Сомов 1874 № 550. Живность. Под открытым небом, на возвышении, поросшем редкою травой, лежат битые заяц, павлин, куропатки, индийский петух, кулик, другия птицы и пташки, и сверх</p>	Картинный дом, Большая картинная галерея	<p>Говертс, Дирк (ок. 1580- между 1644 и 1654?) Мертвый лебедь, битая дичь, коза и баран Голландия XVII в. Холст, масло 147,5 x 185,0 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3663</p> 

		<p>всей этой живности – белый лебедь. Направо, у края картины, видны головы козла и барана, стоящих у возвышения. Слева внизу – монограмма: DG.</p> <p><i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 году.</i></p> <p>Приписывалась прежде Воутеру Даму. Пр. н. – В. 32, ш. 41 – х[олст].</p> <p>1922 – передана из Академии художеств в Государственный Эрмитаж (ГЭ 3663).</p> <p>До 1922 года натюрморт «Охотничьи трофеи» находился в АХ, куда поступил в 1765 г. из дворца в Ораниенбауме. Таким образом, очевидно, что он относится к числу ранних покупок, сделанных для русского двора. В академическом инвентаре 1842 г. этот превосходный образец голландской живописи без всяких оснований был приписан Ваутеру Диму (1726-1786) [Императорская Ак. Худ-в. Указатель....., 1842, № 170], и в более поздние издания включался как работа монограммиста DG (Кат. 1874, № 550) [Соколова И. А. Новые сведения о неопубликованных голландских картинах XVII в. из собрания ГЭ // Сообщения ГЭ. Том 68. - СПб.: Изд-во ГЭ, 2010. - с. 79-81].</p>		
438.	7 картин галерейных живописных	<p>Опись Штелина 1762</p> <p>Буря на море, с голландскими военными кораблями. Беллевойс.</p> <p>Успенский. Опись картин, XXXIX</p> <p><i>Приняты в 1762 г. в апреле месяце, отданныя от бывшего Императора Петра Федоровича:</i></p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	Беллевойс (Бельвуа), Якоб Адрианс (Jacob Adriaensz Bellevois, 1621-1676) Морской вид Дерево, масло 92,5 x 156,5 см

		<p>№ 59. Картина морская с кораблями.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 Картин средних три: Одна писана на доске, представляющая моря и корабли.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 235. Вандервин. Представляет море и корабли. Писано на доске. Рама патальная с золотым фальцом сделана 1771 г. 3 х 5,1 ф. (91,5 х 154,9 см).</p> <p>1922 – передана из Академии художеств в Государственный Эрмитаж (ГЭ 4368).</p>		<p>Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-4368</p> 
439.	7 картин галерейных живописных		Картинный дом Большая картинная галерея (?)	
440.	7 картин галерейных живописных		Картинный дом	
441.	7 картин галерейных живописных		Большая картинная галерея (?)	
442.	7 картин галерейных живописных		Картинный дом	
443.	1 картина портретная		Большая картинная галерея (?)	

1761

Весной граф Петр Иванович Шувалов купил и подарил камергеру Ивану Ивановичу Шувалову 14 картин, написанных на меди Платцером из Вены (где он умер около двух лет назад). Его сиятельство заплатил 5000 руб. (Примечание Штелина: 10 из них подарены при дворе императору Петру III и 4 г-н камергер оставил для себя) [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 369].



П.-А. Ротари. Портрет графа Петра Ивановича Шувалова, 1761
(Нижегородский государственный художественный музей, НГХМ-Ж-229).

444.	Десять картин, написанных на меди Платцером	<p>Успенский. Описание картин, XLIV: <i>Из приема подканцеляриста Василия Оконнишникова:</i> Десять картин на меди, в рамках черных, с золочеными дорожниками, писаны мастером Плаццером.</p> <p>Описание Головачевского 1773 <i>Картины вступившие [в Академию художеств] из [Зимнего] дворца в 1762 году (26 картин):</i> № 113. Плаццерпов. Представляет Диану с нимфами, на меди. 1,4 фута $\frac{1}{4}$ дюйма x 1,10 ф. (приблизительно 43 x 60 см).</p>	Зимний дворец в Санкт-Петербурге; с 1762 г. – в Императорской академии художеств; с 1922 г. – в Государственном Эрмитаже	Куапель, Антуан (1661-1722) Туалет Дианы Франция Медь, масло 44 x 58 см В нижнем правом углу – № 113 Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ-3693
------	---	--	--	---

		<p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 39. Плацерт. Диана с нимфами, писана на меди, вышиною 1 фут 4 ½ дюйма, шириною 1 фут 10 дюймов, прикрыта лаком.</p> <p>1922 – передана из МАХ (АХ 596) в ГЭ</p> <p>Музейные распродажи, 2014: 138 В. Ф. Левинсон-Лессинг. Документ № 42. Раздел «Голландская школа»: Немецкая школа представлена (...) шестью красивыми картинами Платцера.</p>		
445.	Десять картин, написанных на меди Платцером	<p>Успенский. Описание картин, XLIV: <i>Из приема подканцеляриста Василия Оконнишникова:</i> Десять картин на меди, в рамках черных, с золочеными дорожниками, писаны мастером Платцером.</p> <p>Описание Головачевского 1773 <i>Картины вступившие [в Академию художеств] из [Зимнего] дворца в 1762 году (26 картин):</i> № 114. Плацерпов. Баханалия, на меди, в раме. 1,3 ф. ½ дюйма x 1,9 ½ ф. (41 x 59,5 см). 1922 – передана из МАХ (АХ 597) в ГЭ</p> <p>Музейные распродажи, 2014: 138 В. Ф. Левинсон-Лессинг. Документ № 42.</p>	Зимний дворец в Санкт-Петербурге; с 1762 г. – в Императорской академии художеств; с 1922 г. – в Государственном Эрмитаже	<p>Куапель, Антуан (1661-1722) Бахус и Ариадна Франция Медь, масло 44 x 58 см В нижнем правом углу – № 114 Государственный Эрмитаж, Инв. № ГЭ-3694</p> 

		<p>Раздел «Голландская школа»: Немецкая школа представлена (...) шестью красивыми картинами Платцера.</p> 		
446.	Десять картин, написанных на меди Платцером	<p>Успенский. Описание картин, XLIV: <i>Из приема подканцеляриста Василия Оконнишникова:</i> Десять картин на меди, в рамах черных, с золочеными дорожниками, писаны мастером Платцером.</p> <p>Кат. 1773 № 1282. J. G. Platzer. Diane au Bain et Actéon. Voyez pour ce qui regarde le mérite de ce Tableau la remarque au N.º precedent. Sur Cuivre. H.† 14 ½. V. L. 1. ar. 3. V. Pend.† du N.º 1283.</p> <p>Кат. 1797 № 2173. Платцер. Дианна и Актеан,</p>	Зимний дворец в Санкт-Петербурге; в 1799 – Гатчинский дворец (по распоряжению Павла I); 1941-1956 – ЦХМФ; 1956 – Павловский дворец-музей	<p>Платцер, Иоганн Георг (Johann Georg Platzer, 1704-1761) Диана и Актеон Австрия Середина XVIII века Медь, масло 64 x 84,5 см</p> <p>ГМЗ «Павловск», Инв. № ЦХ-1434-III (отождествление предположительное)</p>

		<p>выш.: 14 ½ верш: шир: 1 арш. 3 верш. на меди. Номер прежнего каталогу – 1282. (пометка на полях – в Гатчинском замке).</p> <p>Литература: Полный каталог коллекций, т. 5. Живопись, вып. 4. Живопись Австрии, Германии, Швейцарии и других стран Европы в собрании Павловского дворца / ГМЗ «Павловск»; автор выпуска Н. И. Стадничук. – СПб. : ГМЗ «Павловск», 2022. – С. 44-46 (кат. № 9).</p>		
447.	Десять картин, написанных на меди Платцером	<p>Успенский. Описание картин, XLIV: <i>Из приема подканцеляриста Василия Оконнишникова:</i> Десять картин на меди, в рамках черных, с золочеными дорожниками, писаны мастером Платцером.</p> <p>Кат. 1773 № 1283. J. G. Platzer. Le Jugement de Paris. Voyez la remarque du N.º 1281. Sur Cuivre, H.ª 14 ½. V. L. 1. ar. 3. V. Pend.ª du N.º 1282.</p> <p>Кат. 1797 № 2174. Платцер. Суд Парисов, выш.: 14 ½ верш: шир: 1 арш. 3 верш. на меди. Номер прежнего каталогу – 1283. (пометка на полях – в Гатчинском замке).</p>	<p>Зимний дворец в Санкт-Петербурге; в 1799 – Гатчинский дворец (по распоряжению Павла I); 1920-е (?) – передана из Императорского Эрмитажа в ГМИИ им. А. С. Пушкина</p>	<p>Платцер, Иоганн Георг (Johann Georg Platzer, 1704-1761) Суд Париса Австрия Середина XVIII века Медь, масло 64 x 85 см</p> <p>ГМИИ им. А. С. Пушкина Инв. № Ж-2790 (отождествление предположительное)</p> 

448.	Десять картин, написанных на меди Платцером			
449.	Десять картин, написанных на меди Платцером			
450.	Десять картин, написанных на меди Платцером			
451.	Десять картин, написанных на меди Платцером			
452.	Десять картин, написанных на меди Платцером			
453.	Десять картин, написанных на меди Платцером			
1761				
<p>От Растрелли счет. В 1761 году продано было великому князю Петру Федоровичу 4 картины. Большая с цветами и ландшафтами – 100 руб. Две картины батальные по 15 руб. 1 картина памяти императрицы Екатерины. Итого 300 руб. Прошу оплатить [Алексеева. Историческая справка. Приложение № 28].</p> <p style="text-align: center;">28 сентября 1761 года у архитектора Ф.-Б. Растрелли</p> <p>«Государь мой Петр Герасимович: в нынешнем году продал я Его Императорскому Высочеству великому князю Петру Федоровичу четыре картины: а именно болшая картина с цветами из ландшафту за сто рублей: две картины написанные как происходила баталия по пятидесяти рублей: еще картина Блаженные и вечно достойные памяти Гдрни императрицы Екатерины Алексеевны за сто рублей итого за все четыре картины триста рублей: того ради вас гдря моего покорнейше прошу за показанные картины денег сего писма вручителю приказать выдать с роспискою я же моим почтением пребывая ваш Гдря моего покорные слуга обер архитектор Граф де Растрели. Сентября 28 дня 1761 году [Кочерова, 2002: 70, 77].</p>				
454.	Картина с цветами из ландшафту			Неизвестный художник Натюрморт Местонахождение неизвестно

455. 456.	Две баталии	<i>Предположительно:</i> Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Больших представляющих разные баталии – 7.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный художник 2 батальные сцены Местонахождение неизвестно
457.	Портрет императрицы Екатерины Алексеевны	Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Портрет второй государыни императрицы Екатерины Алексеевны в золоченых деревянных рамах вышиною один аршин двенадцать вершков шириною один аршин шесть вершков – 1. Портрет из серии (см. №№ 107-108 настоящего каталога). Денисова (2002): По архивным материалам Государственного Эрмитажа аналогичных портретов обнаружить не удалось.	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны Холст, масло 124,5 x 97,8 см Местонахождение неизвестно
1762				
Картина Дж. Чиньяроли «Анжелика и Медор» была заказана императрицей Елизаветой Петровной для одного из залов строящегося Зимнего дворца. Поступила в Россию после ее смерти и оказалась в живописном собрании императора Петра III [Бортникова (Кузнецова), 2014: 313-319].				
458.		Опубл.: <i>Bortnikova (Kuznetsova), E. Giambettino Cignaroli. Angelica e Medoro // Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli,</i>	Зимний дворец в Санкт-Петербурге (?). В 1765 году ее	Чиньяроли, Джамбеттино (Cignaroli, Giambettino, 1706-1770)

		<p>Rotari. <i>La nobilta della pittura</i> / a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini, Andrea Tomezzoli. – Milano: Silvana Editoriale, 2011. – p. 143-145.</p>	<p>использовал архитектор Антонио Ринальди для оформления Штукатурного покоя Китайского дворца в Ораниенбауме</p>	<p>Анжелика и Медор Веронская школа Италия 1761 Холст, масло 250,0 x 190,0 см (с надставками) ГМЗ «Петергоф», Инв. № ОДМП 168-</p> 
--	--	---	---	--

1762

Посещает обойную фабрику *a la Gobelins*, устроенную Петром Великим <...>. Принимает ее под свое особенное покровительство и назначает ее директором бывшего своего камердинера Брессана. Заказывает два больших куска *haute lisse* для двух стен передней в новом Зимнем дворце. Один из них должен был представлять восшествие на престол императрицы Елизаветы, а другой – его собственное (длина их от 3 до 4 сажень, вышина ½ сажени). Статский советник Штелин должен был составить аллегорический рисунок, император одобрил и поручил директору Брессану заказать по нем две большие картины в Париже [Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 118].

«1 апреля 1762 года в новостроящемся Зимнем каменном дворце в одном покое, где жительство будет иметь Ея Сиятельство Елисавета

Романовна живописной работы плафон поставлен на место, который выписан живописного дела мастером Бароцием из Италии, ибо онный явился годен по препорции» [Успенский].

2 апреля 1762 года в 10 часов утра Его Величество ездили осматривать шпалерную фабрику, откуда в канцелярию, где я представил свой рисунок для большого гобелена <...> с аллегорическим изображением восшествия Его Императорского Величества на престол [Записки Штелина о Петре Третьем, 1866: 118].

3-4 мая 1762 года – Его Императорское Величество оставался в своих покоях, будучи не совсем здоров. Этим временем он развлекался, рассматривая и выбирая всякого рода вазы, **картины мною взятые из *Casonne di Corona*** (из казенного дома) [Дневник итальянца Мизере: 16].

459.	Картины, взятые Штелином из <i>Casonne di Corona</i>	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 386 Комм. Малиновского: Появилась в России в первой четверти XVIII в.</p> <p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358 Грешница перед Христом, превосходный оригинал Альб. Дюрера, на дереве, 3 фута высотой и 6 шириной, с изрядной трещиной почти посередине, появился из чулана среди множества других картин только тогда, когда Его величество император Петр пожелал осмотреть весь запас картин в феврале 1762 года.</p> <p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 81 В 1768 году он (Пфандцельт) принял от Академии художеств поврежденную картину Альбрехта Дюрера, написанную на доске и расколотую посередине, чтобы перенести ее во всей красе на холст, и поэтому опубликовал в газете, чтобы</p>	<p>Галерея в Летнем саду (<i>предположение К. В. Малиновского</i>).</p> <p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств, с 1922 г. – в Государственном Эрмитаже</p>	<p>Кранах, Лукас Младший (1515-1586) Христос и блудница Германия Медь (переведена с дерева), масло 84 x 123 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3673</p> 
------	--	--	--	---

		<p>картину прежде тщательно осмотрели в ее поврежденном состоянии.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, вступившие из [Зимнего] дворца в 1762 году.</i> № 120. Ахбрех Дюрер. Представляет историю блудницы, пришедшей ко Христу, перенесена за ветхостью с деревянной на медную доску, в раме. 2,8 x 3,10 ф. (85,3 x 120 см).</p> <p>В Эрмитаже хранится переведенная Пфандцельтом в 1768 г. с дерева на медь картина Л. Кранаха Младшего «Христос и Блудница», в XVIII в. считавшаяся работой А. Дюрера. На тыльной стороне доски мастер сделал латинскую надпись: «Эту картину... я, Лука Фанцельт, от близкой гибели спас и посредством искусства снятия живописи с дерева и переводом картины на медную доску вернул ее прежнюю красоту и блеск [Эрмитаж Ея Императорскаго Величества / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – С. 67.]».</p> <p>Левинсон-Лессинг: 254 (примечания) Из 48 картин, переданных из Зимнего дворца в Академию художеств, в каталоге академического музея, составленного А. И. Сомовым в 1874 г., числились 8 картин</p>		
--	--	---	--	--

		– среди них <...> «Христос и блудница» Кранаха, находящаяся в Эрмитаже.		
460.	Петр Великий с Минервой, написанный Амикони в натуральную величину, с которого Вагнер в Венеции гравировал свою доску.	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 358 При этом появился также Петр Великий с Минервой, написанный Амикони в натуральную величину, с которого Вагнер в Венеции гравировал свою доску. Российский императорский министр князь Кантемир заказал написать эту картину в Париже Амикони, жившему у него некоторое время. После смерти князя его наследник г-н Грос послал ее в Петербург в числе прочего наследства.</p> <p>Примеч. Малиновского: 386 В настоящее время известны два варианта этой картины: один находится в ГЭ, другой в фонде Дворцов-музеев и парков г. Петродворца.</p> <p>Успенский. Описание картин, XXIX: Принятый в 1761 году, явившийся в Зимнем деревянном дворце в зале портрет большой, стоящий с Минервою и с военною арматурою, писанный Амиконием.</p> <p>Также см. Андросов, 2003: 142-146.</p>	Старый деревянный Зимний дворец	<p>Амигони (Амикони), Якопо (1675-1752) Петр I с богиней Минервой Итальянская школа 1734 Холст, масло 200 x 132 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 2754</p> 

Май 1762 года

Умножению картин в России, но большей частью плохих, во многом способствуют голландские корабли, которые обыкновенно привозят с собой на продажу всевозможную старую мебель и среди нее всегда картины. **В мае 1762 года** я поехал с императором Петром III на биржу на голландский корабль, чтобы осмотреть большую партию голландских картин. Из них Его величество выбрали со мной лучшие и заплатили за **10 или 12 картин 560 рублей**. Этот государь вообще очень ценил хорошие картины и, будучи еще великим князем, уже собрал превосходную коллекцию и основал в Ораниенбауме большую картинную галерею. Позднее, когда он стал императором, я должен был устроить ему в новом дворце картинный кабинет и в крепостном дворце картинный зал [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 371].

10 мая 1762 года

10 мая 1762 года – Вечером Его Императорское Величество на Голанском корабле капитана Волкенсблата в таможне для осмотра и выбора продававшихся картин⁷ [Дневник итальянца Мизере: 17; Кочерова, 2002: 70].

461.	10-12 голландских картин	<p>Опись Штелина 1762 Голландская картина, представляющая крестьян: старухи перед очагом и пивовар.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все. № 252. Ирибен. Представляет голанцов сидящих у окна. 1,7 x 1,10 ф. (48 x 55,8 см).</i></p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 20. Картин живописных малинких, называемых олиман, пять: на холсте 4, на доске 1.</p>	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Неизвестный голландский художник Старуха и пивовар перед очагом Холст, масло 48,26 x 55,88 см Местонахождение неизвестно
------	--------------------------	---	--	---

⁷ Картины в списке указаны предположительно, по их принадлежности голландской школе живописи.

		<p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 № 12. Ирибен. Голландцев, сидящих у огня, вышиною 1 фут 7 дюймов, шириною 1 фут 10 дюймов (48,26 x 55,88 см), наклеена на новое полотно и новая рама, прикрыта лаком.</p>		
462.	10-12 голландских картин	<p>Опись Штелина 1762 Парная к «Голландская картина, представляющая крестьян: старухи перед очагом и пивовар».</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 21. Картин живописных малинких, называемых олиман, пять: на холсте 4, на доске 1.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 253. Иребен (?). Представляет голанцов молящихся за столом. 1,8 ½ x 1,10 ф. (48 x 55,8 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 13. Ево же [т. е. Ирибен]. Сидящие за столом фламандцы, вышиною 1 фут 8 ½ дюймов, шириною 1 фут 9 дюймов, наклеена на новое полотно и новая рама и лаком прикрыта.</p>	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Неизвестный голландский художник Молитва перед обедом Холст, масло 48 x 55,8 см Местонахождение неизвестно

463.	10-12 голландских картин	<p>Опись Штелина 1762 Голландская игра в фанты, Моленар.</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 Картин живописных малинких две, представляющие: 1-я на доске голландскую игру.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 261. Молинар. Представляет игру жмурошную, писано на дереве. 1,9 x 2,8 ф. (58 x 85,3 см).</p> <p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 9. Рембрант. Игра, называемая Ламеньшод, писана на дереве, вышиною 1 фут 10 дюймов, шириною 2 фута 9 дюймов, прикрыта лаком.</p> <p>Сомов 1874 № 524. Моленар, Ян Минсе (Jan Miense Molenaer. Род. не ранее 1620 г., ум. в Гарлеме в 1668 г. Кто был его учителем - неизвестно). [Голландской шк.]. Игра в пятнашки (la main chaude). Большая комната, с дверью в задней стене и с окном в левой. В центре композиции, женщина, сидя на стуле, закрывает своим фартуком</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Восточная стена</p>	<p>Моленар, Ян Минсе (1610-1668) Игра в пятнашки Голландия Дерево, масло 54,5 x 83 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 3643</p> 
------	--------------------------	---	--	--

		<p>лицо молодой девушке, наклонившейся к ее коленям и держащей за спиной левую руку, по ладони которой ударяет правой рукой молодой парень, стоящий позади девушки. Налево, за сидящей женщиной, видны скрипач, женщина с кувшином в руках, мужчина с поднятым кубком и группы других крестьян и крестьянок. Направо - покрытый скатертью стол и угощающиеся за ним мужчины и женщины; на первом плане, лежит на полу собака подле большого жбан и скамьи, на которой стоят кувшин и кружка; у правого края картины - человек хлопочет у очага. Слева, на ножке скамьи - подпись: Molenaer.</p> <p><i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.</i></p> <p>Ф.м.н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 12 1/4, ш. 18 7/16 – д[ерево]. 20 марта 1891 г. – передана в классы 12 июня 1901 г. возвращена в Музей 28 дек. 1922 – поступ. в Гос. Эрмитаж после реэвакуации из Москвы.</p> <p>Каталог ГЭ, 1981. Т. 2: 150 № 3643</p>		
464.	10-12 голландских картин	<p>Опись Штелина 1762 1. Тёмный пейзаж с несколькими фигурами. Рейсбрехт.</p> <p>Опись 1859 № 5575 (как работа Гаспара Пуссена (1615-</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3</p>	<p>Рейсбрук, Людвиг (Rysbroeck, Ludwig, работал в нач. XVIII в.) Пейзаж с горой Фландрия Нач. XVIII в.</p>

		<p>1675). 1859 – в Таврическом дворце 1863 (?) – в Гатчинском дворце (G. 12832) 1926 - Музей Академии художеств, Ленинград. № АХЗЕ0 1, КП 1929-1936 № 180 1930 – Государственный Эрмитаж из ВХУТИна (ГЭ, № 6405 как работа Гаспара Дюге) Малиновский, 2012: 153 (ГЭ, № 4358)</p>		<p>Холст, масло 67,5 x 64,5 Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 6405</p> 
465.	10-12 голландских картин	<p>Опись Штелина 1762 2. Пейзаж с женской фигурой в античной одежде. Рейсбрехт.</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 6</p>	<p>Рейсбрук, Людвиг (Rysbroeck, Ludwig, работал в нач. XVIII в.) Пейзаж с женской фигурой в античной одежде Дерево, масло ? x 65 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
466.	10-12 голландских картин	<p>Опись Штелина 1762 Два пейзажа со стаффажем. Бантлевейн Малиновский, 2012: 153 Питер ван дер Леув (Pieter van der Leeuw,</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3</p>	<p>Питер ван дер Леув (Pieter van der Leeuw, 1647-1679) Пейзаж с фигурами ок. 20 x ок. 30 см</p>

		1647-1679)		Местонахождение неизвестно
467.	10-12 голландских картин	Опись Штелина 1762 Два пейзажа со стаффажем. Бантлевейн Малиновский, 2012: 153 Питер ван дер Леув (Pieter van der Leeuw, 1647-1679)	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3	Питер ван дер Леув (Pieter van der Leeuw, 1647-1679) Пейзаж с фигурами ок. 20 х ок. 30 см Местонахождение неизвестно
468.	10-12 голландских картин	Успенский. Опись картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 60. Картина, на ней значит волнующееся море.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный голландский художник Марина Местонахождение неизвестно
469.	10-12 голландских картин	Успенский. Опись картин, XXXIX <i>Принятая в 1762 г. в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 61. Картина, на ней значит голландская женщина.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Неизвестный голландский художник Женский портрет Местонахождение неизвестно

1762

17 мая 1762 года И. И. Вишняков получил материалы для письма «в Раниембом в придворную церковь для постановления по впадинам образов апостольских страданий» [Успенский. Словарь художников (Вишняков Иван Иванович)].

1762

Императору Петру III он [И. Ф. Гроот – *ЕБ*] поднес белого павлина в натуральную величину, чьей естественной красотой – все белое на белом – восхищались как шедевром [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 58].

470.	И. Ф. Гроот Белый павлин 1762	Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 101 45. При палее стоящая береза и на ней стоит белый павлин, а при нем белой китайской щипун из лоханки воду брызжит. Писана в 1762 году.	Большой дворец в Ораниенбауме (?)	Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800) Белые птицы Холст, масло 103,2 x 82,4 см Новгородский государственный объединенный музей- заповедник. Инв. № РЖ-16  (указал С. Д. Алексеев, ГРМ)
<p>1762</p> <p>12 июня 1762 – осмотр крепости, где его импер. велич. нашел залу отделанной заново для картин, чем остался очень доволен [Малиновский, 2012: 163].</p>				

Дневник пребывания в Ораниенбауме. 14 июня 1762 года – Большой стол во дворце. Ужин в Эрмитаже. Обед за большим столом в картинной галерее [Дневник статского советника Мизере: 19].

В 1762 году Петр III повелел устроить в своем дворце в крепости Петерштадт в Ораниенбауме Картинный зал, где по проекту Штелина были размещены шестьдесят картин западноевропейских мастеров XVII-XVIII веков. Однако этому живописному собранию суждено было сохраниться недолго. Так, уже через три года три картины были взяты оттуда в Академию художеств. Коллекция постепенно таяла, и в XIX веке Картинный зал перестал существовать [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 7].

После смерти императора Петра III сразу собрались он (Франческо Фонтебассо), старый Градици и капельмейстер Арайя, вышли в отставку и той же осенью уехали вместе в Италию [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 1: 85].

Часть 2.

Список картин, не вошедших в хронологию, но известных по следующим источникам:

2.1. Описание Галереи Картинного дома Якоба Штелина (1762)

№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
471.	Лунный свет. Литтен	<p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 259. Неизвестного. Изображает ландшафт при лунном освещении.</p>	Картинный дом Картинная галерея Южная стена	<p>Людден, Иоганн Пауль (Lüdden, Johann Paul, активный период ок. 1728-1739) Пейзаж с лунным светом 73 x 61 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
472.	Старуха, которая, глядя через очки, ошипывает птицу. Рембрандт	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 80 Картина была привезена в Петербург в 1745 г. в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге (уазано Штелином).</p> <p>Малиновский, 2012: 139 В 1765 году картина была передана в Академию художеств, считается работой</p>	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	<p>Рембрандт Харменс ван Рейн (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606-1669) Старуха в очках ошипывает птицу</p> <p>Местонахождение</p>

		К. Зейбольда. В 1922 году поступила в ГЭ, в 1930 году передана во Владивостокский областной художественный музей.		неизвестно
473.	Брабантская картина с изображением беседы. С Оуденвелда		Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Охтервелт, Якоб Лукас (Jacob van Ochtervelt, 1634-1682), копия Фламандская беседа Местонахождение неизвестно
474.	Битва. Кверфурт	Сомов 1874 № 570. Кверфурт, Аугуст (August Querfurt, 1696-1761). [Немецкой шк.]. Кавалерийская стычка. Двое азиатов отбивают знамя от всадника, падающего вместе с убитой лошастью; третий азиат наносит ему удар саблей. На первом плане лежат на земле убитые и раненые. Налево, вдали, кавалеристы садятся у плакеток на лошадей и отстреливаются от нападающих на них азиатов. <i>Подарена И. И. Шуваловым в 1758 г.</i> Ф.м.н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 11 3/4, ш. 16 1/4 – х. (52 x 72 см) Инв. кн. живописи № 1, 1926-1927 ЗЕО № 306. Кверфурт, Аугуст. Кавалерийская стычка. В центре группа из 4 всадников. Слева из-за конец отстреливаются воины. Живопись	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Август Кверфурт (August Querfurt, 1696-1761) Битва Холст, масло 52 x 72 см Местонахождение неизвестно

		<p>маслом на холсте. Подарена Шуваловым в 1758 г. № кат. Сомова 570. КП 84. Разм. 52,12 x 72,23. Зал. 63. Картина передана в Эрмитаж (Акт 25.03.1930)</p>		
475.	Битва. Кверфурт	Парная к предыдущей	<p>Картинный дом Картинная галерея Западная стена</p>	<p>Август Кверфурт (August Querfurt, 1696-1761) Битва Холст, масло 52 x 72 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
476.	Битва. Кверфурт	<p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 260. Гверфурт. Представляет воинов живых и убитых. 1,2 x 1,6 ф. (приблизительно 36,5 x 48,7 см).</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Западная стена</p>	<p>Кверфурт, Август (1696-1761) Сражение Австрия Холст, масло 32 x 43 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7044 (Пост. в 1931 г. Передана из «Антиквариата».) Происходит из Большого дворца в Петергофе)</p>

				
477.	Поле битвы. Кверфурт	Парная к предыдущей	Картинный дом Картинная галерея Западная стена	Кверфурт, Август (August Querfurt, 1696-1761) Нападение всадников на повозку Австрия Холст, масло 32 x 43 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7775 (Пост. в 1931 г. Передана из «Антиквариата»)
478.	Поклонение 3 королей. Во вкусе Рембрандта. Литтен	Малиновский, 2012: 153 Предположительно, картина находится в ОИРК ГЭ	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 1	 Людден, Иоганн Пауль (Lüdden, Johann Paul, активный период ок. 1728-1739)

				<p>Поклонение волхвов ок. 40 х ок. 30 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
479.	Плоды рядом с бокалом вина. Дамм		<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Неизвестный голландский художник Натюрморт с плодами и бокалом Дерево (?), масло ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно</p>
480.	Устрицы на тарелке и бокал для вина		<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Неизвестный голландский художник Натюрморт с устрицами и бокалом для вина Дерево (?), масло ? х ок. 30 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
481.	Пейзаж с красивым стаффажем. Бергхем	<p><i>Предположительно:</i> Кат. 1773 № 900. Nicolas Berghem. Un Pont de pierres au bas duquel se voit une Chête d'eau. Un homme à genoux sur son mulet fait se prière devant la Statue de la S.te Vierge érigée au bout du pont sur lequel passent des hommes et plusieurs animaux : le devant du Tableau offre un Troupeau de betail tel que</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Бергхем, Николас (Nicolaes Berchem, 1621/1622 –1683) Пейзаж с фигурами Дерево, масло 27,8 х 22,2 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		<p>Vaches, Chèvres moutons et ânes conduits par un Pâtre : le fond est terminée par des montagnes et un Ciel chaud de couleur. La touche de ce Tableau et son exécution en font un des plus beaux de ce maitre; on en a l'estampe gravée par Le Bas sous le Nom: Le Matin.</p> <p>Sur bois. Haut 10. V. Large 13 ¼. V.</p> <p>Кат. 1797 № 1086. Неизвестного. Сюжет фламандской. Выш. 6 ¼ верш. шир. 5 верш. (27,8 x 22,2 см) на дер. (пометка на полях – в 1 Кладовой).</p>		
482.	Пейзаж		<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Неизвестный художник Пейзаж ок. 20 x ок. 15 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
483.	Скалы и стадо		<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Неизвестный художник Горный пейзаж со стадом ок. 20 x ок. 15 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
484.	Итальянский пейзаж. Дом у реки и переправа	<p>Парный к «Отличный пейзаж, на дереве. Переправа через реку, очень оживленный»</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2</p>	<p>Неизвестный итальянский художник. Пейзаж с домом у реки и переправой Дерево, масло</p>

				35 x 50 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
485.	Отличный пейзаж, на дереве. Переправа через реку, очень оживленный. Автором значится Тиле, но неправильно	Парный к «Итальянский пейзаж. Дом у реки и переправа»	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Неизвестный итальянский художник Пейзаж с переправой через реку Дерево, масло 35 x 50 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
486.	Крестьянин перед камином, темно и сильно. Брауэр	Кат. 1773 № 438. Неизвестный художник. Фламандский сюжет. На картине изображена комната в крестьянском доме. Мужчина с женщиной сидят за столом, еще один держится сзади них, а третий сидит перед камином. Данная картина довольно мила, автором ее, вероятно, является один из учеников Броувера. На дереве. Высота 6 ¼ врш., ширина 5 врш. (27,8 x 22,2 см). Кат. 1797 № 2256. Неизвестного. Сюжет фламандской. Выш. 6 ¼ верш. шир. 5 верш. на дер. (пометка на полях – в 1 Кладовой). В последующих описях и каталогах не	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 2	Браувер, Адриан (Brouwer, Adrien), 1605/1606 - 1638 Крестьянин перед камином Дерево, масло 27,8 x 22,2 Местонахождение неизвестно

		идентифицируется. Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа, 2018. Т. 1. Ч. 1.: 300 № 438		
487.	Молитва перед обедом. Брауэр	Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 22. Картин живописных малинких, называемых олиман, пять: на холсте 4, на доске 1. Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 263. Гольманс. Представляет голанцов молящихся пред обедом. Пис. на доске. 0,9 x 0,7 ½ ф. (27,4 x 21,5 см). Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 27. Гольман. Молящиеся перед обедом, вышиною 9 дюймов, шириною 7 ½ дюйма, писана на дереве, прикрыта лаком.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8	Браувер, Адриан (Brouwer, Adrien), 1605/06-1638 Молитва перед обедом Дерево, масло 27,4 x 21,5 Местонахождение неизвестно
488.	Превосходный натюрморт. Лимон на тарелке с превосходным отражением в мозельском бокале. Мушерот (?)	Парная к ней на простенке № 8: Натюрморт с устрицами, лимонами и большой рюмкой. Кажется парным, см. [простенок] № 3. Мушерот (?)	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3	Неизвестный голландский художник Натюрморт с устрицами, лимонами и мозельским бокалом Дерево (?), масло ? x ок. 35 см

				Местонахождение неизвестно
489.	Ворота голландского города у реки		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3	Неизвестный голландский художник Ворота голландского города у реки ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
490.	2 [картины]. Старик, пьющий из оловянной кружки , и старуха – из медной. NB. Металлы очень натурально		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3	Неизвестный художник Старик, пьющий из оловянной кружки 35 x 28 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
491.	2 [картины]. Старик, пьющий из оловянной кружки, и старуха – из медной . NB. Металлы очень натурально		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 3	Неизвестный художник Старуха, пьющая из медной кружки 35 x 28 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
492.	Младенец Геркулес в колыбели со змеями. Итальянский мастер, возможно, Тарсия в его лучший период, но все лица приятнее, чем он имеет обыкновение делать.	Парная к «Геркулес прядет перед Омфалой» (Северная стена, простенок № 5).	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 4	Бартоломео Тарсия (Bartolomeo Tarsia, 1690-1765) ? Младенец Геркулес в колыбели со змеями Холст, масло ? х ок. 60 см Местонахождение

				неизвестно
493.	Геркулес прядет перед Омфалой. Итальянский мастер	<p>Парная к «Младенец Геркулес в колыбели со змеями» (Северная стена, простенок № 4).</p>  <p>Неизвестный художник. Геракл и Омфала, XVIII век (НИМ РАХ КП-617/1833. P-7150)</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 5</p>	<p>Бартоломео Тарсия (Bartolomeo Tarsia, 1690-1765) ? Геркулес и Омфала Холст, масло ? х ок. 60 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
494.	Пейзаж, бледный.	<p>Парный к «Бледный пейзаж с домом у воды» (Северная стена, простенок № 7).</p>	<p>Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена, Простенок № 6</p>	<p>Неизвестный художник Пейзаж ? х ок. 65 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
495.	Бледный пейзаж с домом у воды	<p>Парный к «Пейзаж, бледный» (Северная стена, простенок № 6).</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7</p>	<p>Неизвестный художник Пейзаж с домом у воды ? х ок. 65 см</p>

				Местонахождение неизвестно
496.	Гористый пейзаж		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 6	Неизвестный художник Горный пейзаж ? х ок. 25 см Местонахождение неизвестно
497.	Отличный пейзаж, а именно: открытое море со скал		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 6	Неизвестный художник Морской пейзаж со скалами ? х ок. 25 см Местонахождение неизвестно
498.	Разговор и игра в шашки. Остаде		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 6	Остаде, Адриан ван (Adriaen van Ostade, 1610-1685) Или Остаде, Изак ван (Isaac van Ostade, 1621-1649) Игра в шашки ? х ок. 50 см Местонахождение неизвестно
499.	Очень свежо написанный натюрморт с фруктами во французском вкусе		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Неизвестный французский художник Натюрморт с фруктами Холст, масло ? х ок. 65 см Местонахождение

				неизвестно
500.	Посредственный натюрморт с фруктами, нарезанным арбузом и попугаем	Малиновский, 2012: 155 Предположительно, в Картинном зале дворца Петра III в ГМЗ «Ораниенбаум»	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Неизвестный художник Натюрморт с фруктами, арбузом и попугаем ? х ок. 65 см Местонахождение неизвестно
501.	Голова старика в манере Рембрандта, но молодого.		Картинный дом, Картинная галерея, Северная стена Простенок № 7	Неизвестный художник Портрет старика 35 х 20 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
502.	Превосходный натюрморт с лилиями, на меди. Мериан		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Мериан, Мария Сибилла (1647-1717) Натюрморт с лилиями Медь, масло ? х ок. 15 см Местонахождение неизвестно
503.	Подковывание лошади перед корчмой. Плохая копия с Воувермана. На дереве		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Вауверман, Филипс (Philips Wouwerman, 1619-1668), копия У корчмы Дерево, масло ? х ок. 35 см (приблизительно) Местонахождение

				неизвестно
504.	Плохой натюрморт с апельсинами и очищенным лимоном. На дереве		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Неизвестный художник Натюрморт с апельсинами и лимоном Дерево, масло ? x ок. 35 см Местонахождение неизвестно
505.	Натюрморт с устрицами, лимонами и большой рюмкой. Кажется парным, см. № 3. Мушерот (?)	Парная к «Неизвестный голландский художник Натюрморт с устрицами, лимонами и мозельским бокалом» (Северная стена, простенок № 3).	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8	Неизвестный голландский художник Натюрморт с устрицами, лимонами и ремером Дерево (?), масло ? x ок. 35 см Местонахождение неизвестно
506.	Превосходный пейзаж у реки с ветряной мельницей и паромом. Должен быть Тиле	Отмечен Штелиным одним знаком с парными картинами: 1. Итальянский пейзаж. Дом у реки и переправа. Тиле, но неправильно. 2. Отличный пейзаж, на дереве . Переправа через реку, очень оживленный. Автором значится Тиле, но неправильно.	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8	Тиле, Иоганн Христиан Александр (?) (Johann Thiele, 1685-1752) Пейзаж с мельницей и паромом ? x ок. 65 см Местонахождение неизвестно
507.	Горный пейзаж		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 7	Неизвестный художник Горный пейзаж ок. 30 x ок. 20 см Местонахождение

				неизвестно
508.	Голландский крестьянин, с кувшином на столе		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8	Неизвестный голландский художник Голландский крестьянин с кувшином на столе ? х ок. 30 см Местонахождение неизвестно
509.	Свеженаписанное общество пьяниц и влюбленных. Французский вкус		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8	Неизвестный французский (?) художник Веселое общество ? х ок. 60 см Местонахождение неизвестно
510.	Пейзаж со стадом. Берхем	Кат. 1773 № 218 (Берхем). Кат. 1797 № 216 (Берхем). Картины, поступившие в Гатчинский дворец из Императорского Эрмитажа в 1799 г. № 8 (Берхем). Меттенлейтер 1843 № 57 (Франсуа Буше). Опись 1859 и 1894. № 1560 (Неизвестный художник;	Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8, затем – в Императорском Эрмитаже (?), с 1799 – в Гатчинском дворце, в 1930 – передана в «Антиквариат»	Берхем, Николас (Nicolaes Berchem, 1621/1622 –1683) Пастухи со стадом баранов 1644 Дерево, масло 41,1 х 54,5 (приблизительно) Справа внизу подпись: <i>C. Berinham 1644.</i> Местонахождение неизвестно

		<p>Тронная императрицы Марии Федоровны).</p> <p>В 1930 передана из Гатчинского дворца-музея в «Антиквариат» как работа Николаса Берхема, картина была оценена в 2000 руб.</p>		
511.	Отличная картина с домашним скотом и коровами. Берхем	<p>1745 – привезены в Петербург в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге: № 88. Быки и бараны, при том женщина переправляет чрез реку, Берхема, разм. 8 ½ в. x 11 в. (37,8 x 48,8 см)</p> <p>Реестр картин, отобранных Торелли и Гроотом 1765 25. Картин малинких живописных четыре, представляющие: 3-я разных зверей и сидящих двух женщин на быках на доске же.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 248. Бергем. Представляет ландшафт и женщину едущую на корове. Писано на доске. 1,2 x 1,6 ф. (35,5 x 45,7 см).</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8, с 1765 – в Императорской академии художеств</p>	<p>Берхем, Николас (1621/1622 –1683) Пейзаж со стадом 35,5 x 45,7 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
512.	Спящая женщина с открытой грудью	<p>Малиновский, 2012: 159 Возможно, речь идет о картине «Мать со спящим ребенком перед лампадой пис. Маес, ок. 22 x 16 вершков», которая находилась в Михайловском дворце в</p>	<p>Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8</p>	<p>Неизвестный художник Спящая женщина с открытой грудью ? x ок. 30 см</p>

		1889 г.		Местонахождение неизвестно
513.	5 детей, играющих с мочевым пузырем		Картинный дом Картинная галерея Северная стена Простенок № 8	Неизвестный художник Пятеро детей, играющих с мочевым пузырем ? х ок. 30 см Местонахождение неизвестно

2.2. Описание картинного зала Дворца Петра III, составленная Я. Штелином (1762)⁸

№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
514.	Пейзаж Пинакера	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 132. Четыре картины, из них одна с съестными припасами, на дереве, да три ландшафта.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена, затем – в Императорском Эрмитаже	Пейнакер, Адам (ок. 1620- 1673) Гористый пейзаж с водопадом 1654 Холст; масло. 70,0 x 60,0 Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-1096

⁸ Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2: 58-59.

		<p><i>Предположительно:</i></p> <p>Кат. 1773 № 313. Adam Pynaker. Beau morceau d'un Peintre Païsagiste qui, pendant un assez long Séjour à Rome, avait étudié avec soin et l'antique et la nature ; il etait heureux dans le chois des arbres et dans la maniere de les colorier. Sur toile. haut 15 ³/₄. V. Large 13 ¹/₂. V. (70 x 60 см)</p> <p>Кат. 1797 № 797. Пинакер. Пейзаж с каскадами. выш. 15 ³/₄ верш. шир. 13 ¹/₂ верш. (пометка на полях – в 9 Ком. Эрм.).</p> <p>Опись 1859 № 3879</p> <p>Кат. 1863 – Кат. 1916. № 1166</p> <p>Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа, 2018. Т. 1. Ч. 1: 241-242.</p>		<p>(отождествление предположительное)</p> 
515.	Натюрморт: тыква, солонина, хлеб, рюмка	<p>Успенский. Опись картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 12. Одна картина, на ней значат съестные припасы.</p>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	<p>Неизвестный художник Натюрморт с тыквой, солониной, хлебом и рюмкой</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		Или № 132. Четыре картины, из них одна с съестными припасами.		
516.	Проспект сада с фигурами, на дереве. [№] 3	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 138. Одна картина с садовым проспектом и фигурами	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Неизвестный художник Перспектива сада с фигурами Дерево, масло Местонахождение неизвестно
517.	Пейзаж Пинакера	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 132. Четыре картины, из них одна с съестными припасами, на дереве, да три ландшафта.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Адам Пейнакер (1621-1673) Пейзаж Местонахождение неизвестно
518.	Натюрморт: разрезанная дыня с хлебом и ножом на тарелке	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 117. Две картины, одна из них с фруктами, другая с съестными припасами.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Неизвестный художник Натюрморт с дыней, хлебом и ножом на тарелке Местонахождение неизвестно
519.	Проспект сада, парная к [№] 3	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал	Неизвестный художник Вид на сад со скульптурой Дерево, масло

		<i>картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: № 33. Одна картина, с садовым проспектом и с фигурами.</i>	Северная стена	Местонахождение неизвестно
520.	Летний пейзаж, на дереве	<p>Рапорт Сельвино 15 сентября 1765 о картинах, изъятых из крепости каменного домика: Картина, писанная на доске, представляющая горы и леса с разными зверьми и пастушка – одна.</p> <p>Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все:</i> № 255. Гшет (?). Представляет ландшафт. Писан на доске. 2,9 x 3 ф. (84 x 91,5 см).</p> <p>Опись 1859 № 8256 («Александр Кейринкс. Пейзаж», размеры не указаны);</p> <p>Сомов 1874 № 512 («А. Кейринкс»; «приписывалась прежде Г. Сваневельду»);</p> <p>Кат. ГЭ, 1958. Т. 2: 184</p> <p>Кат. ГЭ, 1981: 183.</p> <p>Соколова, 2023. Т. 5: 9 (№ 1249).</p>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена, с 1765 г. – в Императорской академии художеств, затем – в Императорском Эрмитаже	Хондекутер, Гейсберт Гиллис де (ок. 1604-1653) Скалистый пейзаж с фигурами дерево, масло 85,0 x 94,0 Государственный Эрмитаж Инв. № ГЭ 3632 В нижнем правом углу белым – 255.



521.	Натюрморт: селедки, французский хлеб на тарелке, серебряный бокал и рюмка, превосходно, на дереве	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: № 132. Четыре картины, из них одна с съестными припасами, на дереве.</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Неизвестный художник Натюрморт с хлебом на тарелке, серебряным бокалом и рюмкой Дерево, масло Местонахождение неизвестно
522.	Помона и Вертумн в саду, со многими птицами и зверями. Фердинанда Кесселя	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Кессель, Фердинанд ван (Kessel, Ferdinand van) 1648-1696 Вертумн и Помона Местонахождение неизвестно
523.	Птицы, тонко и превосходно, на дереве. Харди	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: № 100. Одна картина, с птицами на дереве.</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Карел Харди (Carel Hardy, 1620 – ок. 1656) Натюрморт с птицами Дерево, масло Местонахождение неизвестно

		 <p>Carel Hardy Still life with a plucked chicken, cabbage and sausages panel (wood), oil paint, 59.0 x 74.0 cm (Частное собрание).</p>		
524.	Зимний пейзаж, на дереве	<p>Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: № 137. Одна картина с зимним ландшафтом, на дереве.</i></p> <p><i>Предположительно:</i> Кат. 1773 № 350. Isaac van Ostade. Païsage. C'est un païsage avec figures, représentant l'Hyver, il</p>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Остаде, Изак ван (1621-1649) Зимний пейзаж с фигурами Дерево масло 62,2 x 76,7 см Местонахождение неизвестно

		<p>est d'un bel effet. Sur bois. haut 14. V. large 1. ar. 1 ¼. V.</p> <p>Кат. 1797 № 1154. Ван Остаде. Пейзаж представляет зиму. выш. 14 верш. шир. 1 арш. 1 ¼ верш. на дереве (пометка на полях – в 1 Кладовой; затем - Продана).</p> <p>Врангель, 1913: 94 № 195 (Ван Остаде «Зимний пейзаж с фигурами»).</p> <p>Первый каталог Картинной галереи Эрмитажа, 2018. Т. 1. Ч. 1: 258.</p>		
525.	<p>Философ, читающий книгу, песочные часы на стене. Писано с натуры Л. К. Пфандцельтом. [№] 4</p>	<p>Успенский. Описание картин, XLIII: <i>Из написанных живописным мастером Фанцельтом, московский кабинет:</i> Одна картина, с философом, читающим книгу.</p> <p>Оригинал Джамбаттиста Мариотти «Голова философа» находился в собрании картин барона де Цукмантеля (Миних – № 2534, Лабенский – № 739 (на полях пометка - продано).</p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена</p>	<p>Пфандцельт, Лукас Конрадт по оригиналу Джамбаттиста Мариотти (Giambattista Mariotti, 1690 – 1749) Философ с книгой Холст, масло 63,3 x 51 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
526.	<p>Итальянский пейзаж с развалинами, похоже на местность вокруг Чивитавеккья, с</p>	<p>Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом</i></p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена</p>	<p>Неизвестный итальянский художник Пейзаж с развалинами и приплывающими</p>

	несколькими приплывающими левантскими купцами	<i>1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: № 131. Одна картина, на ней значит старое разваленное строение, с турецкими купцами.</i>		турецкими купцами Холст, масло Местонахождение неизвестно
527.	Парная к [№] 4. Старый философ или летописец, очинивающий перо. Л. К. Пфандцельта.	Успенский. Описание картин, XLIII: <i>Из написанных живописным мастером Фанцельтом, московский кабинет:</i> Одна картина с сочинителем истории, который чинит перо.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Северная стена	Пфандцельт, Лукас Конрадт Старый философ с пером Холст, масло 70 x 60 см Местонахождение неизвестно
528.	Итальянская картина, представляющая крестьян	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Неизвестный итальянский художник Жанровая сцена с крестьянами Местонахождение неизвестно
529.	Марс и Венера, застигнутые Вулканом и представленные собравшимся богам. С оригинала французского мастера Натье, находящегося в Сарском Селе, удачно скопировано Л. К. Пфандцельтом		Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Пфандцельт Лукас Конрадт по оригиналу Ж.-Б. Наттье Марс и Венера, застигнутые Вулканом Холст, масло ГМУ «Архангельское». Инв. № Ж 340 (отождествление предположительное)

				
530.	Пастушеская сцена. <i>Итальянский эскиз</i>	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Неизвестный итальянский художник Пастораль. Эскиз Холст, масло Местонахождение неизвестно
531.	Такая же итальянская картина, представляющая крестьян. NB. Все 4 картины – одного мастера	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Неизвестный итальянский художник Жанровая сцена с крестьянами Холст, масло Местонахождение неизвестно
532.	Итальянский натюрморт с фруктами: арбуз с виноградом, фигами и яблоками. Спарино	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: № 60. Одна картина с фруктами</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Джованни Паоло Каstellи, прозванный Ло Спадино (Giovanni Paolo Castelli detto Spadino), 1659-1730 Натюрморт с фруктами Холст, масло Местонахождение неизвестно

533.	Цветы, на дереве. Сиверс из Штутгарта	<p>Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> Да без номеров: две картины, на дереве, с цветами.</p> <p>Кочерова, 2002: 72, 79 В «Каталоге всем картинам составляющим Императорскую коллекцию Эрмитажа. 1845» в разделе «Картины, оказавшиеся не записанными после ревизии. В 4-й кладовой (из 1-й)» читаем: «31. Ваза с цветами. На дереве. Вышина 12 в. ширина 9 в. А. W. Sievert». На 1894 г. в Опочивальне Александры Иосифовны в Арсенальном каре. 5279. А. В. Сиверт. Букет цветов в вазе, стоящей на столе. Д. 19 x 9 1/8. С 1926 г. в Эрмитаже (ГЭ 2568). А. В. Сиверт. Букет цветов. Справа внизу подпись – А. W. Sievert 1742. Дуб, масло. 53,5 x 40 см. Передана в «Антиквариат» 14 апреля 1932 г.</p> <p>Малиновский, 2012: 168 В 1792 г. картина «Букет цветов в вазе, стоящей на столе» была отправлена в Эрмитаж. Справа внизу подпись и дата: А. W. Sievert. 1742. В 1932 г. передана в «Антиквариат».</p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена</p>	<p>Зиверт, Август Вильгельм (Sievert, August Wilhelm, 1705–1751) Букет цветов Дерево (дуб), масло 53,5 x 40 см Справа внизу подпись – А. W. Sievert 1742</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
------	---------------------------------------	--	--	---

534.	<p>Фазан, дикая утка и вальдшнеп с ящерицами, кузнечиками, мухами и муравьями. Написано Гроотом в Вене</p>	<p>Успенский. Словарь художников XVIII века (Гроот, Иоганн Фридрих): 62 В 1745 году в Большом царскосельском дворце была устроена картинная комната, для которой Грот за 12 000 рублей приобрел в Праге и Богемии 115 картин и поставил в ней еще картины, присланные в 1743 году отцом его брату Георгу, а именно: «2. Одна картина, представляющая белого убитого фазана с другими разными птицами и гадину представляющая».</p> <p>Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> Одна картина, с птицами, Гротовой работы.</p> <p>Рапорт Сельвино 15 сентября 1765 о картинах, изъятых из крепости каменного домика: картина малинкая живописная представляющая фасону, одна.</p> <p>Описание Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все. № 254. Г: Грот. Представляет птиц битых в</i></p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена, с 1765 г. – в Императорской академии художеств, с 1923 г. – в ГРМ</p>	<p>Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800) Битая дичь 1743 Холст, масло 51,5 x 70,5 см Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4933</p> 
------	--	--	--	--

		<p>раме патальной 1,9 x 2,5 ф. (53,3 x 73,6 см).</p> <p>Алексеева. Историческая справка. Приложение № 26 В крепости каменного домика: Картина малинькая представляющая птицу фасона – одна. Пост. в ГРМ из Академии Художеств в 1923 г.</p> <p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2. Примеч. Малиновского: 84; Малиновский, 2012: 168: И. Бернулли, который в 1778 г. осматривал Академию художеств и получал пояснения от сопровождавшего его И. Ф. Гроота, упомянул об этой картине в своем дневнике путешествия: «Разработанная с исключительным тщанием анималистическая картина, которую господин Гроот исполнил в 1743 году и послал в Санкт-Петербург, ибо потребовали образец его умения. Она маленькая, и господин Гроот поместил на ней также ящериц, насекомых и тому подобных». Нп картине слева внизу подпись и дата: «J. F. v. Grooth Px. A1743».</p>		
535.	Цветы, на дереве. Сиверс	<p>Успенский. Описание картин, XLII: Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные</i></p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена, затем</p>	<p>Зиверт, Август Вильгельм (Siefert, August Wilhelm, 1705–1751) Букет цветов</p>

		<p><i>картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова: Да без номеров: две картины, на дереве, с цветами.</i></p> <p>Кочерова, 2002: 72, 79 В «Каталоге всем картинам составляющим Императорскую коллекцию Эрмитажа. 1845» в разделе «Картины, оказавшиеся не записанными после ревизии. В 4-й кладовой (из 1-й)» читаем: «31. Ваза с цветами. На дереве. Вышина 12 в. ширина 9 в. А. W. Sievert». На 1894 г. в Опочивальне Александры Иосифовны в Арсенальном каре. 5279. А. В. Сиверт. Букет цветов в вазе, стоящей на столе. Д. 19 x 9 1/8. С 1926 г. в Эрмитаже (ГЭ 2568). А. В. Сиверт. Букет цветов. Справа внизу подпись – <i>A. W. Sievert 1742</i>. Дуб, масло. 53,5 x 40 см. Передана в «Антиквариат» 14 апреля 1932 г.</p> <p>Малиновский, 2012: 168 В 1792 г. картина «Букет цветов в вазе, стоящей на столе» была отправлена в Эрмитаж. Справа внизу подпись и дата: <i>A. W. Sievert. 1742</i>. В 1932 г. передана в «Антиквариат».</p>	<p>– в Императорском Эрмитаже, в 1932 г. – передана в «Антиквариат»</p>	<p>Дерево (дуб), масло 53,5 x 40 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
536.	Клест и синица. Венинкс	<p>Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим</p>	<p>Дворец Петра Третьего</p>	<p>Веникс, Ян (Jan Weenix, 1641-1719)</p>

		императором Петром III.	Картинный зал Восточная стена	Натюрморт с птицами Местонахождение неизвестно
537.	Ночная картина: певец с нотами.	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Неизвестный художник Ночное песнопение Местонахождение неизвестно
538.	Пейзаж, на дереве: Гористая местность и лесная чаща, с превосходной композицией, во вкусе Д. Денирса. Хейсманн	Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2. Примеч. Малиновского: 85 Картина привезена в Петербург в 1745 г. в составе коллекции, купленной Г. К. Гроотом в Праге. Рапорт Сельвино 15 сентября 1765 о картинах, изъятых из крепости каменного домика: Картина писанная на доске малинькая представляющая леса, горы и одну башню – одна. Опись Головачевского 1773 <i>Картины, привезенные из Ариэмбома сентября 4 дня 1765 году без рам все.</i> № 247. Гисман. Представляет ландшафт на доске. 1,3 x 1,8 ф. (38 x 50,8 см). Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 18. Гисман. Пейзаж, писан на дереве, вышиною 1 фут 3 дюйма, шириною 1 фут 8 дюймов, покрыт лаком.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена, с 1765 г. – в Императорской академии художеств	Хейсманс (Гейсманс), Корнелис (1648-1727) Горный пейзаж Фландрия Конец XVII - начало XVIII в. Дерево, масло 38 x 50,8 (приблизительно) Местонахождение неизвестно

539.	Ночная картина: женщина со свечой, поливающая куст гвоздики. Написана с Мириса в большом формате Л. К. Пфандцельтом.	<i>Предположительно:</i> Врангель, 1915: 93 № 917. Неизвестн. Женщина со свечкою. 1 ар. 8 ½ x 1 ар. 4 в. (108,9 x 88,9 см)	Дворец Петра Третьего Картинный зал Восточная стена	Пфандцельт Лукас Конрадт по оригиналу Ф. ван Мириса Старшего. Женщина со свечой поливает гвоздику Холст, масло 108,9 x 88,9 см Местонахождение неизвестно
540.	Альбано	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Альбани, Франческо (Francesco Albani), 1578-1660 Местонахождение неизвестно
541.	Собаки	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Принятая в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 80. Одна картина, на ней ландшафт, с многими собаками	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Пейзаж с собаками Местонахождение неизвестно
542.	Остаде	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Остаде, Адриан ван (Adriaen van Ostade, 1610-1685) Или Остаде, Изаак ван (Isaac van Ostade, 1621-1649) Местонахождение неизвестно
543.	Собаки	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Принятая в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича:</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал	Неизвестный художник Пейзаж с собаками

		№ 81. Одна картина, на ней ландшафт, с многими собаками. Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Южная стена	Местонахождение неизвестно
544.	Слепые калеки и паралитики	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, ХЛII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 185. Одна картина, на ней значит компания голландских мужиков в одиннадцати фигурах.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Калеки и паралитики Местонахождение неизвестно
545.	1: 4-ре картины, которые Штелин указал без названия	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, ХЛII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 5. Одна картина, морская, с многими яхтами.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Морские суда Местонахождение неизвестно
546.	2: 4-ре картины, которые Штелин указал без названия	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, ХЛII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Морские суда Местонахождение неизвестно

		№ 182. Две картины морския.		
547.	3: 4-ре картины, которые Штелин указал без названия	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 182. Две картины морския.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Морские суда Местонахождение неизвестно
548.	4: 4-ре картины, которые Штелин указал без названия	<i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 39. Одна картина морская, с многими кораблями.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Морские суда Местонахождение неизвестно
549.	Рыночная площадь в голландской деревне	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный голландский художник Рыночная площадь в деревне Местонахождение неизвестно
550.	Моисей	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Неизвестный художник Моисей Местонахождение неизвестно
551.	Дрезден	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Принятыя в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича:</i>	Дворец Петра Третьего Картинный зал	Беллотто, Бернардо (1721-1780) Вид города Дрездена

		<p>№ 76. Одна картина с проспектом дрезденским.</p> <p>Кат. 1773 № 1341. Bernard Bellotto dit Le Canaletto. Une Vue de Dresde. C'est le Zwingher de Dresde, et le Tableau est un des meilleurs de ce Maitre. Sur toile. Haut 11 ¼. V. Large 1. ar 5. V. (50 x 93,5 см) или № 1649. Bernard Bellotto. Vue d'une Place de Dresde. Cette pièce peut etre regardée comme une des meilleurs de ce Maitre : elle est du plus bel effet. Sur toile. H.^t 12. V. L. 1. ar. 1 ¾. V. (53,3 x 79 см) Pend.^t du N.^o 1650.</p>	<p>Южная стена, с 1762 г. – в Императорском Эрмитаже</p>	<p>Местонахождение неизвестно</p>
552.	2 картины, которые Штелин указал без названия	<p><i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятыя от Кайсарова:</i> № 36. Три картины, из них две с полотным старым строением, на дереве, а третья с проспектом садовым с фигурами.</p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена</p>	<p>Местонахождение неизвестно</p>
553.			<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена</p>	<p>Местонахождение неизвестно</p>
554.	Дрезден	<p>Успенский. Описание картин, XLII: <i>Принятыя в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 77. Одна ж картина с проспектом дрезденским.</p>	<p>Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена, с 1762 г. – в Императорском</p>	<p>Беллотто, Бернардо (1721-1780) Италия, 1750-е Вид города Дрездена Холст, масло</p>

		<p>Кат. 1773 № 1650. Bernard Bellotto. Une Vue de Dresde. C'est la vue du pont de Dresde avec plusieurs bateaux sur la Rivière. Il est du meme mérite que Son pendant. Sur toile. Н.^т 12. v. L. 1 ar. 1 ¾. V. (53,3 x 79 см) Pendant du N.º 1649.</p>	Эрмитаже	
555.	Пейзаж Альбано	<p><i>Предположительно:</i> Успенский. Описание картин, XLII: <i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; принятые от Кайсарова:</i> № 135. Одна картина с большим ландшафтом.</p>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	<p>Альбани, Франческо (Francesco Albani), 1578-1660 Пейзаж Местонахождение неизвестно</p>
556.	Темпеста	<p>Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2. Примеч. Малиновского: 79 Имеется в виду голландский живописец Питер Молейн Младший (1637-1701), работавший в Италии и прозванный там «Темпеста» («гроза» - <i>итал.</i>) за частое изображение непогоды в своих картинах.</p> <p>Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.</p>	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	<p>Темпеста, Пьетро (Питер Мулиер Младший) (Pieter Mulier (II), (Pietro de Mulieribus, Tempesta, Cavalier Pietro), 1637-1701 Пейзаж Холст, масло Местонахождение неизвестно</p>
557.	Композиция с Мириса: 2 женщины	<p>Успенский. Описание картин, XLII: <i>Принятые в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича:</i></p>	Дворец Петра Третьего Картинный зал	<p>Мирис, Франс ван. Копия. Две женщины</p>

		№ 82. Одна картина, на ней значат две нидерландские женщины.	Южная стена, с 1762 г. – в Императорском Эрмитаже	Местонахождение неизвестно
558.	Опять Мирис	Малиновский, 2012: 162 Лишь 13 [картин] были куплены самим императором Петром III.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена	Мирис, Франс ван Местонахождение неизвестно
559.	Голландская перспективная картина	Успенский. Описание картин, XLII: <i>Принятая в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича:</i> № 84. Одна картина, на ней значит нидерландский большой проспект с многими фигурами.	Дворец Петра Третьего Картинный зал Южная стена, с 1762 г. – в Императорском Эрмитаже	Неизвестный голландский художник Голландская перспектива с фигурами Местонахождение неизвестно

2.3. Описание «Картин, бывших в Зимнем и других императорских дворцах в первые годы царствования Екатерины II»⁹

<i>«Принятые в 1762 году, в апреле месяце от бывшего Императора Петра Третьяго»</i> [Успенский. Описание картин, XXXIII]				
<i>В июле месяце, оказавшиеся в зале Зимнего деревянного дворца:</i>				
№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
560.	Французского Короля Людовика (пятого надесять) XV, <i>стоящей</i> , писанный – возраста его восьми лет, один; другой – <i>поясной</i> , детский же.		С июля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Портрет дофина Людовика XV в возрасте 8 лет (в рост) Холст, масло Местонахождение неизвестно
561.	Французского Короля Людовика (пятого надесять) XV, <i>стоящей</i> , писанный – возраста его восьми лет, один; другой – <i>поясной</i> , детский же.	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Патретов цесарских фамилий: Патрет <i>поясной</i> французского короля на пьальцах без рам вышиною 1 аршин 3 вершка, шириною 1 аршин – 1 (84,5 x 71,12).	До 1762 г. – во дворце Петра Третьего в крепости Петерштадт, с июля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Токке, Луи (1696-1772) Поясной портрет дофина Людовика Франция, 1739 Холст, масло 84,0 x 64,0

⁹ Успенский А. И. Императорские дворцы: в 2 т.: в 3 кн. Т. I. - Спб.: Альфарет, 2007

				<p>Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-1124 (Поступил в 1905 г.; передан из Английского дворца в Петергофе)</p> 
562.	Дофенов - один		С июля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	<p>Неизвестный художник Портрет дофина Людовика XV</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
563.	Бывшей Дофеновой супруги – один		С июля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	<p>Токке, Луи (1696-1772) Портрет французской королевы Марии Лещинской Франция, ок. 1740 Холст, масло 79,8 x 64,0</p>

				<p>ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-2149-III</p> 
<p><i>«В 1762 году в апреле месяце от бывшего Императора Петра третьяго»</i> [Успенский. Описание картин, XXXV]</p>				
564.	Портрет арабский, т. е. араба, который зевает		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	<p>Неизвестный художник Зевающий араб</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
565.	Портрет армянского попа		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	<p>Неизвестный художник Портрет армянина</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
566.	Портрет одного старика, с держащими в руках		С апреля 1762 года – в Старом деревянном	<p>Неизвестный художник Старик с часами</p>

	часами		Зимнем дворце	Местонахождение неизвестно
567.	№ 21. Два ландшафта, с проезжими по дороге людьми		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж с путниками Местонахождение неизвестно
568.	№ 22. Два ландшафта, с проезжими по дороге людьми		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж с путниками Местонахождение неизвестно
<i>Принятая в 1762 году в апреле месяце, отданная от бывшего Императора Петра Федоровича</i> [Успенский. Описание картин, XXXIX]				
569.	№ 27. Один ландшафт с фигурами и лошадьми, писан на дереве		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами и лошадьми Дерево, масло Местонахождение неизвестно
570.	№ 28. Одна баталия	<i>Предположительно:</i> Опись Ораниенбаумских дворцов 1765 <i>«В Картинной полате разных живописных и протчих картин»:</i> Картина маленькая, представляющая крепость с ведущею артиллериею, в черных рамах с позолотою, одна.	С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Батальная сцена Местонахождение неизвестно
571.	№ 29. История библейская,		С апреля 1762 года – в	Неизвестный художник

	как Рахиль Иакова, бывшего на пути, и верблюдов его при источнике напоила водою, писана на дереве		Старом деревянном Зимнем дворце	Встреча Иакова с Рахилью Местонахождение неизвестно
572. 573. 574. 575.	№ 35-38. Четыре картины с персонами польских солдат уланов, писаны на дереве		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Польские солдаты Дерево, масло Местонахождение неизвестно
576.	№ 41. Одна персона пиллгримской монахини г. Ротарием		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Ротари, Пьетро-Антонио (Rotari, Pietro Antonio, 1707-1762) Девушка турчанка Россия, 1756-1762 Холст, масло 45,0 x 35,0 см ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 210-ж



577.	№ 46. Картина маленькая, морская, на дереве		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Марина Дерево, масло Местонахождение неизвестно
578.	№ 48. Картина маленькая, с баталиею, писана на дереве мастером Цефнэссен		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник (Цефнэссен ?) Батальная сцена Дерево, масло Местонахождение неизвестно
579.	№ 49. Картина маленькая, с баталиею, написана мастером Демас		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Дирк Мас (Маас) (Dirk Maas), 1659-1717 Батальная сцена Местонахождение неизвестно
580. 581.	№ 52-53. Две большие картины, на них значат манеры разных искусств, мастера Снегерс		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник (Снегерс?) Атрибуты искусств Местонахождение неизвестно
582. 583.	№ 55-56. Две картины, на них значат компании, писаны мастером Дрос-Сарт		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Дроссарт, Якоб (Jacob Drossaert), активный период 1700 – 1706 Жанровая сцена Местонахождение неизвестно

584.	№ 73. Картина, на ней написаны стреленные олень, заяц и птицы, повешенные на деревьях.		С апреля 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Натюрморт с битым оленем, зайцем и птицами Местонахождение неизвестно
<i>Приняты в 1762 году от бывшего Императора Петра Федоровича</i> [Успенский. Опись картин, XLII]				
585.	№ 75. Одна картина, с ландшафтом, на дереве		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж Дерево, масло Местонахождение неизвестно
586.	№ 78. Одна картина, с ландшафтом, на дереве		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж Дерево, масло Местонахождение неизвестно
587.	№ 79. Одна картина, с ландшафтом, на дереве		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж Дерево, масло Местонахождение неизвестно

588.	№ 83. Одна картина, на ней написана собака с натуры с многими стреленными птицами		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Натюрморт с собакой битой дичью Дерево, масло Местонахождение неизвестно
589.	№ 85. Одна картина, на ней значит большой ландшафт с скотом и с фигурами		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами и скотом Местонахождение неизвестно
590.	№ 86. Одна картина, на ней значит зиний ландшафт, с многими фигурами		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами Местонахождение неизвестно
591.	Одна картина, с ландшафтом и с фигурами и скотом		С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Неизвестный художник Пейзаж с фигурами Местонахождение неизвестно
592.	№ 11. Одна картина, с птицами, выписана из Праги	Список Гроота 1745 5. Гюне Кутера – знаменование диких и дворных птиц – пеня. Записки Якоба Штелина, 1990. Т. 2. Примеч. Малиновского: 163 «Одна болшая стукa на каторой разные птицы, петух, гусь и протчие, высота два аршина с четвертью, ширина два аршина четырнадцать вершков» (160 x 204,5 см).	С 1762 года – в Старом деревянном Зимнем дворце	Хондекутер, Мельхиор де (1636-1695) Птичий концерт Холст, масло. 156 x 192 см Национальная галерея Армении (отождествление предположительное)

				
<p><i>Имеющиеся в ораниенбаумской крепости во дворце, в малом зале, нижеписанные картины, кои употреблены в прошлом 1762 году живописным мастером Фанцельтом; приняты от Кайсарова</i> [Успенский. Описание картин, XLI- XLII; Малиновский, 2012: 162]</p>				
593.	№ 18. Одна картина, морская		Дворец Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный художник Марина Местонахождение неизвестно
594.	№ 46. Одна картина, на ней значит ветряная мельница и водяной проспект		Дворец Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный художник Пейзаж с каналом и ветряной мельницей Местонахождение неизвестно

595.	№ 117. Две картины, одна из них с фруктами, другая с съестными припасами	Парный натюрморт с «съестными припасами» расположен на северной стене Картинного зала во дворце Петра III («разрезанная дыня с хлебом и ножом на тарлке»).	Дворец Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный художник Натюрморт с фруктами Местонахождение неизвестно
596.	№ 124. Одна картина с фруктами		Дворец Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный художник Натюрморт с фруктами Местонахождение неизвестно
597.	№ 132. Четыре картины, из них одна с съестными припасами, на дереве, да три ландшафта		Дворец Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный художник Натюрморт с съестными припасами Дерево, масло Местонахождение неизвестно
598.	№ 132. Четыре картины, из них одна с съестными припасами, на дереве, да три ландшафта	Серия из 3-х пейзажей. 2 из них расположены на северной стене Картинного зала во дворце Петра III (А. Пинакер «Пейзаж»).	Дворец Петра III в крепости Петерштадт	Неизвестный художник Пейзаж Холст, масло Местонахождение неизвестно
599.	№ 201. Одна картина		Дворец Петра III в крепости Петерштадт	

2.4. Описание К. Головачевского (1773)

<i>Картины вступившие [в Академию художеств] из [Зимнего] дворца в 1762 году</i>				
№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
600.	№ 105. Койпель. Представляет избиение младенцев Ирода в Вифлееме, в раме. 5,2 ½ x 7,7	Куапель, Антуан (Coypel, Antoine, 1661- 1722) - французский живописец, рисовальщик-орнаменталист и гравёр стиля Регентства, известный мастер французской книжной иллюстрации, автор теоретического трактата « Эстетика живописи ».	Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Куапель, Шарль-Антуан (1694-1752) Избиение младенцев 160 x 235 см Местонахождение неизвестно
601.	№ 106. Койпель. Представляет ярость Персьеву, в раме. 5,2 ½ x 7,7		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств, с 1919 г. – в Государственном Эрмитаже	Куапель, Шарль-Антуан (1694-1752) Гнев Ахилла Франция 1737 Холст, масло 147 x 195 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-5637

				
602.	№ 107. Герадоу. Представляет Святого Иеронима со крестом, в раме на доске. 1,4 x 1 ½ ф.		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Доу, Герард (Геррит) (1613-1675) Святой Иероним с крестом Дерево, масло 45,7 x 42,6 см Местонахождение неизвестно
603.	№ 108. Брейгель Представляет фрукты или плоды, на доске в раме 1,7 ¼ x 2,4 ½ ф.	Левинсон-Лессинг, 2022: 254 Из 48 картин, переданных из Зимнего дворца в Академию художеств, в каталоге академического музея, составленного А. И. Сомовым в 1874 г., числились 8 картин – среди них «Цветы и плоды» Яна Брейгеля <...> .	Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Брейгель, Абрахам (1631-1697 (?)) Натюрморт с фруктами Дерево, масло 52,0 x 73,5 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
604.	№ 109. Тейнер. Представляет пейзаж с фигурами, в раме. 1,6 ½ x 1,4 ½ ф.		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Тенирс, Давид Младший (1610-1690) Пейзаж с фигурами Холст, масло 50,5 x 44,2 см Местонахождение неизвестно

605.	<p>№ 110. Тейнер. Представляет пастушье полуденное отдохновение, в раме 1,3 ¾ 4 x 1,7 ф.</p>		<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Тенирс, Давид Младший (Teniers, David II), 1610-1690 Пастораль Холст, масло 40 x 52 см Местонахождение неизвестно</p>
606.	<p>№ 111. Лерес. Представляет историю в пяти фигурах, в раме. 1,8 ½ ф. x 1,4 ½ ф.</p>		<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Лересс, Герард де (1641-1711) История в пяти фигурах Холст, масло 56,5 x 44 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно</p>
607.	<p>№ 112. Молинар. Представляет разговор у камина, в раме 1,2 ½ ф. x 1,4 ф.</p>	<p>Реестр картин, отреставрированных Щедриным 1784 40. Молинаро. Голландцы, вышиною по 1 футу 2 дюйма, шириною по 11 футов, писаны на дереве, прикрыты лаком. Сомов 1874 № 516.Кодде, Питер (Pieter Codde, род в Гааге, не позже 1612 г.; время смерти неизвестно. По всей вероятности, был учеником Франса и Дирка Гальсов). [Голландской шк.]. Караульня. Налево, греются у камина и беседуют между собой четверо солдат: трое - сидя на стульях, а четвертый, стоя и держась</p>	<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Дейстер, Виллем Корнелис, ок. 1599-1635 Офицеры в караульне Голландия начало 1630-х гг. Дерево, масло 43,5 x 45,5 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-3636</p>

		<p>рукою за навес над огнем. Подле этой группы - корзина с топливом, которое валяется также на полу. Направо, в глубине комнаты, у окна в задней стене, двое солдат сидят за столом и при свече играют в карты.</p> <p><i>Передана из Ораниенбаумского дворца в 1765 г.; приписывалась прежде Я. Ледюку.</i></p> <p>Ф.м.н. (фигуры меньше натуральной величины) – в. 9 3/4, ш. 10 1/4 – д.</p> <p>4 января 1923 г. - передан из Академии Художеств в ГЭ</p> <p>Левинсон-Лессинг, 2022: 254</p> <p>Из 44 картин Ораниенбаумской галереи в [каталоге академического музея, составленного А. И. Сомовым в 1874 г.], значатся 15 картин: 2 картины Л. Джордано, 2 картины Маджотто, находящиеся в Эрмитаже, как и «Караульня» Дейстера.</p>		
608.	<p>№ 117. Фон лейден. Представляет старого мужа, в раме 0,8 3/4 ф. x 0,7 1/2 ф.</p>		<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Лейден, Лукас ван (1494 (?) – 1533 ?) Портрет пожилого мужчины 25 x 22 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
609.	<p>№ 118.</p>	<p>Левинсон-Лессинг, 2022: 254</p>	<p>Старый деревянный</p>	<p>Витте, Эмануел де (ок. 1614-</p>

	<p>Девит. Представляет внутренний вид храма, в раме 1,4 ф. х 1,1 ф. (приблизительно 42,7 х 33,5 см)</p>	<p>Из 48 картин, переданных из Зимнего дворца в Академию художеств, в каталоге академического музея, составленного А. И. Сомовым в 1874 г., числились 8 картин – среди них <...> два вида церквей Э. де Витте.</p>	<p>Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>1692) копия (?) Интерьер церкви Голландия XVII век Холст, масло. 40,5 х 35 см ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Ж-696 (отождествление предположительное)</p> 
610.	<p>№ 119. Девит. Представляет внутренний вид храма, в раме 1,4 ф. х 1,1 ф.</p>	<p>Левинсон-Лессинг, 2022: 254 Из 48 картин, переданных из Зимнего дворца в Академию художеств, в каталоге академического музея, составленного А. И. Сомовым в 1874 г., числились 8 картин – среди них <...> два вида церквей Э. де Витте.</p>	<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Витте, Эмануел де (ок. 1614-1692) Интерьер церкви Голландия XVII век Холст, масло 42,7 х 33,5 см (приблизительно) Местонахождение</p>

				неизвестно
611.	№ 121. Неизвестного. Представляющая женщину в рубашке при свече, в черной раме 3,2 ф. x 2,6 ½ ф.		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Неизвестный художник Женщина в рубашке со свечой Холст, масло 97,5 x 80 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
612.	№ 122. Копия. Представляет портрет Его Величества Царя Императора Петра Великого Поколенный, без рам 4,8 ¼ ф. 4 д. x 3,9 ¾ ф.		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Неизвестный художник Портрет императора Петра Великого Холст, масло 150 x 127,5 см (приблизительно) Местонахождение неизвестно
613.	№ 123. Копия с Натъе. Представляет портрет Ея Величества Царыни Императрицы Екатерины Первья сидящей поколенной, без рам 4,5 x 3,5		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Неизвестный художник по оригиналу Жан-Марка Натъе Портрет императрицы Екатерины I Холст, масло 137 x 106 см Местонахождение неизвестно
614.	№ 124. Неизвестного.		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762	Неизвестный художник Портрет Петра I на

	<p>Представляет портрет писанной с усопшего государя Императора Петра Великого, поесной, без рам 2,8 х 2</p>		<p>г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>смертном одре XVIII век Холст, масло 84 х 64 см ГМО «Художественная Культура Русского Севера» (Архангельск). Инв. № Ж-3365</p> 
615.	<p>№ 125. А. Матвеевым. Представляет портрет Его Величества Государя Императора Петра Великого, поесной овальный, рама делана в 765 году 2,8 х 2 (85,3 х 61 см)</p>		<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Матвеев, Андрей Матвеевич (1701-1739) Портрет Петра I 1720-е - 1730-е Холст, масло 78 х 61 см (овал) Государственный Эрмитаж, Инв. № ЭРЖ-3298</p>

				
616.	<p>№ 126. Каравак. Представляет два портрета на одной картине государынь цесаревен Анны Петровны и Елисавет Петровны, без рам</p>		<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Каравак, Людвиг (Луи) (1684-1754) Портрет цесаревен Анны Петровны и Елизаветы Петровны 1717 Холст, масло 76 x 97 см Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4904</p> 

617.	№ 127. Неизвестного. Представляет портрет государыни цесаревны Анны Петровны, без рам. 3,8 х 2,9		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Неизвестный художник Портрет цесаревны Анны Петровны Холст, масло 116 х 88 см Местонахождение неизвестно
618.	№ 128. Неизвестного. Представляет портрет Ея Величества государыни Императрицы Екатерины Алексеевны Вторья писанной 13ти лет возраста ея, без рам		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Неизвестный художник Портрет Софии Ангальт- Цербстской в возрасте 13 лет Холст, масло Местонахождение неизвестно
619.	№ 129. Неизвестного. Представляет портрет Ея Высочества Императрицы римской Марии Терезии стоящей , без рам 9,10 ½ х 6,1 ½ ф. (278,5 х 187 см)		Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств	Коблер, Иоганн Портрет императрицы Марии Терезии 1747 Холст, масло, смешанная техника 300 х 187 см НИМ РАХ, Инв. № Ж-2152

				
620.	<p>№ 130. Токеем. Представляет портрет Ея Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны стоящей, в раме 8,7 х 6,5 ф. (265 х 198 см)</p>		<p>Старый деревянный Зимний дворец, с 1762 г. – в Императорской академии художеств</p>	<p>Токке, Луи (1696-1772) Портрет императрицы Елизаветы Петровны Франция Холст, масло 262 х 204 см Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ 1280</p>

				
--	--	--	--	---

2.5. «Ведомость» портретов в крепости Петерштадт. 1765¹⁰

№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
621.	Портрет Ея имп. вел. второй государыни императрицы Екатерины Алексеевны поясной писанной сухими красками в голубой бархатной епанче опушенной соболями под стеклом в золоченых резных рамах а у стекла угол разбит мерою вышины 12 вершков, шириною 9 вершков – 1.	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 В крепости в каменном домике в верхнем апортаменте в 4-й комнате: Портрет Ея имп. вел. второй государыни императрицы Екатерины Алексеевны поясной писанной сухими красками в голубой бархатной епанче опушенной соболями под стеклом в золоченых резных рамах а у стекла угол разбит мерою вышины 12 вершков, шириною 9 вершков – 1. (53,3 x 40 см)</p> <p>Пример:</p>	Дворец Петра III в крепости Петерштадт, Кабинет	<p>Д. Г. Левицкий (1735 - 1822) Портрет императрицы Екатерины II в голубой бархатной епанче До 1765 года Бумага, пастель 53,3 x 40 см (приблизительно)</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

¹⁰ Павлова, 2016: 129-130.

		 <p>Неизвестный русский художник по оригиналу Д. Г. Левицкого (1735 - 1822). Императрица Екатерина II в шапке Конец XVIII - начало XIX века Холст, масло 54 x 45 см (в свете) ГМУ "Архангельское". Инв. № Ж-314</p>		 <p>Репродукция портрета Екатерины II кисти Д. Г. Левицкого (ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № ГРЗ-4479).</p>
622.	<p>Портрет Ея имп. вел. государыни императрицы Екатерины Алексеевны, шитой четверугольной за стеклом на голубой обьери в деревянных золоченых рамах мерою вышиною 8 вер., шириною 5 вер. – 1.</p>		<p>Дворец Петра III в крепости Петерштадт (?)</p>	<p>Неизвестный мастер Портрет императрицы Екатерины II Ткань, шитье 35,5 x 22,2 см Местонахождение неизвестно</p>

2.6. Описание ораниенбаумских дворцов 1765

(«Опись, коликое число имеетца во Ораниэмбомском дворце в крепости на сансануи и в казенной под смотрением порутчика Ивана Селвина мебели и разных вещей»)¹¹

№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
623.	<p>Портрет императора Петра третьяго мазаичной, круглой, в деревянных вызолоченных рамах, вышиною 9,5 вершков, шириною 11 вершков, один (42,2 x 48,9 см)</p>	<p>Кат. 1797 № 89. Ломоносовым. Мозаический портрет Блаженной памяти Императора Петра третьяго вышиною 13 вершков овальной.</p> <p>Каталог портретов Эрмитажа 1830 № 146. Мозаический портрет Императора Петра III, грудной, в мундире и голубой ленте. Овальный. Выш. 13 верш. Шир. 11,5 вер. В рамке.</p> <p>Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. Каталог (№ 22): Племянник и наследник Елизаветы (с 25 декабря 1761 г.) изображен по грудь в красном шитом золотом мундире с</p>	<p>Большой дворец в Ораниенбауме</p>	<p>Ломоносовская мозаичная мастерская 1753–1765 Портрет великого князя Петра Федоровича 1758–1759 Мозаика, смальта 58,0 x 50,0 см Государственный Русский музей. Инв. № СТ-5</p>

¹¹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61276. Лл. 89-125. Всего в описи указана 381 картина.

голубым воротником поверх кирасы и с голубой «андреевской» лентой через плечо. Волосы пудренные с буклями. Лицо розоватое с пятнами румянца. Фон голубоватый, переходящий в коричневый и темно лиловый. В передаче живописи местами применена техника мозаичной миниатюры (волосы, губы — цветные точки и полосы).

Превосходный рисунок, уверенный подбор красок и виртуозная техника набора делают этот портрет одним из наиболее интересных в кругу станковых мозаик ломоносовской мастерской.

В «Ведомости о работе Усть-Рудицкой фабрики», представленной Ломоносовым 27 августа 1758 года, в разделе «составляются мозаичным делом» значится портрет «е. и. в. государя великого князя Петра Федоровича». Следовательно, прежнее (Макаренко, 1917) название мозаики «портрет Петра III», идущее из инвентаря галереи драгоценных вещей в Эрмитаже 1854 г.,⁷² неправильно.

Из Эрмитажа мозаика была передана в Русский музей в январе 1913 г.⁷³ Портрет описан и воспроизведен в работах Н. Е. Макаренко 1911 и 1917 гг. <http://lomonosov.niv.ru/lomonosov/nauchna>



		ya-kritika/makarov-mozaiki/katalog-issledovanie.htm		
624.	<p>Портрет бывшего ж императора Петра третьяго поколенный, в рамках резных позолоченных, вышиною один аршин 10 вершков, шириною один аршин три вершка – один (111 x 84,5 см)</p>	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 В крепости: 15. Патрет бывшаго императора поколенной в рамках деревянных резных позолоченных вышины 1 арш. 9 вершков шириною 1 арш. 3 верш. – 1.</p> <p>Каталог Петрова, 1870 № 348. Поколенное изображение в красном мундире, писано Рокотовым и известно по гравюре Тейхера 1762 г. Вышин. 24 вершк. Ширин. 17 вершк. Принадл. Муз. Импер. Эрмит.</p> <p>Дягилев № 482. Петр III. поколен. Рокотов. Нах. в Кабинете Е. И. В. в СПб. В наст. время находится в собрании ГРМ, экспонировался на выставке произведений Ф. С. Рокотова: Вел. кн. Петр Федорович. Ж-4938. не позднее 1758 г. 114 x 90 (холст дублир.). Поколенный. в красн. мундире. Гравир Тейхером. Собран.: Гос. Эрм., Гатчинск. дв., Гос Рус. Муз. с 1905 г. Вариант – повторение портрета (из Оружейн. палаты) находится в Гос. Третьяк. галер. (112,5 x 91). Копия, исполненная К. И. Головачевским в 1758 г. находилась в Гатчинском дв.-муз., в</p>	<p>Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж, Гатчинский дворец, с 1905 г. – в ГРМ</p>	<p>Неизвестный художник Портрет Петра Федоровича. Не позднее 1758 г. Холст, масло 114 x 90 см Государственный Русский музей. Инв. № Ж-4938 (Пост. из ГЭ в 1905. По данным Н. Лапшиной – «Из Кабинета его величества» (дворцового ведомства)</p> 

		<p>наст время – в Павловске.</p> <p>Денисова, 2002 Возможно, следует отождествить его с портретом под № 60/36 в каталоге Эрмитажа 1830 г.: Неизвестный. Портрет поколенный Императора Петра III, в красном кафтане, в пейзаже. Пис.: на холсте. Выш. 1 ар. 9 вер. Шир. 1 арш. 4 ½ вер. без рамы.</p>		
625.	<p>Партрет бывшего ж императора Петра третьяго, поясной, в рамах деревянных, резных, позолоченных, писан сухими красками в драгунском голстинском платье, за стеклом, вышиною 12 вершков, шириною 9 вершков, один</p>	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 <i>В крепости.</i> 12. Патрет бывшего императора поясной в рамах деревянных резных позолоченных сухими красками в драгунском голштинском платье за стеклом вышиною 12 вершков шириною 9 вершков – 1.</p> <p>Каталог Петрова, 1870 № 350. Император Петр III. Грудной портрет – этюд с природы пастелью писал Рокотов. Выш. 13 вершк. шир 10 верш. Принадл. Муз. Импер Эрмитажа; взят из Гатчинск. Дворца.</p> <p>Денисова, 2002: 12 <i>В архиве ГЭ каталог 1830</i> № 383/337. Неизвестный портрет Императора Петра III, в мундире, ленте и со значком. Пис.: сухими красками. Выш. 14 верш. шир 10 верш. В золоченной</p>	<p>Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме, Императорский Эрмитаж, Гатчинский дворец</p>	<p>Рокотов, Федор Степанович (1736-1808) Портрет императора Петра III. Этюд с природы Бумага, пастель 53,3 x 40 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

		рамке, за стеклом.		 <p>Неизвестный (русский?) художник XVIII в. Императоръ Петръ III. Пастель въ Петербургской крепости въ Ораниенбаумѣ.</p>
626.	Портрет бывшего ж императора Петра третьяго поясной в рамках деревянных, позолоченных, вышиною один аршин и один с половиною вершок, шириною один аршин пять вершков (77 x 93,5 см), один	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 В крепости: № 15. Портрет бывшего императора поясной в рамках деревянных позолоченных вышины 1 арш. 1 ½ вершков шириною 1 арш. 5 верш. – 1 (77 x 93,5 см).</p> <p>Денисова, 2002 Портрет можно отождествить с овальным портретом кисти Г. Х. Гроота</p>	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	<p>Г. К. Гроот (1716-1749) Портрет великого князя Петра Федоровича 1740-е Холст, масло 77,7 x 93,3 см ГМЗ «Гатчина». Инв. № ГДМ 268-Ш</p>

				
627.	Портрет государя императора Петра великого печатной, на бумаге под стеклом, со изображением вокруг баталии и отаки крепости, в деревянных позолоченных рамах, вышиною 12 вершков, шириною 8 вершков, один	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 В крепости: 18. Портрет государя императора Петра великого печатной, на бумаге под стеклом, со изображением вокруг баталии и отаки крепости, в деревянных позолоченных рамах, вышиною 12 вершков, шириною 8 вершков, один	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный гравер Портрет императора Петра Великого на поле битвы Бумага, гравюра резцом 53,3 x 35,5 см Местонахождение неизвестно
628.	Портрет королевы шведской, поколенной, в рамах деревянных, позолоченных, вышиною 2 аршина, шириною 1 аршин 9 вершков, один	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Портретов цесарских фамилий: Портрет королевы шведской поколенной в рамах деревянных позолоченных вышиною 2 арш. шириною 1 арш. 9 верш. (142 x 111 см) – 1.	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный шведский художник перв. пол. XVIII в. Портрет Ульрики-Элеоноры Младшей (1688-1741), королевы Швеции (1718-1720) Первая половина XVIII в. Холст, масло 113 x 119 см Государственный Эрмитаж.

				<p>Инв. № ГЭ 1372 (отождествление предположительное)</p> 
629.	<p>Портрет герцога Винтенбергского в рост, в золоченых деревянных резных рамах, вышиною 8 вершков, шириною 6 вершков, один</p>	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Патретов цесарских фамилий: Патрет малинькой писаной в рост герцога вилтенбергскаго в золоченых деревянных резных рамах вышиною 8 вершков, шириною 6 вершков. – 1</p>	<p>Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме</p>	<p>Неизвестный художник Портрет герцога Саксен- Виттенбергского Холст, масло 35,5 x 26,6 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>
630.	<p>Партрет <i>поясной</i> французскаго короля на пяльцах, без рам, вышиною 1 аршин 3 вершка, шириною 1 аршин, один</p>	<p>«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Патретов цесарских фамилий: Патрет <i>поясной</i> французскаго короля на пяльцах без рам вышиною 1 аршин 3 вершка, шириною 1 аршин – 1 (84,5 x 71,12).</p>	<p>Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме</p>	<p>Неизвестный художник Поясной портрет Людовика XV в детстве Холст, масло 84,5 x 71,12 см</p> <p>Местонахождение неизвестно</p>

631.	Портрет короля пруссаго печатной на поргаменте с представлением батали, без рам, вышиною семи вершков, шириною четырех вершков, один	«Ведомость» Ивана Селвино 1762-1765 Патретов цесарских фамилий: Патрет малинкой стоячей представляющей датцаго ковалера в резных вызолоченных деревянных рамах вышиною 7 вершков, шириною 4 вершков – 1	Дворец императора Петра III в крепости Петерштадт, Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный гравер Портрет прусского короля на фоне баталии Пергамент, печать 31 x 18 см Местонахождение неизвестно
632.	Портрет ковалер в княжеской мантии верхом на лошади за стеклом, в резных золоченых рамах, вышиною 5 вершков, шириною 4 вершка, один		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Конный портрет кавалера 22 x 18 см Местонахождение неизвестно
633.	Картина большая, представляющая сидящего на серой лошади в черном платье и в желтых лошнных перчатках воина с воинским действием, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Портрет воина на поле битвы, сидящего в желтых перчатках верхом на сером коне Холст, масло Местонахождение неизвестно
634.	Картина написанная по голубой краске желтый олень, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Олень. Гризайль Холст, масло Местонахождение неизвестно
635.	Картина, представляющая в саду цветы белые и строение, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Сад с белыми цветами и домом

				Местонахождение неизвестно
636.	Картина поколенная, писанная черной краской, пастора с бородою, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Поколенный портрет пастора с бородой Местонахождение неизвестно
637.	Картина поколенная в черном платье с белым фартуком женщина, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Поколенный портрет женщины в белом фартуке Местонахождение неизвестно
638.	Картина небольшая, на ней Дианна, держащая на коленях собачку и при ней три персоны и один купидон, без рам		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Диана с собачкой, тремя нимфами и купидоном Местонахождение неизвестно
639.	Картина галанская, маленькая, женщина с ребенком, у которого она чешет голову, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный голландский художник Женщина, причесывающая ребенка Местонахождение неизвестно
640.	Картина маленькая, написанной плешивой старик на груди, без рам,		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Старик

	одна			Местонахождение неизвестно
641.	Картина пасквильная, без рам одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Жанровая сцена с изображением клеветы Местонахождение неизвестно
642.	Картина написанная на дереве, рыбак с женщиною, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Рыбак и женщина Дерево, масло Местонахождение неизвестно
643.	Старик с плачущей женщиной с ребенком, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Жанровая сцена со стариком, плачущей женщиной и ребенком Местонахождение неизвестно
644.	Картинок маленьких манеатурных, две		Большой дворец в Ораниенбауме	Две миниатюры Местонахождение неизвестно
645.	3 двумя битыми птицами - одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Натюрморт с битой птицей Местонахождение неизвестно
646.	Картина – старик написан по груди, курит табак - 1		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Старик, курящий трубку

				Местонахождение неизвестно
647.	План большой бумажный, наклеен на доске - 1		Большой дворец в Ораниенбауме	Карта Бумага на дереве Местонахождение неизвестно
648.	Картина средняя, представляющая историю римского пастуха с венцами и женщинами, в золоченых рамах, одна (на полях дописано: <...> отпущены в Императорскую Академию художеств)		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Пастораль Местонахождение неизвестно
649.	Картина маленькая с печальной женщиной, в руке держит веер, в узеньких золоченых рамах, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Женщина с веером Местонахождение неизвестно
650.	Картинок маленьких, представляющих баталию , в черных рамах с позолотою, шесть		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник 6 батальных сцен Местонахождение неизвестно
651.				
652.				
653.				
654.				
655.				
656.	Картинка малинькая с картошным игроком и играет на бандоре, в деревянных позолоченных рамах, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Картежник играет на гитаре Местонахождение

				неизвестно
657.	Картин больших с плавающими по морю военными кораблями, в деревянных черных рамах с позолотой – 3	5 Мая – 10 Июля 1757 <i>1 картина</i> в черных широких глатких рамах с струйчатым подорожником в длину 2 аршина 7 вершков, в шир. 1 5/8 аршин на доске написано плавание корабля и протчих судов.	Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Корабли на рейде Холст, масло 173 x 115,5 см Местонахождение неизвестно
658.	Картина маленькая, рисованная на бумаге карандашом, представляющая славу, бес стекла		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Аллегория Славы Бумага, карандаш Местонахождение неизвестно
659.	Картинок с разными ландшафтами, три с резными позолоченными рамами и одна с черными простыми рамками. Всего – 4		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Четые пейзажа Местонахождение неизвестно
660.	Картина под стеклом, на которой представляется лагерь, в деревянных черных рамках с позолотой, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Бивуак Местонахождение неизвестно
661.	Картинок печатных на бумаге разных ландшафтов, без стекол, в красных рамах – 20, в черных рамах – 4, без рам – 6,		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный гравер Тридцать пейзажей Бумага, гравюра Местонахождение неизвестно

	Всего – 30.			
662.	Картина большая на пяльцах, в рост стоящего человека значит швецкаго принца, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Портрет шведского принца Местонахождение неизвестно
663.	Две картины представляющие жидов и при них по одному кабану, в крашенных желтых рамах, две		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Еврей с кабаном Местонахождение неизвестно
664.	Картина малинькая, представляющая два мужчины и женщины, и мужчины играют один на вемекозле, а другой на скрипке, без рам, одна		Большой дворец в Ораниенбауме	Неизвестный художник Веселое общество Местонахождение неизвестно

2.7. «На Сансануи в домике» (1765)¹²

№ п/п	Данные по первоисточнику	Дополнительные сведения из других источников	Старая топография	Современная/последняя атрибуция, размеры (см) / Современное местонахождение/ изображение
665.	Картин живописных в деревянных черных рамах		Усадьба Санс-Эннуи (на 1-ом этаже)	Неизвестные художники 8 крупноформатных

¹² Малиновский, 2012: 171. Всего 93 картины.

	с позолотой с разными ландшафтами и кунштами и цветами болших – 8			картин (пейзажей, «кунштов» и натюрмортов с цветами) Местонахождение неизвестно
666.	Без рам – 1		Усадьба Санс-Эннуи (на 1-ом этаже)	Неизвестный художник Картина крупноформатная (без рамы) Местонахождение неизвестно
667.	Средних – 33		Усадьба Санс-Эннуи (на 1-ом этаже)	Неизвестные художники 33 картины среднего формата (пейзажей, «кунштов» и натюрмортов с цветами) Местонахождение неизвестно
<i>В верхнем этаже</i>				
668.	В деревянных резных позолоченных рамах живописных представляющих разные строении и прешпекты и в море плавающие корабли, а имянно болших – 36	Dario Succi, 2021: 184 Кат. № 253. La Neva verso Occidente tra la Chiesa di Sant'Isacco e la Caserma dei Cadetti Tela, 116 x 200 cm Museo Statale Russo, 3134 Provenienza: imperatore Pietro III , residenza di Sans Souci, 1759 ca. (д. б. <i>Sans Ennuì – EB</i>).	Усадьба Санс-Эннуи (на 2-ом этаже)	Неизвестный художник Проспект вниз по Неве-реке от Невского моста между Исаакиевской церковью и корпусом кадетским Холст, масло 116 x 200 см Государственный Русский

				музей, Инв. № Ж-3134 
669.	Средних с разными кунштами в черных деревянных рамах – 4		Усадьба Санс-Эннуи (на 2-ом этаже)	Неизвестные художники 4 картины среднего формата с изображением «кунштов» Местонахождение неизвестно
670.	В золоченых рамах – 3 (из оных трех картин отпущены в императорскую Академию две)		Усадьба Санс-Эннуи (на 2-ом этаже), Императорская Академия художеств	Неизвестные художники 3 картины Местонахождение неизвестно
671.	Без рам – 8		Усадьба Санс-Эннуи (на 2-ом этаже)	Неизвестные художники 8 картин (без рам) Местонахождение неизвестно

Часть 3.**Картинный дом в исторических документах и описаниях****1764**

Ораниенбаумская домовая контора направила письмо в Контору ораниенбаумского строения в марте 1764 года, в котором требовала «...в картинную комнату к имеющимся живописным большим картинам кои де лежат без рам и без пялец, и от того за долговременным лежанием могут попортитца зделать ко оным сколко потребно пялец» [Малиновский, 2012: 172].

1 сентября 1765 года**Из письма И. И. Бецкого генерал-майору И. К. Ферстеру**

«Его сиятельству господину генерал-аншефу Ея императорского величества обер гофмаршалу действительному камергеру разных орденов кавалеру графу фон Сиверсу из Ораниэмбомской конторы Репорт. Сего сентября 4 дня присланным его высокопревосходительсва генерал-порутчика и ковалера Ивана Ивановича Бецкого к генерал-майору и кавалеру Ферстеру письмом объявлено Ея Императорское Величество повелеть соизволила из имеющихся во Араниэмбомском дворце, в крепости и в каменном доме и в других местах ежели хранятся живописные картины, отпустить по выбору в императорскую академию художеств, во исполнение сего изволите все картины показать господину живописи профессору Тореллию и академику Гроту, и которые ими выбраны будут, убрав бережно в ящики отправить и отдать в ту Академию немедленно».

«Привезенные из Ораниенбома картины по выбору господина профессора живописи Торельлия и академика г-дина Грота числом сорок четыре в императорскую академию художеств приняты и в приеме оных дал сию своеручную расписку оной академии академик Кирилл Головачевский. 1765 году октября 4 дня». [Алексеева. Историческая справка. Приложение № 24; Малиновский, 2012: 172; Павлова, 2015: 117].

6 сентября 1765 года

Начальник Конторы ораниенбаумского строения генерал-майор И. Ферстер обратился к князю Н. М. Голицыну: «... как вашему сиятельству не без знания, что в крепости в каменном доме покой и картинная убрана по рисункам и посеребренными брусками разделение имеют, и естли те ныне выбранные картины возмутца, то вместо их хотя и есть столко картин, в меру не придут и останутца места пустые, и буде вновь убирать, то бруски надобны новые и к тому такие люди, кои в том убирнии знание имеют» [Малиновский, 2012: 172].

Записки об «Академии трех знатнейших художеств», 1759-1769

В августе 1765 придворные живописцы Торелли и Гроот были посланы в бывший великокняжеский увеселительный дворец Ораниенбаум, чтобы отобрать для Академии партию лучших картин из картинной галереи, устроенной там императором Петром III. Они привезли с собой около 20 превосходных картин Карло Лотти, Чиньяле, Тициана, Воувермана, Деннера и других, которые были включены в коллекцию картин Академии [Записки Якоба Штелина, 1990. Т. I: 152].

1766

Реестр вещей взятых из Ораниенбаумского дворца. 1766 – В нижнем саду, во каменном флигеле у порутчика Отто Грина – библиотека, кунсткамера, картины разного сорта, которые потребно разобрать [Алексеева. Историческая справка. Приложение № 10].

1780

2 июля 1780 года усадьба Санс-Эннуи по указу Ектарины II была подарена адмиралу С. К. Грейгу, причем «все в ней мебели, буде есть какие в целости, оставлены были для него же, не брав оттуда ничего в Ораниенбаум».

Находившиеся к этому времени в усадебном доме 77 картин оказались в собрании адмирала. В передаточной описи 1780 г. перечисляются: «8 больших картин живописных с разными же ландшафтами, кунштами и цветами, 1 картина без рамы, средних живописных картин – 31, две написаны на дереве с изображением птиц. Две статуи из досок калмык и калмычка. 33 больших живописных картины с изображением разных строений, пришектов и плавающих в море кораблей».

В начале XX в. усадьба входила во владения графа Г. Г. Стенбока. После 1917 г. все наиболее ценное было вывезено владельцем в Петроград. Среди национализированного имуществе Стенбока – две обманки¹³, 9 картин с видами Венеции и «Проспект вниз по Неве-реке от Невского моста между Исаакиевской церковью и корпусом кадетским» работы неизвестного художника XVIII века [Успенский. Императорские дворцы. Т. 2: 155-156; Кочерова, 2002: 72,78].

1780-1781**Из «Замечаний о России...» И. И. Беллермана**

Немного ниже в парке расположено примечательное здание. Это – картинная галерея, она включает многочисленную коллекцию любимых полотен Петра III. В большинстве своем это совершенно посредственные вещи, за исключением некоторых произведений Ротари и Грота, что свидетельствует не в пользу вкуса ее собирателя. Но надо отдать должное и отметить, что наиболее достойные вещи были изъяты и сейчас представлены в собрании Академии художеств. Среди представленных здесь есть очень неприличные, особенно одна – изображающая момент

¹³ ГМЗ «Петергоф». Инв. №№ ОДМП 446-ж, ОДМП 447-ж.

высшего наслаждения. Также я заметил по меньшей мере три или четыре портрета Петра III. Большого внимания заслуживают *гравюры*: старик с трубкой во рту, старая ростовщица, обнаженная монахиня, вытаскивающая занозу из ступни [Горбатенко, 2022: 378].

1781

И. И. Беллерман об Ораниенбауме

Картинный зал – отдельное здание дальше внизу в саду, которое содержит довольно многочисленное собрание любимых картин Петра III. Но это, за исключением нескольких картин Ротари и Гроота, в большинстве своем весьма посредственные вещи, которые дают невыгодное представление о вкусе коллекционера. Однако, нужно быть к нему справедливым и заметить, что лучшие экземпляры были изъяты и теперь находятся в Академии художеств. Среди имеющихся здесь находится несколько очень фривольных вещей, особенно одна, изображающая наивысшее наслаждение. Также я заметил по крайней мере три или даже четыре портрета Петра III, которые, мне кажется, были засунуты среди старого хлама. Лучше здесь несколько *вылепленных из воска работ*, например, старик с трубкой во рту, старуха, прикованная к своему денежному столу, Вильгельма Кольма 1727 г., обнаженная монахиня, вытаскивающая занозу из ноги, и пр. [Павлова, 2015: 164].

1787

Из «Путешествия...» Франсиско де Миранды

<...> Оттуда [из Большого дворца – *ЕБ*] прошли в отдельно стоящее небольшое здание, где собрана коллекция плохих картин. Только одна, портрет Карла XII в полный рост, опирающегося на шпагу и со шляпой под мышкой, весьма недурна и даже интересна [Горбатенко, 2022: 377].

Нач. 1790-х

Из «Поездки двух французов...» Альфонса де Фортия де Пиля

В другом павильоне – маленькая галерея из очень посредственных картин; самая большая часть – портреты принцев, родителей или свойственников; Петр III там в белой форме; портреты этого князя необычны. В самом деле, кажется, он не должен более здесь существовать, так как с такой заботой заставили исчезнуть медали и все, что могло напоминать об этом несчастном монархе. Однако мы хотели бы верить, что русским дворянам не нужно ни его портретов, ни медалей, чтобы сохранить память [Горбатенко, 2022: 381].

1845, 1847

«Очерки Ораниенбаума» Л. А. Кавелина

Если вы посетите Ораниенбаум, то проезжая мимо решетки нижнего Дворцового сада, по дороге, ведущей в Троицкую слободу, первое здание, которое представится вашим глазам после большого Дворца, будет каменный картинный дом; в нем при входе зал, по правую сторону большая комната, в которой прежде (т. е. в царствование Императрицы Екатерины до 1792-го года) была опера; на левой руке в одной половине – в длинной комнате картинная (в ней находилось 44 картины: 5 библейского содержания, 4 звериной охоты...), а в другой половине три комнаты, где помещалась Библиотека и Кунсткамера [Горбатенко, 2022: 389].

1917

Описание Большого дворца графа Г. Г. Карлова

<...> В западной его [Нижнего парка – *ЕБ*] части стоял около глоссе так называемый Картинный дом, со стороны парка одноэтажный, а с шоссе двухэтажный, состоящий из двух квартир. В нем жили раньше Шведеры, а когда они переехали в Большой дворец, его начали сдавать внаем [Горбатенко, 2022: 404].

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

БОРТНИКОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В КОЛЛЕКЦИИ ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III В КАРТИННОМ ДОМЕ В ОРАНИЕНБАУМЕ:
ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ, АТРИБУЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ**

Том II

Приложение 3. «Опись недвижимых вещей бывших в смотре Кирилы Головачевского»

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 – Виды искусства

(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Искусствоведение

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор кафедры зарубежного искусства
Любин Дмитрий Владимирович

Санкт-Петербург

2025

Каталог оригинальных картин И. И. Шувалова 1773 г. на 64 л. ¹⁴

№ 153-й Подана 22 июня 1773 г. Опись недвижимых вещей бывших в смотреии Киилы Головачевского. На 63 листах

1. Каталог оригинальным картинам¹⁵

№ п/п	№ по описи 16	Кем писаны	Картины вступившие из [Зимнего] дворца в 1762-ом году <i>(названия картин начинаются со слова «представляет»)</i>	Высота, ширина (в футах и дюймах)
1.	№ 105.	Койпель [Куапель, Шарль-Антуан (1694-1752)]	Избиение младенцев Ирода в Вифлиеме, в раме	5,2 ½ x 7,7
2.	№ 106.	Койпель [Куапель, Шарль-Антуан (1694-1752)]	Ярость Персьеву, в раме	5,2 ½ x 7,7
3.	№ 107.	Герардоу [Доу, Герард (Геррит) (1613-1675)]	С: Иеронима со крестом, на доске в раме	1,4 x 1 ½
4.	№ 108.	Брейгель [Брейгель, Абрахам (1631-1697 (?))]	Фрукты, или плоды, на доске в раме	1,7 ¼ x 2,4 ½
5.	№ 109.	Тейнер [Тенирс, Давид Младший (1610-1690)]	Пейзаж с фигурами, в раме	1,6 ½ x 1,4 ½

¹⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 1, ч. 1, ед. хр. 570, лл. 3об-9.¹⁵ Всего в описи перечислено 329 картин.¹⁶ Маркировка картин выполнялась белой краской на лицевой стороне, в нижнем правом углу.

6.	№ 110.	Тейнер [Тенирс, Давид Младший (1610-1690)]	Пастушье полуденное отдохновение, в раме	1,3 $\frac{3}{4}$ x 1,7
7.	№ 111.	Лерес [Лересс, Герард де (1641-1711)]	Историю в пяти фигурах, в раме	1,8 $\frac{1}{2}$ x 1,4 $\frac{1}{2}$
8.	№ 112.	Молинар [Моленар, Ян Минсе (1610-1668)]	Разговор у камина, в раме	1,2 $\frac{1}{2}$ x 1,4
9.	№ 113.	Плацерпов [Платцер, Иоганн Георг (1704-1761)]	Диану с нимфами, на меди	1,4 $\frac{1}{4}$ x 1,10
10.	№ 114.	Плацерпов [Платцер, Иоганн Георг (1704-1761)]	Баханалия, на меди, в раме	1,3 $\frac{1}{2}$ x 1,9 $\frac{1}{2}$
11.	№ 115.	Калоу [Калау, Бенъямин (1724-1785)]	Портрет еврея с бородою, в раме	1,11 x 1,6 $\frac{1}{4}$
12.	№ 116.	Калоу [Калау, Бенъямин (1724-1785)]	Портрет старой женщины, в раме	1,11 x 1,6 $\frac{1}{4}$
13.	№ 117.	Фон лейден [Лейден, Лукас ван (1494 (?) – 1533 ?)]	Старого мужа, в раме	0,8 $\frac{3}{4}$ x 0,7 $\frac{1}{2}$
14.	№ 118.	Девит [Витте, Эмануел де (ок. 1614-1692)]	Внутренний вид храма, в рамах	1,4 x 1,1
15.	№ 119.	Девит [Витте, Эмануел де (ок. 1614-1692)]	Внутренний вид храма, в рамах	1,4 x 1,1
16.	№ 120.	Ахбрех Дюрер	Представляет историю блудницы, пришедшей ко Христу,	2,8 x 3,10

		[Дюрер, Альбрехт, 1471-1528]	перенесена за ветхостью с деревянной на медную доску, в раме	
17.	№ 121.	Неизвестного	Представляющая женщину в рубашке при свече, в черной раме	3,2 x 2,6 ½
18.	№ 122.	Копия	Портрет Его Величества Царя Императора Петра Великого. Поколенный, без рам	4,8 ¼ x 3,9 ¾
19.	№ 123.	Копия с Натъе [Натъе, Жан-Марк (1685-1766)]	Портрет Ея Величества Царыни Императрицы Екатерины Первыя сидящей, поколенный, без рам	4,5 x 3,5
20.	№ 124.	Неизвестного	Портрет писанной с усопшего государя Императора Петра Великого, поесной, без рам	2,8 x 2
21.	№ 125.	А. Матвеевым [Матвеев, Андрей Матвеевич (1701-1739)]	Портрет Его Величества Государя Императора Петра Великого, поясной, овальный, рама делана в 765 году	2,8 x 2
22.	№ 126.	Каравак [Каравак, Людвиг (Луи) (1684-1754)]	Два портрета на одной картине государынь цесаревен Анны Петровны и Елисавет Петровны, без рамы	3,8 x 2,9
23.	№ 127.	Неизвестного	Портрет государыни цесаревны Анны Петровны стоящей, без рам	
24.	№ 128.	Неизвестного	Портрет Ея Величества государыни Императрицы Екатерины Алексеевны Вторья писанной 13-ти лет возраста ея, без рам	
25.	№ 129.	Неизвестного	Портрет Ея Величества Императрицы римской Марии	9,10 ½ x 6,1 ½

			Терезии стоящей, без рам	
26.	№ 130.	Токеем [Токке, Луи (1696-1772)]	Портрет Ея Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны стоящей, в раме	8,7 x 6,5
№ п/п	№ по описи	Кем писаны	Картины, привезенные из ариэмбома сентября 4 дня 1765 году, без рам все¹⁷ (названия картин начинаются со слова «представляет»)	Высота, ширина (в футах и дюймах)
27.	№ 220.	Лука Жордан [Джордано, Лука (1634-1705)]	Семирамиду на лошади	9,5 x 9,10
28.	№ 221.	Лука Жордан [Джордано, Лука (1634-1705)]	Пентефриеву жену с Иосифом	9,4 x 10,8
29.	№ 222.	Лука Жордан [Джордано, Лука (1634-1705)]	Амана насилующа сестру свою	9,4 x 9,7
30.	№ 223.	Лука Жордан [Джордано, Лука (1634-1705)]	Вирсавию моющуюся в бассейне	9,3 x 7,9
31.	№ 224.	Лука Жордан [Джордано, Лука (1634-1705)]	Париса идущего на пристань с Еленою	9,3 x 10,7
32.	№ 225.	Лука Жордан	Венеру и Марса при собрании богов	9,3 x 6,10

¹⁷ Всего 44 картины, из них: 34 картины из Картинного дома (31 - из Галереи, 3 - из Большой картинной галереи) и 10 – из Картинного зала дворца Петра Третьего в крепости Петерштадт.

		[Джордано, Лука (1634-1705)]		
<i>К означенным картинам рамы патальные с золотым фальцом сделаны 1771-го году</i>				
33.	№ 226.	Петромонако [Манаиго, Сильвестро (ок. 1670 - ок. 1734)]	Пир иродов и принесенную главу предтечи и крестителя Иоанна	7,2 x 11,2
34.	№ 227.	Тинторетто [Тинторетто (Якопо Робусти) (ок. 1519-1594)]	Парок прядущих с их знаками, рама патальная с фальсом сделана в 1771 г.	9,4 x 4
35.	№ 228.	Редингер [Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767)]	Звериную охоту, рамы сделаны патальные с золотым фальцем в 1771 г.	4,11 x 2,10
36.	№ 229.	Редингер [Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767)]	Звериную охоту, рамы сделаны патальные с золотым фальцем в 1771 г.	4,11 x 2,10
37.	№ 230.	Редингер [Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767)]	Звериную охоту, рамы сделаны патальные с золотым фальцем в 1771 г.	3,6 x 5,1
38.	№ 231.	Редингер [Ридингер, Иоганн Элиас (1698-1767)]	Звериную охоту, рамы сделаны патальные с золотым фальцем в 1771 г.	3,6 x 5,1

		1767)]		
39.	№ 232.	Лука Жордан [Джордано, Лука (1634-1705)]	Изабеллу терзаемую собаками	4,11 x 5,4
40.	№ 233	Бассано [Бассано, Якопо, ок. 1510-1592]	Раба Авраамова дающего сокровища Ревекке	3,9 x 5,2
41.	№ 234.	Неизвестного	Нептуна с нимфою	3,10 x 4,10
42.	№ 235.	Вандервин [Велде Младший, Виллем ван де (1633-1707)]	Море и корабли, пис. на доске, рама патальная с золотым фальцом сделана 1771 г.	3 x 5,1
43.	№ 236.	Гольцио [Гольциус, Хендрик, 1558-1617]	Представляет войну и мир пис. на доск, рама сделана 765 г.	3,6 x 2,11
44.	№ 237.	Дамов [Дам, Воутер, 1726-1786]	Представляет разные птицы и скотов, рама патальная с фальсом сделана 1771 г.	4,10 x 6
45.	№ 238.	Денеров [Деннер, Бальтазар (1685-1749)]	Головы стариков	1,10 x 1,4
46.	№ 239.	Денеров [Деннер, Бальтазар (1685-1749)]	Головы стариков	1,10 x 1,4
47.	№ 240.	Денеров [Деннер, Бальтазар (1685-1749)]	Голову мальчика в шляпе	1,7 x 1,3 ½
48.	№ 241.	Цейпольт [Зейбольд, Христиан (1697-1749)]	Голову старушки	1,8 x 1,3

49.	№ 242.	Тинторетто [Тинторетто (Якопо Робусти) (ок. 1519-1594)]	Представляет IX: показующа милосердие блуднице, рама патальная с фальсом зделана 1771 г.	1,3 x 1,4
50.	№ 243.	Дидрих [Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм Эрнст (1712-1774)]	Старика и старушку, пис. на досках, рамы потальные с фальсом сделаны 1771 г.	1,2 x 0,11
51.	№ 244.	Дидрих [Дитрих (Дитрици), Христиан Вильгельм Эрнст (1712-1774)]	Старика и старушку, пис. на досках, рамы потальные с фальсом сделаны 1771 г.	1,2 x 0,11
52.	№ 245.	Гореманс [Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759)]	Голанское домашнее упражнение	0,10 ½ x 1,2
53.	№ 246.	Гореманс [Хореманс Старший, Ян Йозеф (1682-1759)]	Голанское домашнее упражнение	0,10 ½ x 1,2
54.	№ 247.	Гисман [Хейсманс (Гейсманс), Корнелис (1648-1727)]	Ландшафт на доске, рама сделана потальная с фальсом в 1771 г.	1,3 x 1,8
55.	№ 248.	Бергем [Берхем, Николас (1621/1622 – 1683)]	Ланшафт и женщину едущую на корове, пис. на доске рама патальная с золотым фальсом сделана 1771 г.	1,2 x 1,6

56.	№ 249.	Амигони [Амигони (Амикони) Якопо (1682-1752)]	Рахиль у кладязя, рама патальная зделана в 1771 г.	2,9 x 2,2
57.	№ 250.	Лонги [Лонги, Пьетро, 1702-1785]	Драку при картах	2,4 x 1,10
58.	№ 251.	Лонги [Лонги, Пьетро, 1702-1785]	Концерт итальянской	2,4 x 1,10
59.	№ 252.	Иребен	Голанцов сидящих у окна	1,7 x 1,10
60.	№ 253.	Иребен	Голанцов молящихся за столом	1,8 ½ x 1,9
61.	№ 254.	Ј: Грот [Гроот, Иоганн-Фридрих (1717-1800)]	Птиц битых в раме патальной	1,9 x 2,5
62.	№ 255.	Гшет	Ландшафт, писан на доске, рама патальная с фальсом сделана в 1771 г.	2,9 x 3
63.	№ 256.	Поттер или Ватто [Поттер, Паулюс, 1625-1654] или [Ватто, Антуан, 1684-1721]	Многочеловеческое собрание, рама патальная с фальсом сделана в 1771 г.	1,9 x 2
64.	№ 257.	Грифьер [Гриффир Старший, Ян (1645/1652-1718)]	Ланшафт при реке, на доске, рама сделана патальная с золотым фальсом в 1771 г.	1,8 x 2,5
65.	№ 258.	Грифьер	Ланшафт при разделении реки, рама сделана патальная с	1,8 x 2,4

		[Гриффир Старший, Ян (1645/1652-1718)]	золотым фальсом в 1771 г.	
66.	№ 259.	Неизвестного	Ланшафт при лунном освещении, рама такая же сделана в 1771 г.	2,4 x 2
67.	№ 260.	Гверфурт [Кверфурт, Август (1696-1761)]	Воинов живых и убитых, рама такая же сделана в 1771 г.	1,2 x 1,6
68.	№ 261.	Молинар [Моленар, Ян Минсе (1610-1668)]	Игру жмурошную, пис. на доске, рама зделана 1765 году	1,9 x 2,8
69.	№ 262.	Тициан [Тициан Вечеллио (1488/1490-1576)]	Портрет. Рама патальная с золотым фальсом сделана в 1771 г.	2,9 x 2,2
70.	№ 263.	Гольманс	Голанцов молящихся пред обедом, пис. на доске, рама патальная с фальсом 1771 г.	0,9 x 0,7 ½