

И. А. Соколова, М. В. Якобсон

**Об особенностях двух голландских
караваджистских картин из собрания
Приморского Эрмитажа**

Статья посвящена исследованию двух однофигурных голландских картин XVII в. с образами музыкантов. Полотна, происходящие из галереи императрицы Екатерины II, ранее не становились объектами специального внимания. Их атрибуция, датировка, описание и трактовка сюжетов до настоящего времени содержат много ошибочного. В публикации детально разобраны вопросы авторства, иконографии и стилистики композиций, что позволяет представить их в контексте нидерландской живописи 1620-х гг., и особенно в связи с влиянием на нее итальянской традиции. Об интересе к двум названным произведениям в конце XVIII в. свидетельствует тот факт, что обе они послужили моделями для шпалер, изготовленных на императорской мануфактуре в Петербурге. Одно из них – полотно «Юноша, играющий на блокфлейте» (ранее «Девушка, играющая на свирели») – редкий пример раннего лейденского творчества Яна Ливенса (1607–1674), друга и соперника Рембрандта, чьи работы вызывают огромный интерес у публики и специалистов.

Ключевые слова: голландская живопись XVII века; утрехтский караваджизм; атрибуция картин; Ян Ливенс; Герард ван Хонтхорст; музыкальные инструменты в голландской живописи; персонажи с музыкальными инструментами в голландской живописи; Петергофский Эрмитаж; *tronies*; манера *à la Rembrandt* в нидерландской живописи; костюм *all'antica*

Соколова Ирина Алексеевна

Государственный Эрмитаж.

Главный научный сотрудник отдела западноевропейского искусства, хранитель голландской живописи XVII–XVIII вв.

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Профессор кафедры зарубежного искусства.

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения.

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: sokolova@hermitage.ru

ORCID: 0009-0000-1610-1824;

SPIN-код: 3163-9450

Якобсон Мария Владимировна

Государственный музей-заповедник «Петергоф».

Хранитель музейных предметов фондов «Живопись» и «Акварели», заведующий сектором изобразительного искусства фондового отдела.

Россия, 198516, Санкт-Петербург, г. Петергоф, Разводная ул., 2.

E-mail: painting@peterhofmuseum.ru

ORCID: 0000-0002-8886-9768;

SPIN-код: 1516-5019

Irina Sokolova, Maria Yakobson

About the Peculiarities of Two Dutch Caravaggist Paintings from the Collection of the Hermitage Pavilion

The article is devoted to the study and analysis of two Dutch Caravaggist paintings depicting musicians, which originate from the gallery of Empress Catherine II, and had not previously been the object of special attention. Their attributions, subjects, dating, and program have contained a lot of erroneous information so far. This article examines the problems of authorship, iconography and stylistics of compositions in detail, which allows us to present them in the context of Dutch painting of the 1620s, and its contacts with the Italian tradition. The interest in these two canvases in Russia is evidenced by the fact that both of them were reproduced at the end of the 18th century on tapestries made in St. Petersburg Imperial Manufactory. It should be emphasized that one of the paintings, "A young man playing the flute" (previously: "The girl playing the pipe"), is an example of the early Leiden refined manner of Jan Lievens (1607–1674), a friend and a rival of Rembrandt, whose work has aroused great interest in recent decades.

Keywords: Dutch Painting of the 17-th c.; Utrecht Caravaggism; attribution of paintings; Jacob von Stäehlin; Jan Lievens; Gerard van Honthorst; musical instruments in Dutch painting; subjects with musical instruments in Dutch painting; Peterhof Hermitage; trionies; the rembrandtesque manner in Dutch painting; all'antica costum

Sokolova Irina

The State Hermitage Museum.

Chief researcher of the Department of Western European Fine Art,

Curator of Dutch painting of the 17th and 18th centuries.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Professor of the Department of Foreign Art.

Doctor of Sciences in Culture Studies, PhD in Art History.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: sokolova@hermitage.ru

ORCID: 0009-0000-1610-1824; SPIN-code: 3163-9450

Yakobson Maria

Peterhof State Museum-Reserve.

Keeper of museum objects of the "Painting" and "Watercolors" collections,

Head of the Fine Arts Sector of the Department of Museum Funds.

Russia, 198516, St Petersburg, Peterhof, Razvodnaya ul., 2.

E-mail: painting@peterhofmuseum.ru

ORCID: 0000-0002-8886-9768; SPIN-code: 1516-5019

Настоящая статья посвящена двум неординарным запоминающимся картинам, которые попали в Россию во второй половине XVIII в. Они поступили в собрание императрицы Екатерины II в 1770-х гг., в пору, когда кропотливый историограф Якоб Штелин завершал свои уникальные «Записки об изящных искусствах в России». В 1809 г. оба полотна были переданы из Императорского Эрмитажа в Эрмитаж петергофский. Они и сегодня пребывают в картинном

зале петровского дворца-павильона, хотя отражают больше вкус екатерининского времени, чем предпочтения царя-реформатора¹. Атрибуции данных картин связаны с именами крупнейших живописцев Голландии первой половины XVII в. Герарда ван Хонтхорста (1592–1656) и Яна Ливенса (1607–1674), но работам этим до обидного мало уделяется внимания в литературе. О них не упоминается в монографиях о названных мастерах [27; 34; 35], сведения о полотнах остались за рамками общих трудов по истории голландской живописи. Правда, изображение одной из картин можно обнаружить на сайте музыкальных инструментов Николаса Ландера [33]. В отечественной литературе оба полотна кратко отмечены в путеводителях по петергофскому Эрмитажу [13; 14; 19].

Источник поступления работ до сих пор не установлен; в каталоге Миниха они соседствуют под номерами 1891 и 1893 [2, л. 527, 528]. Их описания в корпусе содержат любопытные детали, позволяющие понять, как воспринимали зрители в XVIII в. эти произведения.

Первая из картин, «Мужчина, играющий на лютне» («Лютнист») (*ил. 1*), охарактеризована следующим пассажем: Жерар Хонтхорст, «бюст мужчины в большом берете с лютней в руках, видимо, поющего...»². И рядом: Жан Ливенс. Девушка, играющая на флейте (*ил. 3*). «Профильный бюст одной из тех женщин, ремеслом которых служит ловля кротов и крыс...» (последнее описание транслирует отзвуки знаменитой средневековой легенды о гаммельнском дудочнике, спасшем город от нашествия крыс)³.

Судя по довольно поздним каталожным номерам, приобретение картин произошло не ранее 1770 г., возможно, из одного и того же источника. Попытки более точно определить время поступления, к сожалению, не дают результатов. Идентичность размеров, близость сюжетов (изображение фигуры с музыкальным инструментом в руках), очевидная принадлежность к эстетике караваджизма – еще один любопытный факт, оставшийся незамеченным исследователями. В конце XVIII столетия эти живописные работы послужили моделями для шпалер, созданных на Петербургской

гобеленовой мануфактуре (современное местонахождение – музей Метрополитен, Нью-Йорк). Все названные детали свидетельствуют в пользу того мнения, что упоминаемые картины рассматривались как парные.

Изображения фигур музыкантов на шпалерах (*ил. 2, 4*) заключены в тканые рамы с картушем и именами художников в подражание подлинным резным золоченым обрамлениям⁴. Персонажи представлены на них поколенно. Такие картинные шпалеры составляли гордость столичной мануфактуры и нередко становились дипломатическими подарками. Одаривая ткаными коврами иноземные дворы, императрица преследовала двойную цель: рекламировала в Европе шедевры собственной картинной галереи и прославляла русское шпалерное производство.

Симметричность, главный принцип в картинной развеске екатерининского времени, требовал создания условных пар из композиций разных мастеров. Многочисленные примеры такого искусственного подбора упоминаются, например, на страницах каталога 1773–1785 гг. картин Эрмитажа, составленного Минихом, и описания коллекции Бодуэна (1780) [2; 4]. Однако на этом черты сходства между картинами исчерпываются. Если всмотреться в них пристальнее, различия проступают более очевидно.

Обратимся к композиции «Лютнист», за которой до XX в. сохранялось авторство Герарда ван Хонтхорста, прославленного голландского итальяниста, работавшего в юности в Риме и получившего в Италии прозвище Gherardo della Notte. Начиная с 1924 г. в музейной документации рядом с названием картины появляется другое определение: «Неизвестный голландский художник XVII века». Кем именно была отвергнута старая атрибуция в столь трудные годы, когда музейная жизнь в Советской России едва теплилась и для подобных изысканий не было возможностей, остается неизвестным. Однако можно выдвинуть предположение, которое кажется весьма правдоподобным. В 1924 г. в Ленинград и Москву приезжал Вильгельм Мартин (1876–1954), директор гаагского музея Мауритсхёйс, знаток старой живописи. Он осматривал императорские загородные резиденции. Сохранились свидетельства о том, что перед ним

распахивались двери даже тех дворцов, которые были закрыты для посетителей [18, с. 282–283]. Результатом этой продолжительной поездки стала статья Мартина «Художественные сокровища России» в гаагском журнале *Naagsch Maandblad* [29, р. 42–55]. Согласно заметкам эрмитажного хранителя Дж. Шмидта (1876–1933), приезжий специалист сделал немало замечаний об авторстве картин, и с большой долей вероятности можно заключить, что именно Мартин высказал сомнение в атрибуции «Лютниста».

Несмотря на высокие достоинства картины, эти сомнения следует признать справедливыми. Типаж героя, передача форм без подчеркнутого рельефа, отсутствие локальных плоскостей яркого цвета, обильные световые рефлексy и полупрозрачное наложение красок не соответствуют живописному почерку Хонтхорста. Вместе с тем остается бесспорным, что картина исполнена одним из караваджистов, слишком очевидна ее прямая связь с утрехтской школой, прежде всего последователями Дирка ван Бабюрена (ок. 1595 – 1624).

Тип композиции с поясным изображением музыканта – голландское преломление итальянской традиции, которая берет начало в прославленном полотне Караваджо «Лютнист» 1610 г. (Государственный Эрмитаж, инв. № ГЭ-45) Долгое время считалось, что оно было написано для покровителя художника и страстного меломана кардинала Франческо Мария дель Монте [41, cat. 20, р. 203]. В отличие от итальянских последователей Караваджо голландские мастера представляют музыкантов без элегантногo натюрморта, подчеркивая экспрессивность момента исполнения.

Такие композиции появились в Утрехте около 1620 г. (самым ранним примером считается «Юноша, играющий на еврейской арфе» (1621) Д. ван Бабюрена из собрания Центрального музея в Утрехте (кат. № 11188). Тема немедленно получила популярность в кругу местных художников (Герард ван Хонтхорст, Дирк ван Бабюрен, Хендрик тер Брюгген) [21, р. 291–292].

Ей отдали дань и мастера старшего поколения – живописцы Абрахам Блумарт (1566–1651) и Паулус Морелсе (1571–1638). Сравнение петергофского полотна с аналогичными произведениями

заставляет предполагать, что оно могло быть исполнено несколько позднее, во второй половине 1620-х. В нем есть элементы близости к жанровой живописи «классицистов» (например, Питера де Греббера, 1600–1652).

Всплеск огромного интереса к сюжетам с изображением музыкантов в первой трети XVII в. в Нидерландах совпал с апогеем лютневой музыки. Пришедшая из мавританской Испании лютя воспринималась в Европе главным образом как инструмент для сольного исполнения серенады. Именно в таком амплуа и представлен кавалер на картине: поющим и аккомпанирующим себе на струнном инструменте (а зритель оказывается в роли адресата чувствительной серенады). Таким образом, тема любовного томления входит в изобразительный сценарий произведения. Отметим, что музыкант перебирает струны лютни пальцами, а не пользуется плектром, как было принято в более раннее время [38, р. 354–355]. Такой способ, удобный для полифонии, визуализируют караваджисты. На картине изображена теорба (*chitarrone*) – басовая разновидность лютни, отличавшаяся удлинённым грифом для дополнительных струн и двумя колковыми механизмами. Эти струны нельзя было остановить левой рукой, их можно было только перебирать правой, что в значительной степени способствовало импровизации, вошедшей в моду около 1600 г. [38, р. 356]. Потемневший живописный слой картины несколько скрадывает детали изображения, но они отлично видны на шпалере⁵.

В противоположность «Лютнисту» так называемая «Девушка, играющая на свирели» Яна Ливенса имеет более сложную программу, и содержание этой картины во многом прочитано неверно. Хотя полотно создано под заметным влиянием караваджизма, в ещё большей степени оно связано с пасторальным жанром. Сочетание подобных качеств нередко встречается в голландской живописи 1620–1630-х гг., но в данном случае речь идет об исключительно рафинированном и виртуозном образце.

Все старинные источники описывают композицию как изображение женщины. Однако, вопреки хрупкости и некоторой андрогинности образа, персонажем произведения, несомненно,

является юный аркадский пастушок. Такой романтический, несколько отрешенный тип юноши с длинными локонами впервые появляется в венецианском искусстве XVI в. и по традиции ассоциируется с работами Джорджоне и его последователей (Джорджоне/Тициан?, «Пастушок со свирелью», 1508, в настоящее время экспонируется в Виндзорском замке; Джулио Кампаньола, «Молодой пастух», ок. 1505–1515, гравюра пунктиром, Британский музей, Лондон, *ил. 5*). Позднее он входит и в плеяду популярных героев на севере Европы.

В руках юноша держит не свирель, а блокфлейту, на которой видны два отверстия для пальцев; художник изобразил на цилиндрическом корпусе даже клеймо мастера [33]. В XVII в. бытовало обширное семейство блокфлейт: дискант, альт, тенор, бас и контрабас [40, р. 369]. Средний размер продольной флейты составлял около 48 см [30, р. 423, note 9]. На картине Ливенса с изумляющей точностью зафиксированы движения губ и рук исполнителя, передающие правильную дыхательную технику и сложные комбинации пальцев для извлечения различных звуков.

В литературе и изобразительном искусстве продольная флейта (в отличие от своей ближайшей родственницы – поперечной флейты) ассоциировалась с пасторальной поэзией и аркадскими идеями [32, р. 68–70]. Поперечная же флейта вместе с барабаном считалась армейским инструментом (*ил. 6*).

Костюм *all'antica* героя полотна типичен для пасторальных сюжетов⁶. Юноша облачен в хитон, спущенный с одного плеча, и шкуру (чаще всего овечью), скрепленную на груди; на голове маленькая шапочка по моде XVI в., украшенная виноградной лозой (иногда ее заменяет венок). Изумительно чистое, хочется сказать, ренессансное совершенство детского профиля, деликатный серебристо-коричневый тон картины, мягкая живописная обработка форм и феноменальные «тающие» касания свидетельствуют о незаурядном мастерстве⁷. Несмотря на сдержанность, колорит картины представляет собой богатейшее зрелище строго ограниченных, но гармонично нюансированных колеров. Во всех частях композиции то затухает, то усиливается игра светотени. В нижней части полотна

на фоне видна монограмма из латинских литер PL, знаменитый знак Яна Ливенса, соученика и друга Рембрандта (1606–1669), работавшего рядом с ним в Лейдене до 1631 г. Творчество последнего стало предметом тщательного исследования в настоящее время.

Уже два ранних биографических источника – «Описание города Лейдена» бургомистра Яна Янса Орлерса (1641) и дневник придворного и поэта Константейна Хейгенса (1628) – содержат восторженные оценки искусства молодых лейденских живописцев Ливенса и Рембрандта [31; 25]. Блестящий эрудит, Хейгенс особенно оценил выдающийся дар Ливенса-портретиста (и заказал ему собственный портрет)⁸, а в исторических композициях молодого Рембрандта отметил умение передавать глубокие аффекты. Единственное, что удивило маэстро, это нежелание обоих юношей совершить путешествие в Италию и совершенствоваться на родине искусств.

В ранние годы оба начинающих художника чрезвычайно бурно развивались, перенимая друг у друга технические приемы, идеи и композиционные схемы. Они активно использовали живописную светотень в качестве главного средства выразительности. Как предполагают современные специалисты, именно Ливенсу принадлежит находка экспериментального метода процарапывания черенком кисти графических линий по непросохшему красочному слою, что придавало особый эффект живописной поверхности [23, р. 46]. Со временем этот прием превратился в клише рембрандтистской манеры.

Исследователи отмечают заметное стилистическое разнообразие ранних работ Ливенса. Наряду с грубой живописной манерой он прибегал в заказных портретах к мягкой, сглаженной технике, более соответствовавшей идеализированным вкусам придворной клиентуры. Его соприкосновение с итальянской традицией состоялось благодаря обучению у Питера Ластмана (1583–1633), долгое время работавшего в Риме и практиковавшего классический стиль. Молодому лейденскому живописцу были знакомы и некоторые приемы венецианских мастеров. Параллельно этому он блестяще освоил светотеневую манеру утрехтских караваджистов, что ярко

отразилось в его творчестве до 1627 г. Наконец, тесное сотрудничество с Рембрандтом и монохромная палитра определили последние годы работы художника в Лейдене. Эти столь пестрые источники, по словам Мариолейн Дилтинс (2023), позволяют сделать вывод, что Ливенс в лейденские годы был художником-эклектиком, обладал «натурой хамелеона» [22, § 10]. Говоря же иначе, он постоянно экспериментировал в поисках собственного художественного языка. При этом мастерство, с которым живописец перенимал и использовал различные навыки, не может не впечатлять.

Позднее карьера Яна Ливенса, протекавшая не только в центрах Голландии, но и в Лондоне, и в Антверпене подтвердила его восприимчивость к новым веяниям. Однако в целом творчество художника, несмотря на высокий статус, надолго осталось в тени его прославленного друга и конкурента. Достаточно напомнить, что справочники XIX – начала XX в. Дж. Смита [37] и К. Хофстеде де Грота [24] не включают имя Ливенса в канон выдающихся голландских мастеров. Острый интерес к его наследию возник только в XX в. [20; 35], превратившись в настоящий бум в начале миллениума [28; 34; 26].

В ранних портретах и *tronies* Ливенс, в отличие от Рембрандта, отдает явное предпочтение профильным изображениям. В этом отношении он занимает уникальное место в голландском искусстве, по-новому осмысливая классическую ренессансную традицию («Молодой человек в берете», ок. 1628, частное собрание, США; «Лютнист», ок. 1628, Художественный музей Уолтерса, Балтимор, Мэриленд; «Голова старухи в профиль» («Мать Рембрандта»), ок. 1630, Художественный центр Эгнес Этерингтон, Кингстон; «Автопортрет в профиль», ок. 1635, Музей искусств, Копенгаген; «Девочка с длинными волосами», ок. 1628 – 1631, Музей изящных искусств Бостона, Массачусетс, США).

Для своих работ и в живописи, и в графике он нередко выбирает юных моделей, к которым, очевидно, принадлежит и герой петергофской картины. Близкую типологическую параллель нашей композиции составляет, например, офорт Ливенса «Молодая женщина в профиль», ок. 1628 – 1631 (Государственный Эрмитаж,

инв. № ОГ-235546), на котором представлена голова девушки на фоне открытого пространства (ил. 7). Тонкая красота этой юной голландки близка к итальянским образцам.

Сравнение с упомянутым графическим листом позволяет датировать анализируемое полотно ориентировочно 1628–1630 гг. (а не серединой XVII в., как числится в музейной документации). Именно в этот очень короткий период плотное, яркое и контрастное письмо по способу караваджистов сменяется у Ливенса мягкой деликатной манерой с попытками передать фигуру в сложных светотеневых соотношениях. В таком дискурсе петергофский «Флейтист» едва ли не самое обаятельное «классическое» произведение Ливенса в отечественных собраниях.

Подводя итоги сказанному, следует подчеркнуть, что настоящая работа, посвященная двум незаслуженно находящимся в тени картинам, созданным на пересечении нидерландских и итальянских влияний, как надеются авторы статьи, приведет к их научной переоценке.

Приложение

История бытования в петергофском павильоне Эрмитаж
полотен XVII века «Мужчина, играющий на лютне»
неизвестного голландского художника
и «Девушка, играющая на свирели» Яна Ливенса

В западной части Нижнего парка Петергофа у самой кромки залива расположен небольшой павильон Эрмитаж. По задумке Петра Великого, он должен был быть симметричным Монплезиру, любимому малому дворцу первого русского императора. Сооружение павильона началось в 1721 г. по проекту архитектора Иоганна Фридриха Броунштейна. Украшением стен Верхнего (Картинного) зала служили французские окна мелкой расстекловки и два балкона, выходившие на северную и южную стороны. В простенках между окнами разместились живописные полотна, отобранные по указанию Петра I. Из-за высокой влажности и отсутствия отопления полотна быстро приходили в негодность и заменялись. Из записок Якоба Штелина мы знаем, что в середине XVIII в. в зале

на втором этаже размещалось восемнадцать полотен разных школ, размеров и жанров [15, с. 61; 16, с. 91]. Достоверно определена только одна картина из числа этих полотен – «Чаша Диогена»⁹ кисти голландского художника XVII в. Николаса Розендаля (Nicolaas Roosendael, 1635–1686). Она и сегодня украшает северную стену Картинного зала павильона Эрмитаж. Окончательный облик зала сложился в середине XVIII в., когда по проекту Лукаса Конрада Пфандцельта все стены были заполнены полотнами. В шпалерной развеске разместились картины, подобранные из запасников Императорского Эрмитажа, а недостающие были специально написаны Л.-К. Пфандцельтом [14, с. 11].

Пожар, случившийся в павильоне летом 1808 г., привел к гибели практически всех холстов. Уцелели всего четыре картины, которые поступили во II отделение Императорского Эрмитажа для исправления [1]¹⁰. В следующем году Ф. И. Лабенский отобрал 117 полотен для восстановления шпалерной развески картинного зала петергофского Эрмитажа, включая спасенные. Они и составили внутреннее живописное убранство павильона в 1809 г.

В 1917 г. из-за наступления немецких войск картины начали вывозить в эвакуацию в Москву [5]. Этот процесс остановился после свершения Октябрьской революции 1917 г. Ящики с холстами возвратились из первой эвакуации в апреле 1921 г. и были размещены на третьем этаже Большого петергофского дворца [9].

После национализации петергофских дворцов в 1918 г. павильон Эрмитаж получил статус музея. В 1920-х гг. живописный состав коллекции качественно пересмотрели, сотрудниками музея была сделана реэкспозиция. Вместо наиболее ценных восемнадцати полотен, переданных в 1921 г. в Государственный Эрмитаж, в Петергоф спустя четыре года поступили картины из Гатчинского дворца, Государственного Эрмитажа, в том числе и некоторые картины, отправленные туда ранее [7].

С началом Второй мировой войны картины были эвакуированы в Новосибирск [8]. В 1944 г. полотна вернулись, но не в изуродованный войной петергофский павильон, а в Александровский дворец г. Пушкина, в Центральное хранилище музейных фондов

пригородных дворцов-музеев Ленинграда (ЦХМФ). После освобождения Петродворца от немецкой оккупации павильон Эрмитаж стал первым музеем, распахнувшим свои двери для посетителей. Полотна из «Приморского Эрмитажа» были возвращены на исторические места в шпалерную развеску в августе 1952 г. [12].

В 2021 г. началась комплексная реконструкция павильона Эрмитаж. Все полотна были демонтированы и перевезены в фонды. Это дало возможность детально изучить состояние картин, осмотреть холсты и подрамники с тыльной стороны, сличить инвентарные и маркировочные номера, при необходимости передать полотна в реставрацию. В 2023 г. после окончания реставрации павильона все 124 полотна заняли свои места на стенах Верхнего зала петергофского Эрмитажа.

В числе картин, относящихся к исторической коллекции павильона Эрмитаж, значатся два полотна, исполненных в караваджистской манере: «Мужчина, играющий на лютне», до 1920-х гг. приписывающееся Хонтхорсту¹¹, и «Девушка, играющая на свирели» Яна Ливенса¹².

Портрет мужчины, играющего на лютне, размещен в верхнем ряду на северной стене Картинного зала. На лицевой стороне холста сохранились номера исторических описей (приведены в хронологической последовательности): в левом нижнем углу красной краской нанесен номер описи Миниха 1893 [2, л. 528]; в правом нижнем углу выполнен красной краской номер описи Лабенского 1797 г. – 1403 [3, л. 234]¹³; в левом нижнем углу сохранился красный номер 75 [1, л. 28]¹⁴ описи 1809 г. картин, предназначавшихся для восстановления шпалерной развески павильона Эрмитаж, этот же номер соответствует записи в петергофской описи Лабенского начала XIX в. [10, л. 16]; в правом нижнем углу сохранился номер описи 1861 г. – 528, исполненный красной краской [6, л. 9 об.]¹⁵; в правом нижнем углу белой краской нанесен номер описи 1926 г. – 130-Э [11, л. 34 об.]¹⁶. В дальнейшем маркировочные знаки наносились на тыльную сторону холста: изумрудный номер Э.269 соответствует описи 1938 г. [8, л. 85 об. – 87]¹⁷; нанесенный синей ручкой на подрамник номер ЦХ-809 относится к периоду временного хранения полотна в ЦХМФ.

Полотно Яна Ливенса «Девушка, играющая на свирели» расположено на северной стене Картинного зала, через одну картину от лютниста. На лицевой стороне холста частично сохранились номера исторических описей (приведены в хронологической последовательности): в левом нижнем углу красной краской нанесен номер описи Миниха – 1891 [2, л. 527]; номер описи Лабенского (1402 [3, л. 234]¹⁸) не сохранился; в левом нижнем углу остались следы номера описи 1809 г. картин, предназначавшихся для восстановления шпалерной развески павильона Эрмитаж – 77 [1, л. 8]¹⁹, этот же номер соответствует записи в петергофской описи Лабенского начала XIX в. [10, л. 16]; номер описи 1861 г. (526 [6, л. 9 об.]²⁰) не сохранился; в правом нижнем углу белой краской нанесен номер описи 1926 г. – 128-Э [11, л. 33 об. – 34]²¹. На тыльной стороне холста размещены: изумрудный номер Э.271, соответствующий описи 1938 г. [8, л. 87–87 об.]²²; нанесенный синей ручкой на подрамник номер ЦХ-811 соответствует периоду временного хранения полотна в ЦХМФ.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. описания в музейной документации ГМЗ «Петергоф»: Неизвестный художник. Мужчина, играющий на лютне. XVII в. Холст, масло. 72×59 см, инв. № ПДМП 642-ж; Ян Ливенс. Девушка, играющая на свирели. Середина XVII в. Холст, масло. 72×60 см, инв. № ПДМП 644-ж.

² «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».

³ «1891. Jean Lievens. Une femme jouant de la Flute. C'est le Buste, en profil, d'une de ces femmes dont le métier est de prendre des Taupes et des Rats. Tableau bien dessiné, bien peint et de beaucoup d'expression. Sur toile. Haut 1. ar. 2. V. Large 13 ¾. V».

⁴ Шпалера «Лютнист». 109,2×116,8 см. Шерсть, металлические нити. На картуше надпись: «Жерардь Гондорсть». Петербургская шпалерная мануфактура, последняя четверть XVIII в. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. № 53.225.20; шпалера «Девушка, играющая на блокфлейте» по живописному оригиналу Яна Ливенса. На картуше надпись: «Ж. Ливенсь». 121,9×88,9 см. Шерсть, металлические нити. Петербургская шпалерная мануфактура, последняя четверть XVIII в., музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. № 53.225.21. Воспр. [17, с. 99; 39, cat. 92, 93]. Поколенное изображение фигур, несомненно, является переработкой образа для новой техники.

⁵ Длина теорбы варьировалась от 50 до 90 см, но встречаются образцы длиной почти в 2 м.

⁶ Ср. Якоб Баккер (1608–1651). Молодой пастух с флейтой (Автопортрет?), 1637. Мауритсхёйс, Гаага. Инв. № 1057.

⁷ В литературе неоднократно отмечено влияние итальянского искусства Возрождения на Ливенса [35, р. 34–42].

⁸ См. Ян Ливенс. Портрет Константейна Хейгенса. Ок. 1628–1629. Рейкс-музеум, Амстердам, экспонируется в музее Шартрез, Дуэ.

⁹ Розендал, Николас. Чаша Диогена. 1681. Холст, масло. 254×118 см. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 569-ж.

¹⁰ Л. 22: «№ 1. Во вкусе Сальватора Роза. Диоген видя юношу, пьющего из колодезя воду горстью, кидает свою чашу. Вышина 3 аршин 9 вершков. Ширина 1 аршин 11 $\frac{3}{4}$ в. писана на холсте». Л. 25. об.: «№ 49. Бургиньон. Сражение конных. Выш. 1 арш. $\frac{1}{2}$ верш. шир. 2 арш. 1 верш. на холсте». Л. 26: «№ 54. Школы Бургиньона. Сражение кавалерии. Выш. 1 арш. $\frac{1}{2}$ верш. шир. 1 арш. 14 верш. на холсте». Л. 26 об.: «№ 62. Неизвестного. Сражение Петра Iго с Карлом XII под Полтавою. Выш. 2 арш. 3 верш. шир. 2 арш. 7 верш. писана на холсте».

¹¹ Неизвестный художник. Мужчина, играющий на лютне. XVII в. Холст, масло. 72×59 см. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 642-ж.

¹² Ливенс, Ян. Девушка, играющая на свирели. Середина XVII в. Холст, масло. 72×60 см. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 644-ж.

¹³ Л. 234: «1403. Гон Дорст. Игрок на лютне. Выш.: 1 ар. 2 вер. шир. 13 верш».

¹⁴ Л. 28: «75. Жерард Гонд Орст. Портрет Гишпанца играющего на лютне. Выш.: 1 арш. $\frac{1}{2}$ вер.: Ширн. 13 $\frac{3}{4}$ вер.: писана на холсте».

¹⁵ Л. 9 об.: «528. Мужчина играющий на лютне. Писан на холсте. Раб. Гонт-горст. 18×13 вер.».

¹⁶ Л. 34 об.: «130. Неизвестный х. М., х. Портрет: изображение поясное в три четверти поворота влево, неизвестного мужчины, поющего и играющего на лютне. 71,8×59».

¹⁷ Л. 85 об. – 87: «269. Мужчина, играющий на лютне, раб. неизвестного голландского художника XVII в.; м. х.; поясное изображение мужчины в три – четверти вправо; с усами, в берете, в темном кафтане, с светлым шарфом на шее, в руках лютня; фон темный; на обороте черн. „№ 528“».

¹⁸ Л. 234: «1402. Жан Лиевенст. Женщина, играющая на флейте, выш.: 1 арш. 1 верш., шир.: 13 $\frac{3}{4}$ верш.».

¹⁹ Л. 8: «77. Жан Лиевенс. Портрет женский играющий на флейте выш.: 1 арш. $\frac{3}{4}$ вер. Ширн.: 13 $\frac{3}{4}$ вер.».

²⁰ Л. 9 об.: «526. Мальчик, играющий на свирели. Писан на холсте. Раб. Жан Лиевенс. 17×13 $\frac{3}{4}$ вер.».

²¹ Л. 33 об. – 34: «128. Ливенс Ян (Lievens) м. х. Девочка, играющая на свирели: поясное изображение в профиль; одета в белое платье с черным мехом через плечо; на голове берет, увитый плющом; подпись J.L. 72,6×59,6».

²² Л. 87 – 87 об.: «271. Девушка, играющая на свирели, раб. Ливенса Яна (Lievens). Голландского художника XVII в.; м. х.; поясное изображение девушки, играющей на свирели; в профиль влево; со светлыми волосами; на голове шапочка, украшенная венком из листьев; в белом платье, поверх которого мех; левое плечо обнажено; фон темный; слева внизу инициалы „J. L.“; на обороте черн. кр. „№ 526“».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. АГЭ (Архив Государственного Эрмитажа). Ф. 1. Оп. 2. Д. 2. Описание 117 картин, поступившим в Петергофский Эрмитаж для его убранства после пожара 1808 г. 1809.
2. АГЭ. Ф. 1. Оп. 6а. Д. 85. [Munich E.] Catalogue raisonné des tableaux qui se trouvent dans les Galeries, Salons et Cabinets du Palais Impérial de St. Pétersbourg, commencé en 1773 et continué jusqu'à 1785 inclusivement.
3. АГЭ. Ф. 1. Оп. 6а. Д. 87. Т. 1. Каталог картин, хранящимся в Императорской галерее Эрмитажа, в Таврическом и Мраморном дворцах. 1797.
4. АГЭ. Ф. 1. Оп. 6а. Д. 148. Description des Tableaux du Cabinet de Mr. Le comte de Baudouin, Brigadier des Armées du Roy, 1780.
5. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5641-ар. Перечень вещей (картин, фарфора и т. д.), эвакуированных из Петергофского дворцового управления в 1917 году. 1917.
6. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6153-ар. Описание эрмитажным картинам, находящимся в Приморском Эрмитаже. 1861.
7. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6226-ар. Книга музейных поступлений Петергофских дворцов-музеев. 1925–1934.
8. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6287-ар. Инвентарная опись музейных предметов. Эрмитаж. 1938.
9. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7140-ар. Описание картин, хранящихся в Большом петергофском дворце (в резерве). 1924–1925.
10. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7194-ар. Описание картин, находящихся в Голландском домике, дворце Марли, дворце Эрмитаж и Большом петергофском дворце. 1889–1918. Л. 16.
11. Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7630-ар. Описание вещей, находящихся в павильоне Эрмитаж в Петергофе. 1926.
12. «По сталинскому пути». Орган Петродворцового РК ВКП (б) и Райсовета депутатов трудящихся города Ленинграда. № 66 (668). 24 августа 1952 г.
13. Вернова Н. В., Тенихина В. М. Петродворец. Марли. Эрмитаж. Л. : Лениздат, 1987.
14. Знаменов В. В., Тенихина В. М. Эрмитаж. Павильон-музей XVIII века в Нижнем парке Петродворца. Л. : Лениздат, 1973.
15. Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб. : Крига, 2012.

16. Материалы Якоба Штелина : в 3 т. Т. 2 : Записки и письма Якоба Штелина о коллекционировании в России / сост. К. В. Малиновский. СПб. : Крига, 2015.

17. *Кориунова Т. Т.* Петербургская императорская шпалерная мануфактура. К 300-летию основания. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018.

18. *Соколова И. А.* Картинная галерея П. П. Семенова-Тян-Шанского и голландская живопись на антикварном рынке Петербурга. СПб., 2009. ISBN: 978-5-93572-264-7 ; EDN: QRYMLJ

19. *Федорова Н. Н.* Парки Петродворца. Л. : Лениздат, 1966.

20. *Bauch K.* Zum werk des Jan Lievens (I, II) // Pantheon. XXV. 1967. (I), p. 160–170; (II), p. 259–269.

21. *Blankert A., Slatkes L. J.* Holländische Malerei im neuem Licht: Hendrick ter Brugghen und seine Zeitgenossen / Utrecht, Centraal Museum; Braunschweig, Herzog Anton-UlrichMuseum. Utrecht, 1986.

22. *Dieltsiens M.* 'The Titian from Leiden? On Jan Lievens and Venetian Painting' / Ed. by R. van Leeuwen, G. J. van der Sman // Going South: Artistic Exchange Between the Low Countries and Italy. The Hague (RKDStudies), 2023.

23. *Gifford E. M.* Lievens' Technique: «Wonders in smeared paint, varnishes, and oil» // Jan Lievens: A Dutch Master Rediscovered Exh. cat. / Ed. by A. K. Wheelock Jr. New Haven: Yale University Press in association with the National Gallery of Art, 2008. P. 41–53.

24. *Groot C. H., de.* Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, nach dem Muster von John Smith's catalogue raisonné. 1907–1928 (10 vols).

25. *Huygens C.* Jeugd, Mijn / Huygens, Constantijn ; transl. by C. L. Heesakkers. Amsterdam : Querido, 1994.

26. Jan Lievens. A Dutch Master Rediscovered : exh. cat. / red. by A. K. Wheelock Jr. with S. S. Dickey et al. Amsterdam : Yeal University Press New Haven, 2009.

27. *Judson J. R., Ekkart R. E. O.* Gerrit van Honthorst: 1592–1656. Zwolle : Waanders, 1999.

28. *Korevaar G.* Jan Lievens ontsnapt aan Rembrandts schaduw // Museumtijdschrift. 2009. No. 4. P. 20–23.

29. *Martin W.* Russische Kunstschatten // Haagsch Maandblad / 1925 III. Januari-juni. P. 42–55.

30. Masters of the Light. Dutch Painters in Utrecht during the Golden Age : exh. cat. / ed. by J. A. Spicer with L. Fedrle Orr. New Haven ; London : Yeal University Press New Haven, 1998.

31. *Orlors J. J.* Beschrijvinge der Stadt Leyden... Leyden, 1641.

32. *Poggioli R.* The Oaten flute / Poggioli R. Essays on Pastoral Poetry and Pastoral Ideal. Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1975. P. 68–70.

33. Recorder-iconography // Website of Lander, Nicholas S. URL: <https://recorderhomepage.net/recorder-iconography/artists-i/> (дата обращения: 04.02.2025).

34. *Schnackenburg B.* Jan Lievens: Friend and Rival of the Young Rembrandt: With a Catalogue Raisonné of his Early Leiden Work 1623–1632. Petersberg : Imhof Verlag, 2016.

35. *Schneider H.* Jan Lievens: sein Leben und seine Werke. Harlem : Bohn, 1932.

36. *Schneider H.* Raffael und Lievens // Oud-Holland. 1917. N. 35. S. 34–42.

37. *[Smith J.]* A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish, and French Painters; in Which Is Included a Short Biographical Notice of the Artists, with a Copious Description of Their Principal Pictures : in 9 vols / London, 1829–1842.

38. *Spring M.* The Lute by Matteo Sellas, 1637 : cat. 8 // exh. cat. The Hoogsteder Exhibition of Music & Paintings in the Golden Age, The Hague. Zwolle : Waanders Publishers, 1994. P. 356.

39. *Standen E. A.* European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in the Metropolitan Museum of Art. Vol. II / The Metropolitan Museum of Art. New York, 1995.

40. The Hoogsteder Exhibition of Music & Paintings in the Golden Age. Hoogsteder & Hoogsteder, The Hague. Zwolle : Waanders Publishers, 1994.

41. *Vsevolozskaja S. N.* Museo Statale Ermitage. La pittura italiana del Seicento. Milano : Skira, 2010.



1. Неизвестный голландский художник. Мужчина, играющий на лютне. Первая треть XVII в. Холст, масло. 72×59 см. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 642-ж



2. Шпалера «Лютнист». По живописному оригиналу неизвестного голландского художника XVII в. Шерсть, металлические нити. 109,2×116,8 см. Петербургская шпалерная мануфактура, последняя четверть XVIII в. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. № 53.225.20



3. Ян Ливенс. Юноша, играющий на блок-флейте. Ок. 1630.
Холст, масло. 72×60 см. ГМЗ «Петергоф».
Инв. № ПДМП 644-ж



4. Шпалера «Юноша, играющий на блокфлейте»
по живописному оригиналу Яна Ливенса.
Шерсть, металлические нити. 121,9 × 88,9 см.
Петербургская шпалерная мануфактура. Последняя четверть
XVIII в. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. № 53.225.21



5. Джулио Кампаньола. Молодой пастух. Ок. 1509.
Гравюра пунктиром. Британский музей, Лондон.
Инв. № 1845, 0825.764



6. Лукас ван Лейден. Танец Марии Магдалины (Мирские радости Марии Магдалины). 1519. Бумага, резец. 29×39 см.

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ОГ-133717



7. Ян Ливенс (гравер, инвентор). Молодая женщина в профиль.
Ок. 1628 – 1631. Бумага, гравюра офортом. 14,8×12,5 см.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ОГ-235546