

**О ДВУХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГОЛЛАНДСКИХ МАСТЕРОВ
В СОБРАНИИ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ АРМЕНИИ**

На протяжении всего XVII века в Голландии работали так называемые «итальянцы» — живописцы, источником вдохновения которых была солнечная природа юга. Представители этого направления создали тип идиллического южного пейзажа с итальянскими мотивами, уводящим зрителя в мир красных горных видов, озаренных солнцем. Написанные с присущим голландцам мастерством передачи световоздушной перспективы эти пейзажи пользовались большим успехом у зрителей. Разновидностью итальянизирующего направления был жанр аркадского пейзажа, в котором на фоне античных руин изображались шимфы и сатиры, пастухи и пастушки, библейские и мифологические герои. Основоложителем этого жанра в голландском искусстве XVII в. был Корнелис ван Пуленбург (1586—1667). Родился художник в Утрехте, старом католическом центре Голландии, который еще со времен позднего средневековья ориентировался на культуру и искусство Италии. Учился у Абраама Блумарта (1564—1651). С 1617 по 1626 гг. жил в Италии: сначала в Риме, где изучал античное искусство, затем во Флоренции. В Италию он познакомился с творчеством рано умершего немецкого итальяниста Адама Эльсгеймера (1578—1610) и увлекся его идиллическими пейзажами с античными руинами. Из мастерской Пуленбурга вышло немало учеников.

В отличие от большинства итальянистов, стремившихся к приукрашиванию и идеализации в трактовке южной природы и особенно бытовых сцен, Пуленбург создает почти реалистические пейзажи, проявляя при этом чисто голландский интерес

к конкретным деталям. Однако стаффаж в этих пейзажах весьма усложнен и напоминает академических матуршиц и натурщиков. Маленькие по размерам картины Пуленбурга пользовались необычайным успехом у зрителей и покупателей. При создании картин голландский мастер в большинстве случаев использовал деревянную основу.

В собрании Гос. картинной галереи Армении (ГКГА)¹ находится одна работа Пуленбурга, которая поступила из Гос. Эрмитажа в 1932 г. В акте передачи она числится под названием «Пейзаж с руинами» (инв. № 945; дерево, масло; 31,5×40). Так она вошла в каталог 1965 г.² Слева внизу на картине имеются инициалы автора—С. Р.

В Гос. Эрмитаж картина поступила в 1769 г. вместе с другими произведениями фламандских и голландских мастеров из знаменитого собрания Генриха Брюля (1700—1764). Генрих Брюль—весьма сильный канцлер Саксонского королевства, министр и правая рука короля Августа III—руководил покупками для Дрезденской галереи и параллельно с этим скопил собственную коллекцию, пользуясь советами известного знатока того времени Карла Генриха фон Хейкенена. Коллекция Г. Брюля была приобретена в Дрездене при посред-

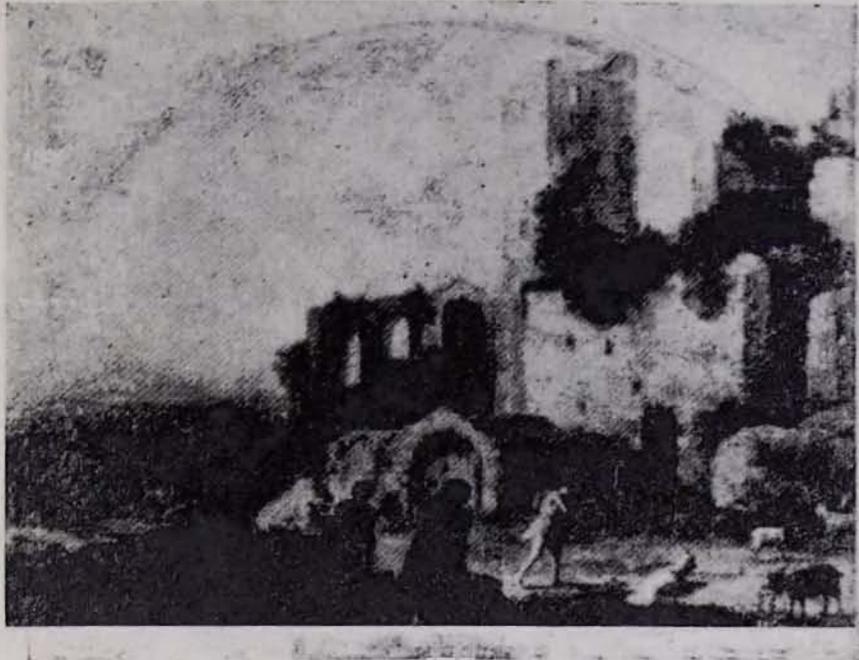
¹ В то время—Государственный музей Армении.

² Государственная картинная галерея Армении. Каталог. (Живопись, скульптура, рисунок, театр). Составители Д. Дзунни, Е. Хачатрян, Т. Махмураш. Ереван, 1965, с. 548. Далее—Каталог 1955 г.

стве русского посланника А. М. Белосельского-Белозерского у наследников графа.

В описи Эрмитажа 1859 г.³, а также в каталогах 1897⁴ и 1902 гг.⁵ картина значится под правильным названием «Вид в рим-

жена в тень. На втором плане справа высятся античные развалины, густо поросшие травой. Слева открывается голубая холмистая даль. Как и многие пейзажи Пуленбурга, «Вид римской Кампаньи» до-



Вид римской Кампаньи.

ской Кампаньи». Картина следует вернуть старое название.

Действие картины разворачивается на фоне итальянского пейзажа. Композиция картины многоплановая, с четко выраженной глубиной пространства. На переднем плане на камнях расположились беседуя ластух и пастушка. Вся авансцена погру-

статочно строг и почти лишен фантазии, но написан с большой любовью и особым чувством интимности по отношению к природе, что придает пейзажу большую конкретность и убедительность. Солнечный свет четко обрисовывает контуры фигур и предметов. Стаффаж условен.

Традиционная атрибуция рассматриваемой картины не вызывает сомнения. Она подтверждается как стилистическим анализом произведения, так и сопоставлением ее с другими произведениями голландского мастера. «Вид римской Кампаньи» написан с присущим Пуленбургу мастерством передачи световоздушной среды и умением придать каждой вещи соответствующий тон и цвет. Гладкая живописная манера отличается тщательной выработкой, детализированной трактовкой форм. Мазки наложены мелко, быстро и динамично. Сходство рассматриваемой картины с произведениями Пуленбурга особенно заметно в манере избранных ли-

³ Опись картинам и плафонам, состоящим в заведовании II отделения Императорского Эрмитажа (хранится в отделе западноевропейского искусства ГЭ). Начата в 1859 г., последние записи в 1927 г., № 3608.

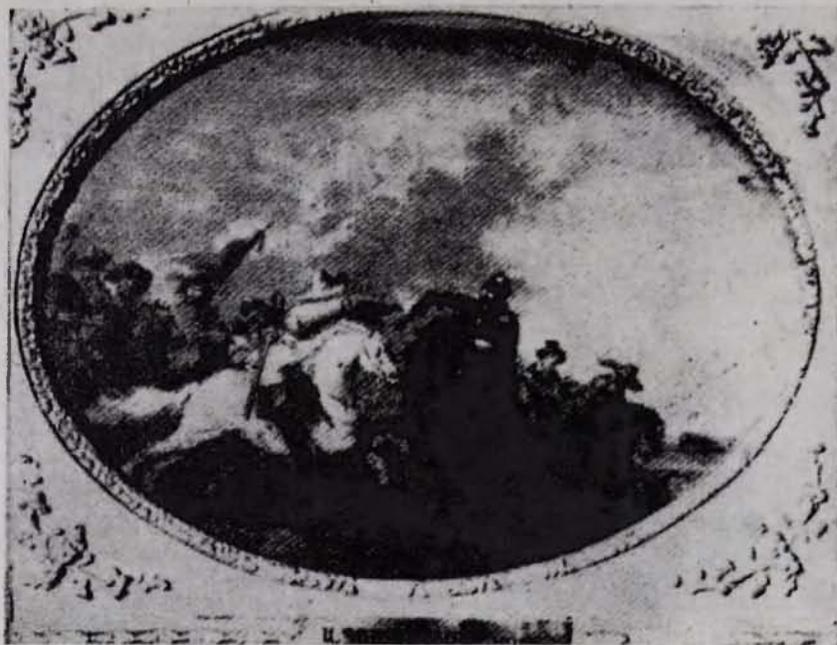
⁴ Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Т. 2: Нидерландская и немецкая живопись. Составитель А. Сомов. Спб., 1893, № 763.

⁵ Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Ч. 2: Нидерландская и немецкая живопись. Составитель А. Сомов. Спб., 1902, № 763.

ствы, шерсти животных, в трактовке обнаженных тел.

Сопоставление картины из собрания ГКГА с работами Пуленбурга—«Вид римской Кампаны» (дерево, масло; 24×30,5), «Изгнание из рая» (дерево, масло; 30×40),

ложилась обнаженные женщины. Точнее было бы назвать это произведение—«Пейзаж с купальщицами». В каталог 1965 г.⁶ картина вошла как подлинное произведение Корнелиса ван Пуленбурга. При сравнении двух картин—«Вида римской Кам-



Схватка всадников.

«Пейзаж с Дианой и Калисто» (дерево, масло; 53,5×81,5) из собрания Эрмитажа—позволяет обнаружить в них много общего в композиции сцен, в характере передачи пейзажа. Показательно сравнение световоздушной перспективы, женских фигур, листвы, камней, животных. Некоторые особенности картины из собрания ГКГА—завершенность композиционного построения и живописного исполнения—позволяют предположить, что она написана художником по эскизам и зарисовкам после возвращения из Италии в Голландию.

В 1939 году ГКГА приобрела у частного лица в Ленинграде картину работы неизвестного художника XVII—XVIII вв.—«Пейзаж с фигурами» (инв. № 1542; холст, масло; 70×99). На картине на фоне гористого пейзажа с развалинами крепостной стены и башни на берегу реки распо-

напы» и «Пейзажа с купальщицами»—очевидна их стилистическая разница. «Пейзаж с купальщицами» написан суховатым, тяжелым плотным мазком. Несмотря на многоплановость композиции, в полотне отсутствует глубина пространства и та световоздушная перспектива, которая столь характерна для Пуленбурга и вообще для голландского пейзажа XVII в. Резко различаются трактовки пейзажного фона и фигур. Интересен и другой факт: холст второй картины—фабричной выделки. Он предварительно загрунтован, затем натянут на подрамник. Такие загрунтованные на мануфактурах специальные холсты стали появляться с XVIII в. На основании вышеизложенного «Пейзаж с купальщицами» не может быть признан работой

⁶ Каталог 1965 г., с. 548. Указание размеров неправильно—99×70.

XVII в., тем более кисти Пуленбурга. Это, по всей вероятности, позднее подражание Пуленбургу.

В результате исследований последних лет в собрании ГКГА была обнаружена одна из редких в художественных собраниях СССР работ Яна Мартсена де Йонге. Нам известно произведение живописи голландского мастера «Бой всадников» (инв. № 59; дерево, масло; 47,1×63) в собрании Музея зарубежного искусства ЛатвССР (МЗИ ЛатвССР), подписанное и датированное автором 1636 годом, и рисунок «Схватка всадников» (инв. № 4684; 14×29)⁷ в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (ГМИИ).

История определения картины из собрания ГКГА такова. В 1928 г. она поступила из Гос. Эрмитажа, в акте передачи помечена Паламедес «Конная схватка». В Эрмитаж она была передана в 1919 г. через ГМФ из собрания А. Н. Рудановского. В инвентарную книгу она вошла как произведение П. Паламедеса. Ее название следует уточнить—«Схватка всадников» (инв. № 478; дерево, масло; 25×33).

На небольшой дубовой доске (горизонтальный овал) изображен эпизод из общей картины боя. На переднем плане в центре—стычка двух вооруженных всадников. Чуть в глубине—конница со знаменами. Голубое небо в клубах порохового дыма. Автор картины мастерски изобразил ожесточенный характер схватки.

В каталоге музея 1928 г.⁸ «Схватка всадников» числится произведением Паламедеса без указания имени, а в каталоге 1930 г.⁹ приписана голландскому жанристу и портретисту Антони Паламедесу (1600—1673). В каталоге же 1965 г.¹⁰ картина отнесена к произведениям голландского баталиста П. Паламедеса Младшего (1633—1705). Однако авторство последнего всег-

да вызывало сомнение, так как по объекту изображения, по композиции, по тппажу моделей и живописному исполнению «Схватка всадников» близка к произведениям другого голландского баталиста Яна Мартсена де Йонге (1609—после 1647). При внимательном изучении картины слева внизу были обнаружены инициалы Яна Мартсена, нигде ещё до сего времени не упомянутые.

Принадлежность картины «Схватка всадников» из собрания ГКГА Яну Мартсену де Йонге не вызывает сомнений. Сопоставление ее с произведениями художника—«Бой всадников» из собрания МЗИ ЛатвССР и «Схватка всадников» из ГМИИ, а также с другими его картинами из музеев Роттердама, Вены, Амстердама и др., обнаруживает их тесную типологическую, композиционную (особенно в распределении стаффажа)¹¹ и стилистическую связь. Смысловым и композиционным центром всех трех произведений является схватка двух вооруженных противников. Причем во всех трех один из воинов (тот, который слева)—в светлой одежде на белой лошади, а другой (справа)—в темном облачении и на темной лошади. Центральная группа картины из собрания ГКГА очень близка к группе справа на рисунке из ГМИИ, только в несколько ином ракурсе. При сравнении картин и рисунка мы видим в них много общего. Персонажи ереванской картины находят свои аналоги и в картине «Бой всадников», и в рисунке. Например, мушкетер на белой лошади почти в точности повторяется во всех трех произведениях—то с мушкетом в руке, то

¹¹ Стаффаж на ереванской картине, в отличие от других произведений художника, несколько неестественно приближен к зрителю, а фигуры персонажей слева сильно срезаны, что нехарактерно для голландской живописи XVII века. При внимательном изучении основы картины были обнаружены неровные следы среза пилкой. Надо полагать, что «Схватка всадников» первоначально имела прямоугольную форму (как и все известные произведения Мартсена), а в более позднее время она была превращена в овальную, под стать раме. В результате видоизменения картины изменилось, соответственно, пространственное решение ее композиции.

⁷ Техника исполнения рисунка—итальянский карандаш, тушь, перо.

⁸ Հալալալանի պիսական թանգարան, սոք ձեռք ըրիված գործերի ցուցակահոն, Երևան, 1928, № 11:

⁹ Հալալալանի պիսական թանգարան. Գեղարվեստական բաժին. պատկերասրահի կառուցում, Երևան, 1930, № 42:

¹⁰ Каталог 1965 г., с. 548. Значится под названием «Битва».

со шпагой. Изображенный справа в глубине вглядки на ереванской картине имеет аналогично два других картинах, хотя и дал в разных позах. На переднем плане повторяется также фигура убитого мущетера на этих картинах. Не только в типаже воинов, но и в их одежде и оружии, в изображении их коней, неба над ними есть заметное сходство. Таким образом, авторство Яна Мартсена не требует особых доказательств, поскольку картина из собрания ГКГА имеет инициалы художника, а стилистические особенности живописца налицо.

Биографические сведения о Яне Мартсене де Понге весьма скудны. Известно, что родился художник в Гарлеме. Сложился

под влиянием известного художника Эсайаса ван де Велде, который считается родоначальником батального жанра в голландском искусстве XVII в. Занимался Мартсен живописью и офортом. Работал в Амстердаме и Делфте. Произведения голландского мастера входят в состав собрания многих музеев мира и частных коллекций Роттердама, Вены, Амстердама, Ольденбурга, Стокгольма и т. д.

Мы надеемся, что данная заметка об авторстве этих памятников введет ее в научный обиход, обратив на себя внимание исследователей творчества Корнелиса ван Пуленбурга и Яна Мартсена де Ионге.

В. Г. БАДАЛЯН

ДВА ВИДНЫХ ДЕЯТЕЛЯ ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ АРМЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

В развитие польской духовной культуры XIX—начала XX вв. немалый вклад внесли деятели из числа колонизированных армян, потомков некогда многочисленных армянских поселенцев на западно-украинских землях Речи Посполитой. Настоящая статья посвящена двум видным деятелям польской культуры армянского происхождения — писателю Каэтану Абгаровичу¹ и известному ученому профессору Яну Болозу Антоневичу.

¹ Сведения о его творчестве, а также библиографию трудов о нем см. в следующих изданиях: *Polski słownik bibliograficzny*, t. 1, zeszyt 1. Kraków—Warszawa, 1935, s. 4—5; *K. Estreicher. Bibliografia polska XIX st.*, t. 1. Kraków, 1906, s. 3; *S. Orgelbranda. Encyclopedja powszechna z ilustracjami i mapami*, t. XVI, Warszawa, 1904, s. 4; *G. Korbut. Literatura polska od początkow do wojny światowej*, t. IV, Warszawa, 1931, s. 235; *W. Feldman. Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, t. III, Warszawa, s. 40; *A. Brückner. Dzieje literatury polskiej*, t. II, Warszawa, 1924, s. 447; *А. И. Яцимирский. Новейшая польская литература от восстания 1863 года до наших*

Каэтан Абгарович

Популярный польский писатель-романист, публицист и общественный деятель Каэтан Абгарович родился 7(20) августа 1856 г. в Восточной Галиции в местечке Черниве (близ г. Станислава) в помещичьей семье Абгаровичей, происходившей из древнего армянского рода Солтанов, которые еще в средние века переселились из Армении в Киевскую Русь. Обосновавшись в г. Киеве, Солтаны прославились не только в купеческих делах, но и военными подвигами. В 1569 г. на знаменитом Люблинском сейме, который решал вопрос объединения Русско-Литовского княжества с Польшей, среди делегатов сейма находился Теодор Солтан как представитель дворянского сословия Киева². В 1654 г. во Львове

дней. Спб., 1908, т. 1, с. 168—169; *В. Т. Полек. Каэтан Абгарович*. — *Архів України, Київ*, 1969, № 4, с. 106. *Վ. Պաշլեպիսի Ա. Եւրոպայի արհեստագիտական արարածքները—անասագիր «Արհեստագիտական Հայաստան», Երևան, 1979, № 5, էջ 17*

² См.: *Дневник Люблинского сейма 1569 г. Соединение Великого княжества*