

УДК 75.05

ББК 79; 85.101; 85.103

Врионакис Евгения Христовна

Аспирант, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9
ORCID ID: 0000-0003-1178-5977

ResearcherID: ABC-5267-2021

i.janevriouakis@gmail.com; st061756@student.spbu.ru

Ключевые слова: князь П.П. Вяземский, имение Остафьево, коллекционирование, примитивы, Северное Возрождение, немецкий Ренессанс

Врионакис Евгения Христовна

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-4-460-481

Для цит.: Врионакис Е.Х. Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания // Художественная культура. 2025. № 4. С. 460-481. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-460-481>.

For cit.: Vriouakis E.Ch. German Renaissance Paintings in the Collection of P.P. Vyazemsky: Characteristics of the Collection. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 4, pp. 460-481. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-460-481>. (In Russian)

Vriouakis Evgeniya Ch.

PhD Student, Institute of History, St. Petersburg State University, 7/9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia
ORCID ID: 0000-0003-1178-5977

ResearcherID: ABC-5267-2021

i.janevriouakis@gmail.com; st061756@student.spbu.ru

Keywords: Prince P.P. Vyazemsky, Ostafyevo estate, collecting, primitives, Northern Renaissance, German Renaissance

Vriouakis Evgeniya Ch.

German Renaissance Paintings in the Collection of P.P. Vyazemsky: Characteristics of the Collection

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского:
характеристика собрания

Аннотация. Продолжая исследование о коллекции дипломата и литератора князя Павла Петровича Вяземского (1820–1888), автор статьи сосредотачивает внимание на характеристике одной из частей его собрания — немецкой живописи эпохи позднего Средневековья и Возрождения, которая и является объектом исследования. Предметом же является специфика этой части собрания. В качестве примеров, подтверждающих специфику собрания, в статье представлены произведения из коллекции П.П. Вяземского, наличие которых у собирателя подкрепляется архивными источниками. В коллекции Вяземского присутствовали произведения религиозной живописи, которая находилась ранее в монастырях и церквях. Появление такой живописи сближает собрание князя с европейскими коллекциями и является следствием бурных событий начала XIX века, связанных с отношениями между Францией и Священной Римской империей, а также последующей секуляризацией церковного имущества 1803 года. Не исключен и личный фактор — интерес к культуре и искусству Средневековья, связанный с окружением семьи князя. Несмотря на ошибочные упоминания известных мастеров немецкого Ренессанса, что не являлось редкостью в то время, коллекция Павла Петровича Вяземского включала произведения художников, близких к первому ряду, и редкие для российских музейных собраний. Немецкая часть коллекции П.П. Вяземского отличалась разнообразием региональных школ, преимущественно южных регионов.

Abstract. Continuing the study on the collection of the diplomat and writer Prince Pavel Petrovich Vyazemsky (1820–1888), the author of the article focuses on the characteristics of one of its parts — German painting of the late Middle Ages and the Renaissance, which makes the object of the study. The subject is the features that characterize this part of the collection. As examples confirming these characteristics, the article presents the works from the collection of P.P. Vyazemsky, the presence of which is proved by archival sources. Firstly, Vyazemsky's collection included works of religious painting which had previously been in monasteries and churches. The appearance of such painting brings the prince's collection closer to similar ones in Europe and is a consequence of the turbulent events of the early 19th century connected with the relations between France and the Holy Roman Empire and the subsequent secularization of 1803. A personal factor is also possible — an interest in the culture and art of the Middle Ages associated with the environment of the prince's family. Secondly, despite the erroneous references to famous masters, which was not uncommon at that time, Pavel Petrovich Vyazemsky's collection included works by leading artists and works considered rare in Russian museum collections. Thirdly, the German part of P.P. Vyazemsky's collection was distinguished by a variety of regional schools, mainly southern ones.

Введение

Из множества коллекций, составляющих ныне основу фондов российских музеев, живопись примитивов, собранная князем Павлом Петровичем Вяземским (1820–1888), дипломатом, археографом и литератором, является, можно сказать, ядром раздела по XII–XV векам. В русской культуре XIX века не было явных предпосылок для возникновения интереса к произведениям позднесредневековой живописи Италии, Германии или Нидерландов, хотя представленная единичными экземплярами, такая живопись могла попадать как в частные коллекции, так и в Картинную галерею Императорского Эрмитажа. Собрание князя Вяземского сложилось во время его дипломатической службы и затем нашло себе приют в фамильном имении Остафьево в Подмосковье. Эта коллекция, по всей видимости, оставалась нетронутой до революций 1917 года, когда имение, в конце XIX века перешедшее во владение графов Шереметевых, стало музеем. На протяжении существования этого музея — с 1918 по 1930 год — собрание начинает разделяться. В итоге оно было перераспределено в Музей изящных искусств (с 1937 года — Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина) и Антирелигиозный музей искусств при Донском монастыре (1929–1934). В дальнейшем произведения из собрания Вяземского передавались и в другие музеи России и стран бывшего СССР [Врионакис, 2024, с. 100–112].

Ранее к этому собранию, его истории и составу исследователи обращались эпизодически, в контексте изучения истории фамильной усадьбы Вяземских Остафьево [Остафьево, 1990, с. 106–163], традиции коллекционирования итальянских примитивов в России [Маркова, 1994, с. 191–192] или каталогизации музейных коллекций [Egorova, 2005, р. 42–54]. В рамках этой статьи будет рассмотрен комплекс художественных произведений, составлявших важную часть собрания Павла Петровича Вяземского, — работы немецких мастеров позднего Средневековья и эпохи Возрождения. Собственно, это собрание «немецких примитивов» составляет объект исследования. Предметом исследования является специфика данной части коллекции. В результате изучения документов в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ, Москва), Российском государственном архиве литературы и искусства

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания

(РГАЛИ, Москва), Отделе учета и комплектования ГМИИ имени А.С. Пушкина (Москва) и Государственном музее истории религии (ГМИР, Санкт-Петербург) были установлены 34 картины немецкой живописи эпохи позднего Средневековья и Возрождения из собрания князя Вяземского. Стоит отметить, что число установленных картин не совпадает с указанным в рукописном каталоге из НИОР РГБ и не является окончательным. Вместе с тем состав установленных картин позволяет определить специфику коллекции, на настоящий момент представленной не только известными экспонатами из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина, но и малоизвестными и ранее не упоминавшимися в литературе произведениями, а также уточнить способы поступления произведений в разные музеи России. В дальнейшем возможное обнаружение других картин позволит дополнить или уточнить специфику исследуемой части коллекции П.П. Вяземского.

Собрание религиозной немецкой живописи

Основным источником сведений о коллекции князя является рукописный каталог на немецком языке, который ныне хранится в Научно-исследовательском отделе Российской государственной библиотеки. Он представляет собой краткий список произведений, их сюжетов и авторов, по большей части неизвестных мастеров.

В списке не предусмотрено разделения на национальные школы, но сгруппирован он таким образом, что произведения итальянской, немецкой и других школ можно вычислить: сначала идет перечень итальянских произведений вкуче с византийскими иконами; затем, без отступа, следуют картины французской школы, и дальше идут картины немецких мастеров; завершается список произведениями голландской и фламандской школ. Дополнительно рукой П.А. Вяземского (1792–1878), отца П.П. Вяземского, сделаны пометки, разделяющие школы друг от друга. Помимо этого, Вяземским-старшим переведены некоторые названия картин и даны указания о расположении изображений — на аверсной и реверсной сторонах картин.

Часть коллекции, представляющая немецкую живопись эпохи Возрождения, в каталоге расположилась между порядковыми номерами 84 и 136, за исключением двух произведений кисти Карла Кунца (1770–1830) и Луки Лейденского (1494–1533). Почти весь

этот раздел — произведения религиозной живописи, будь то части алтарных циклов или целые алтари, находившиеся ранее в церквях или монастырях. Последние как возможный источник поступления произведений, подтверждаемый воспоминаниями графа С.Д. Шереметева (1844–1918) о П.П. Вяземском [Шереметев, 2008, с. 13], не является редким для художественного рынка того времени, если сравнивать собрание князя с собранием немецких коллекционеров братьев Сульпиция (1783–1854) и Мельхиора (1786–1851) Буассере. Но в случае с ними источник поступления произведений известен: начиная с 1804 года, когда они стали собирать произведения из церквей и монастырей, братья обращались к духовенству Кельна через свои родственные связи. В случае же Павла Петровича Вяземского способы приобретения, за исключением трех случаев, на текущий момент остаются неизвестными.

Проникновение живописи «примитивов» из церквей во внешний мир на суд светского зрителя является одним из последствий секуляризации монастырского имущества 1803 года. Вызвана она была завоеваниями Французской Республики территорий на левом берегу Рейна во время войны между Францией и Австрийским Эрцгерцогством (1792–1802) — одной из частей распавшейся в 1806 году Священной Римской империи. И, стремясь компенсировать военные расходы, немецкие князья обратили взоры на церковное имущество, что ими неоднократно согласовывалось в их различных договорах с Францией, в том числе и в восьмой статье Люневильского мира 1801 года⁽¹⁾.

В дальнейшем сложившаяся ситуация потребовала формального регулирования в соответствии с законами Священной Римской империи. С этой целью император Франц II поручил рассмотреть этот вопрос чрезвычайному комитету Рейхстага, который и начал свое обсуждение в августе 1802 года.

По итогу идея секуляризации воплотилась в Основной резолюции Императорской депутации от 25 февраля 1803 года. Она была

(1) Люневильский мир — договор, заключенный 9 февраля 1801 года между Австрией и Францией после поражения австрийской армии. Согласно его условиям, Священная Римская империя уступила Франции ряд территорий, в том числе и на левом берегу Рейна.

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания

поддержана почти всеми сословиями, кроме церковного, поскольку в резолюции, помимо материальных мотивов, присутствовали и антиклерикальные настроения. Они выражались в оценке деятельности монашеских орденов в аспекте их общественной полезности — в тех рамках, в которых эта полезность мыслилась в эпоху Просвещения.

При этом порядок секуляризации отличался от региона к региону, но все же имел общие черты. Во-первых, при содействии комиссии, специально назначенной властями того или иного княжества, проводился роспуск монастыря. Обычно в роли главного комиссара выступал чиновник или судья, отвечающий за несколько ближайших монастырей. Во время передачи монастыря в гражданское владение происходила инвентаризация его имущества, в которое входили и произведения искусства. Подчас исполняющие обязанности членов комиссии чиновники не были подкованы в вопросах искусства. В других регионах, вроде Баварии, ситуация была лучше: там инспекторами могли становиться художники или хранители княжеских галерей, которые по поручению именитых коллекционеров искали интересные последние произведения.

В большинстве случаев картины из бывшего монастырского имущества продавались на аукционах местного уровня или же в столицах немецких княжеств. Такие аукционы вкратце рекламировались в местной прессе, однако печать аукционных каталогов не была распространенной практикой [Krüger, 2009, s. 18–33].

Вторую причину появления немецких примитивов в коллекции П.П. Вяземского можно охарактеризовать как личную. Как пишет Е.Н. Опочинин⁽²⁾, один из современников князя, Павел Петрович Вяземский высоко ценил «своеобразную красоту всего истинно народного и находил ее и в песне, и в сказке, и в былинке, и в лубке, и в грубой лицевой рукописи, и в топорной резьбе самоучки-скульптора — одним словом, всюду, где она появлялась, но обычно мало кем бывала замечена» [Письма Вяземского, 1849–1877, л. 42]. Корни интереса к прошлому, включая и интерес к Средневековью и его культуре, можно найти в окружении отца, Петра Андреевича Вяземского, а именно

(2) Евгений Николаевич Опочинин (1858–1928) — русский литератор, хранитель библиотеки Общества любителей древней письменности, основанного в 1877 году по инициативе князя П.П. Вяземского и графа С.Д. Шереметева.

в лице Василия Андреевича Жуковского (1783–1852), который был поклонником средневековой, в особенности немецкой культуры. Доказательства этому, пусть и косвенные, находятся в дневниках Жуковского, где он в своей краткой манере упоминает о встречах и разговорах с Павлом Петровичем. Возможно, такие беседы и вдохновили Павла Петровича Вяземского на формирование одной из важнейших частей его коллекции [Жуковский, 2004, с. 207, 230].

Мастера высокого художественного уровня

В рукописном каталоге П.П. Вяземского, помимо работ неизвестных художников, встречаются упоминания широко известных мастеров, вроде Губерта ван Эйка (1385/1390–1426), Лукаса Кранаха Старшего (1472–1553) или Маттиаса Грюневальда (1470–1528). Если в первых двух случаях судьба картин остается неизвестной, то в случае с Грюневальдом две картины, приписываемые ему, на деле являются произведениями неизвестного швабского мастера начала XVI века (ныне — в Дальневосточном художественном музее, Хабаровск). Подобная ошибка не является чем-то из ряда вон выходящим и связана с уровнем современных тому времени знаний о тех или иных художниках и соответствующем развитии методов атрибуции: даже в собрании Императорского Эрмитажа «примитивы» с ошибочной атрибуцией приписывались кисти известных мастеров вроде Альбрехта Дюрера (1471–1528) или Ганса Гольбейна младшего (1497–1543) [Левинсон-Лессинг, 2022, с. 171].

Но в то же время в собрании князя присутствовали мастера, близкие к именам первого уровня. Таков Ханс Зюсс фон Кульмбаха (1476–1522), работавший в мастерской Дюрера. Его кисти принадлежат две створки с изображением парящих ангелов. Они оказываются едва ли не единственным известным примером приобретения Павлом Петровичем Вяземским картин во время его пребывания за границей. Согласно описанию из каталога коллекции нюрнбергского книгоиздателя Фридриха Кампе, эти картины происходили из его собрания [Heideloff, 1847, s. 7]. В каталоге коллекции князя Вяземского они упоминаются как произведения Кульмбаха с одинаковым названием «Парящий ангел» под номерами 87 и 88 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7]. В ноябре 1924 года эти створки поступили

в собрание Музея изящных искусств [Книга поступлений, 1924–1928, л. 111]. На оборотных сторонах этих створок видны следы старого среза циркулярной пилой, что говорит об изначальном присутствии живописи на обеих сторонах, которые в последующем были отделены друг от друга. После такого разделения, предшествовавшего покупке Вяземским этих створок, образовалось четыре изображения, местонахождение двух из них остается неизвестным [Германия, Австрия, Швейцария, 2009, с. 30].

Черный глухой фон позволяет не только выделить фигуры ангелов с их достаточно яркими одеяниями, но и подчеркнуть их парение. Ангел на одной из створок, в красном одеянии с отороченным золотом подолом и рукавами, изображен в трехчетвертном развороте вправо (ГК 4104295, Ж-1848, 1519, масло, дерево (сосна?), ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва), в то время как второй ангел (ГК 4105295, Ж-1847, 1519, масло, дерево (сосна?), ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва) в желтом одеянии — в профиль. Оба держат в руках свитки. И если первый ангел, бросая взгляд на свой свиток со словами «Воскресе, “Аллилуйя”» («Resurrexit sicut dixit alleluia»), ждет, чтобы исполнить свою партию, то второй ангел, вытянув шею, начинает петь свои слова: «Свят, свят, свят, Господь Бог Саваоф» («Sanctus, sanctus, sct dns de Sabaoth»). На створке с ангелом в желтом одеянии в нижней ее части мастер изобразил в виде прикрепленного к панели листка свою монограмму и год создания створок — 1519.

Как и створки Кульмбаха, в ноябре 1924 года в собрание Музея изящных искусств поступила еще одна картина — «Благовещение» южно-немецкого мастера как произведение неизвестного немецкого художника (ГК 4104221, Ж-1846, 1520, дерево, масло, ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва) [Книга поступлений, 1924–1928, л. 111]. Предпринимая попытку атрибутировать эту картину, М.Я. Либман в 1960-х годах обнаружил стилистическую близость произведения неизвестного швейцарского мастера с творчеством его соотечественников — мастеров из Эльзаса. В качестве примера исследователь приводил Ганса Лея (1460–1507), Мастера из Месскирха (ок. 1500–1543) и Ганса Бальдунга Грина (1484–1545) [Живопись и рисунок, 1963, с. 67]. Из трех мастеров последний, на наш взгляд, оказывается ближе всего к московской створке: так, Мария в сцене Благовещения, оборачивающаяся к стремительно входящему архангелу Гавриилу, по типу

лица (округлое лицо белого цвета с небольшими губами и тонкими бровями) напоминает Мадонну в «Короновании» Бальдунга (1515, Собор Богоматери, Фрайбург-в-Брайсгау).

Схожий тип лица можно увидеть на реверсной стороне в сцене «Святой Родни». Здесь Мария, сидящая под пологом вместе с Анной на фоне переговаривающихся Иоакима и Иосифа, передает Младенца Христа своей матери. Но при сравнении с фрайбургским «Коронованием» и другими произведениями Бальдунга заметно, что московская створка все же исполнена другим мастером. Образам Марии не хватает некоторой кокетливости, характерной для женских образов Бальдунга, да и сама створка выполнена недостаточно изящно. Однако на момент попадания этой картины в собрание князя Вяземского она могла считаться работой этого мастера. В каталоге коллекции из РГБ присутствует картина «Благовещение» с упоминанием Ганса Бальдунга Грина как мастера, создавшего ее, под номером 130. О том, что этот экспонат из коллекции Вяземского может иметь изображение с двух сторон, намекает карандашная запись Петра Андреевича Вяземского, указывающая, что «Благовещение» находится на оборотной стороне этого произведения [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 10].

Но помимо мастеров, близких к первому ряду, в собрании Павла Петровича Вяземского были и работы немецких мастеров, редких для российских музейных собраний. К таковым относится главный мастер позднесредневековой школы Ульма Бартоломеус Цайтблом (ок. 1450/1455 — ок. 1520). В собрании князя Вяземского присутствовала створка с изображением Иоанна Богослова и папы Сильвестра I. И, если одна из сторон этой створки представляет традиционную иконографию Иоанна Богослова с чашей и змеей — символическим обозначением яда [Холл, 1996, с. 270], которым язычники пытались отравить святого, то другая сторона представляет нетипичную иконографию Сильвестра I. Помимо книги — традиционного атрибута [Braun, 1943, s. 661], — этот святой держит поверх нее скелет рыбы. Такой нехарактерный атрибут может оказаться близок к конкретному эпизоду из жития святого. Так, согласно «Золотой легенде» (ок. 1260) Иакова Ворагинского (ок. 1228–1298), Сильвестр, отличавшийся щедрым гостеприимством, приютил гонимого христианнейшего Тимофея, который спустя год и три месяца проповедей принял

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания

мученическую смерть за веру. Префект Тарквиний, решив, что Тимофей обладал многими богатствами, потребовал их у Сильвестра. Удостоверившись, что никаких сокровищ нет, префект пригрозил ему пытками в случае его отказа принести жертвы языческим богам. Сильвестр же пытался предостеречь его, сказав, что тот умрет грядущей ночью. И после того, как Сильвестр был отправлен в темницу, во время пира рыба кость так повернулась в горле Тарквиния, что тот не смог ни выплюнуть ее, ни проглотить. Посреди ночи он умер, а Сильвестр был выпущен на волю, так как пользовался удивительной любовью и среди христиан, и среди язычников [Ворагинский, 2017, с. 108–109].

География произведений

Если вновь обратиться к каталогу коллекции Вяземского, то можно заметить отсутствие упоминаний о региональных школах, хотя по мере изучения и атрибуции произведений эти школы были установлены. Немецкая живопись в собрании Павла Петровича представлена школами как севера Германии, вроде школы Вестфалии, так и южных и юго-западных германоязычных регионов, как то: Швабии, территорий Верхнего Рейна и территории современной Австрии. Они достаточно часто встречаются среди мест происхождения атрибутированных произведений, что позволяет предположить, что немецкая часть коллекции собиралась во время дипломатической службы П.П. Вяземского. Из всех городов в германских княжествах, где князь был поверенным в делах, наиболее близким к южным областям является город Карлсруэ. Переписка Павла Петровича Вяземского с его отцом Петром Андреевичем свидетельствует о том, что некоторые письма за 1853 год отправлены из Баден-Бадена, города, расположенного на юго-западе Германии [Письма Вяземского, 1849–1877, л. 82–98]. Но предположение о собирании коллекции во время дипломатической службы князя требует дополнительного документального подтверждения.

В качестве примера произведений из юго-западных регионов Германии можно привести две картины с сюжетами, связанными с евангельской историей и деяниями апостолов, — это «Неверие Фомы» неизвестного швабского мастера (Ж-2836, ок. 1500, дерево,

масло, ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва) и «Апостолы исцеляют больных» неизвестного мастера из того же региона (ок. 1500, дерево, масло, темпера, ГМИР, Санкт-Петербург). В самом каталоге коллекции нет указания на эти произведения, хотя там упоминается картина с «Неверующим Фомой» под номером 9 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 1 об.], но скорее всего, судя по ее расположению в списке, это итальянская работа. Присутствие картин можно подтвердить фотографией из ГМИИ имени А.С. Пушкина, где оба произведения находятся по обеим сторонам от рельефа, запечатленного на фотографии. В дальнейшем при закрытии музея-усадьбы Остафьево они попали в Антирелигиозный музей искусств, но при его последующем закрытии в мае 1935 года их пути разошлись: «Неверие Фомы», поступило в собрание ГМИИ [Книга поступлений, л. 260]; согласно устному замечанию ведущего научного сотрудника ГМИР Юлии Константиновны Роговой, картина «Апостолы исцеляют больных» в середине мая 1935 года перешла в Центральный Антирелигиозный музей и, наконец, в 1947 году поступила в собрание ГМИР.

«Неверие Фомы» иллюстрирует момент, когда апостол Фома убеждается в том, что Христос восстал из мертвых. Коленопреклоненный, он прикасается к ране Спасителя; их обступают остальные апостолы. В отличие от «Неверия Фомы», где действие происходит в интерьере, картина «Апостолы исцеляют больных» представляет сцену на фоне условно трактованного пейзажа.

При этом обращает на себя внимание, что апостолы на петербургской картине близки по типу изображения апостолам на московской картине. Также совпадают типы изображенных апостолов — с крупными головами — и крупные золотые нимбы. Все перечисленное позволяет предположить, что эти две картины принадлежат одному швабскому мастеру, чье имя неизвестно, и происходят из цикла, который был посвящен деяниям апостолов.

Помимо произведений Швабской школы, в собрании Вяземского присутствуют и произведения неизвестного австрийского мастера. Таковы две створки, поступившие в Музей изящных искусств в ноябре 1924 года. Они фигурируют на фотографии передней Остафьево из Государственного исторического музея (Москва), а в ноябре 1924 года обе створки поступили как произведения нижнерейнской школы, при этом створка с изображением Девы Марии в платье с колосьями

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания

и в акте передачи [Материалы о передаче, л. 1], и в книге поступлений обозначена как «святая Гудула» [Книга поступлений, 1924–1928, л. 110].

Как раз в этой створке (ГК 410428, Ж-1844, XV–XVI века, дерево (альпийская сосна?), темпера, позолота, ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва) представлена стоящая Дева Мария с молитвенно сложенными руками. Ее золотые распущенные волосы ниспадают по зеленому платью, украшенному колосьями, а гладкий нимб поддерживают два ангела. Такое изображение Марии восходит к типу Мадонны с длинными волосами (Madonna del coazzone) [Nagel, Wood, 2010, p. 24], получившему распространение в городах Северной Италии, в особенности в Милане; в качестве примера можно привести статую, которая атрибутируется Пьетро Антонио Солари (1485, мрамор, Каstellо Сфорцеско, Милан). Такой иконографический тип, возможно, либо намекает на «Непорочное зачатие», либо указывает на слова Христа из Евангелия от Иоанна «Я хлеб жизни» и на таинство Евхаристии [Савинская, Садков, Познанская, 2009, с. 11]. И хотя происхождение такого типа изображения остается неясным, все же известно, что он был дорог для немецкой общины Милана, благодаря которой в дальнейшем перешел в регионы Южной Германии и Австрии [Nagel, Wood, 2010, p. 24].

Заключение

Таким образом, собрание немецкой живописи в коллекции Павла Петровича Вяземского имеет три особенности. Во-первых, собрание князя представлено религиозными произведениями. Такие приобретения являются своего рода отголоском бурных событий рубежа XVIII–XIX веков, когда алтарные картины покидали стены храмов и монастырей и становились объектом коллекционирования.

Во-вторых, эти произведения были ошибочно приписаны крупным мастерам. Это было следствием недостаточного уровня атрибуционных знаний. В то же время в собрании Вяземского присутствовали значительные художники, вроде Ганса Зюсса фон Кульмбаха или неизвестного швейцарского живописца круга Ганса Бальдунга Грина. К ним можно причислить и известного мастера Ульмской школы — Бартоломеуса Цайтблома.

В-третьих, в этой части собрания представлены разные региональные школы. При этом наиболее часто встречаются картины, принадлежащие к школам юга и юго-западных германоязычных земель. Это может натолкнуть на предположение, хотя оно еще и требует дополнительного подтверждения, что Павел Петрович Вяземский мог приобретать эти произведения во время своего пребывания в Карлсруэ и Бадене по долгу дипломатической службы.

Состав известной части собрания немецкой живописи позднего Средневековья и эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского представлен в таблице:

N п/п	Сведения о предмете	Упоминание в каталоге коллекции
1.	Неизвестный художник. Святая Троица с Девой Марией. Германия, XV в. Дерево, темпера. ГМИР, Санкт-Петербург	Под номером 97 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 8]
2.	Б-7240-III. Бартоломеус Цайтблом. Святой папа Сильвестр I. На обороте: Иоанн Евангелист. Германия, XV в. Дерево, масло, темпера. ГМИР, Санкт-Петербург	Не установлено
3.	Ж-506. Нюрнбергский мастер середины XV века. Рождество Богородицы. На обороте: Благовещение. Дерево, масло, темпера. 158×104 см. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева, Саратов	Не установлено
4.	Б-3565-III. Мастер Лангенценнского алтаря (?). Поклонение Младенцу. На обороте: Успение Богоматери. 1435–1440. Дерево, темпера, масло. ГМИР, Санкт-Петербург	Не установлено
5.	Ж-2653. Мастер легенды о святом Георгии (круг). Благовещение. На обороте: Святой Эгидий раздает свое имущество бедным. Ок. 1470–1480. Дерево, темпера. 112×109 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Не установлено
6.	Ж-2654. Мастер легенды о святом Георгии (круг). Поклонение Младенцу. На обороте: Святой Эгидий, раненный во время королевской охоты. Дерево, темпера. 112×109 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Не установлено

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского: характеристика собрания

N п/п	Сведения о предмете	Упоминание в каталоге коллекции
7.	Ж-1853. Вестфальский мастер. Святая Варвара. Ок. 1470–1480. Дерево, масло. 160×67 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Под номером 102 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 8]
8.	Ж-1854. Вестфальский мастер. Святая Екатерина. Ок. 1470–1480. Дерево, масло. 160×67 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Под номером 103 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 8]
9.	Ж-2734. Мартин Шонгауэр (круг). Благовещение (Мистическая охота на единорога). 1489. Масло, дерево (сосна), позолота. 51×57 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Под номером 134 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 10]
10.	Ж-2837. Мартин Шонгауэр (круг). Встреча Марии с Елизаветой. 1489. Масло, дерево, позолота. 50,5×50,5 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Под номером 135 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 10]
11.	Ж-2838. Мартин Шонгауэр (круг). Христос, Мария Магдалина (Noli me tangere) и святой Варфоломей. 1489. Дерево, масло, позолота. 50×50 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Под номером 136 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 10]
12.	Ж-1848. Австрийский (Зальцбургский) мастер. Дева Мария в платье с колосьями. На обороте: Чудо святого Бенедикта с отравленным кубком, святой Себастьян и святая Варвара. XV–XVI вв. Дерево, темпера, позолота. 124×41 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Не установлено
13.	Ж-1844. Австрийский (Зальцбургский?) мастер. Встреча Иоакима и Анны (у Золотых ворот). На обороте: Месса святого Григория; святой Бенедикт и святая Схоластика. XV–XVI вв. Дерево (альпийская сосна?), темпера, позолота. 124×40 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Не установлено
14.	Ж-2836. Швабский мастер. Неверие Фомы. Ок. 1500. Дерево, масло. 64×62 см. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва	Не установлено
15.	Неизвестный художник Швабской школы. Апостолы исцеляют больных. Германия, ок. 1500. Дерево, масло, темпера. ГМИР, Санкт-Петербург	Не установлено

N п/п	Сведения о предмете	Упоминание в каталоге коллекции
16.	Ж-293. Неизвестный немецкий художник Швабской школы конца XV — начала XVI века. Исцеление ран святого Роха. 1510. Дерево, масло. 67×77 см. Дальневосточный художественный музей, Хабаровск	Под номером 89 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7 об.]
17.	Ж-320. Неизвестный немецкий художник Швабской школы конца XV — начала XVI века. Изгнание святого Роха из Рима. 1510. Дерево, масло. 65×78 см. Дальневосточный художественный музей, Хабаровск	Под номером 90 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7 об.]
18.	Ж-1848. Ханс Зюсс фон Кульмбах. Ангел. 1519. Масло, дерево (сосна?). 114×46 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Под номером 87 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7]
19.	Ж-1847. Ханс Зюсс фон Кульмбах. Ангел. 1519. Масло, дерево (сосна?). 114×46 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Под номером 88 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7]
20.	Ж-1846. Южнонемецкий мастер. Благовещение. На обороте: Родня Христа. 1520. Дерево, масло. 95×113 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Под номером 130 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 10]
21.	Ж-1841. Мельхиор Фезелен. Аллегория справедливости. Вторая половина XV века — первая половина XVI века. Дерево, масло. 57×39 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Не установлено
22.	Ж-1859. Верхнерейнский мастер начала XVI века (Последователь мастера Алтаря из Майкамера). Поцелуй Иуды. Начало XVI в. Дерево, масло. 46×37 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Не установлено
23.	Ж-1860. Верхнерейнский мастер начала XVI века (Последователь мастера Алтаря из Майкамера). Распятие с предстоящими. Начало XVI в. Дерево, масло. 46×37 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Не установлено
24.	Ж-1852. Мастер Ландеронского диптиха. Мария с Младенцем. XVI в. Масло, дерево (альпийская ель). 157×63 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Не установлено

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского:
характеристика собрания

N п/п	Сведения о предмете	Упоминание в каталоге коллекции
25.	А-109-III. Неизвестный художник по гравюре Ганса Шойфелина. Христос оmyвает ноги апостолу Петру. Германия, начало XVI в. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург	Под номером 94 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7 об.]
26.	А-2-III. Неизвестный художник по гравюре Альбрехта Альтдорфера. Христос перед Пилатом. Германия, начало XVI в. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург	Под номером 95 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7 об.]
27.	А-3-III. Неизвестный немецкий художник. Жертвователи. Начало XVI в. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург	Не установлено
28.	А-4-III. Неизвестный немецкий художник. Жертвовальницы. Начало XVI в. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург	Не установлено
29.	Ж-186.6 Мастер из Месскирха. Распятие с предстоящими. Первая половина XVI в. Дерево (липа или бук?), масло. 42×57 см. ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва	Не установлено
30.	Алтарь. Б-8094-III. Створка алтарная со святым Освальдом и архангелом Михаилом. На обороте: Святой Себастьян и Николай Чудотворец. 1530–1540-е гг. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург Б-6041-III. Створка алтарная со святыми Косьмой и Дамианом. На обороте: Святые Варвара и Геновефа. 1530–1540-е гг. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург А-1796-III. Коронация Мадонны. 1530–1540-е гг. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург А-1552-III. Пределла со сценой Благовещения. 1530–1540-е гг. Дерево, масло. ГМИР, Санкт-Петербург	Под номером 85 [Каталог коллекции, вторая половина XIX века (?), л. 7]

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского:
характеристика собрания

Источники:

- 1 Каталог коллекции картин, гравюр и рисунков, собранной кн. Павлом Петровичем Вяземским: Писарской, с исправлениями и переводом отдельных слов рукой П.А. Вяземского: Немецк. язык. Книга в картонном переплете с кожаным корешком: Вторая половина XIX века (?) // НИОР РГБ. Ф. 063. Оп. 1. К. 22. Ед. хр. 56. 69 л.
- 2 Книга поступлений ГМИИ имени А.С. Пушкина. Т. 1: 1924–1928. 500 л.
- 3 Книга поступлений ГМИИ имени А.С. Пушкина. Т. 3: №№ 35207–43879. 403 л.
- 4 «Князь Павел Петрович», «Григорович Дмитрий Васильевич», «Павел Яковлевич Дашков», «Крестовский Всеволод Владимирович», «Майков Аполлон Николаевич» и др.: Воспоминания: 1920–е годы // РГАЛИ. Ф. 361. Оп. 1. Ед. хр. 10. 103 л.
- 5 Материалы о передаче картин из «Остафьево», собр. Шереметьева (Вяземского П.А.): акты, список, переписка // ОР ГМИИ имени А.С. Пушкина. Ф. 5. Оп. I. Ед. хр. 470. 9 л.
- 6 Письма Вяземского Павла Петровича Вяземскому Петру Андреевичу: С приписками Вяземских В.Ф. и М.А. с пометками Вяземских П.А. и П.П.: На русском и французском языках: 1849–1877 // РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1653а. 204 л.
- 15 *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А.Е. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
- 16 *Шереметев С.Д.* Князь Павел Петрович Вяземский: Воспоминания: 1868–1888. Остафьево: Государственный музей-усадьба «Остафьево» – «Русский Парнас», 2008. 32 с.
- 17 *Braun J.* Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1943. 854 s.
- 18 *Egorova X.* Prince Pavel Viazemsky and His Gothic Hall // Dutch & Flemish Art in Russia / Ed. by L. Gorter, G. Schwartz, B. Vermet. Amsterdam: CODART & Foundation for Cultural Inventory, 2005. P. 42–55.
- 19 *Heideloff C.A., von.* Verzeichnis der Dr. Friedrich Campéschen Sammlung von oelgemalden und geschmelzten glasmalereien in Nürnberg. Nürnberg: Fr. Campésche Buch- & Kunsthandlung, 1847. 58 s.
- 20 *Krüger E.* Frühe Sammler 'altdeutscher' Tafelgemälde nach der Säkularisation von 1803: Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Heidelberg, 2009. 411 s.
- 21 *Nagel A., Wood C.S.* Anachronic Renaissance. New York: Zone Books, 2010. 456 p.

Список литературы:

- 7 *Ворагинский, Иаков.* Золотая легенда: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст. и ком. И.В. Кувшинская; пер. с лат. И.И. Аникьев, И.В. Кувшинская. М.: Издательство Францисканцев, 2017. 527 с.
- 8 *Врионакис Е.Х.* Художественная коллекция Павла Петровича Вяземского (1820–1881): аспекты истории собрания // Университетский научный журнал. 2024. № 81. С. 100–112. https://doi.org/10.25807/22225064_2024_81_100.
- 9 Германия, Австрия, Швейцария XV–XX века: Дания, Исландия, Норвегия, Финляндия, Швеция XVIII–XX века: Собрание живописи: Каталог / Л. Савинская, В. Садков, А. Познанская. М.: Красная площадь, 2009. 479 с.
- 10 Живопись и рисунок Германии и Австрии XV–XIX веков: Каталог: Выставка из фондов Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, других советских музеев и частных собраний / Вступ. ст. М.Я. Либмана. М., 1963. 92 с.
- 11 *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 14: Дневники; Письма-дневники; Записные книжки: 1834–1847. М.: Языки славянских культур, 2004. 767 с.
- 12 *Левинсон-Лессинг В.Ф.* История Картинной галереи Эрмитажа. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2022. 460 с.
- 13 *Маркова В.Э.* Итальянские примитивы в традиции русского собирательства // Частное коллекционирование в России: Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1994». Вып. XXVII / Под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Гос. музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1995. С. 186–199.
- 14 Остафьево: Альбом / Авт. текста и сост. Н.К. Квятковская. М.: Советская Россия, 1990. 259 с.

Немецкая живопись эпохи Возрождения в коллекции П.П. Вяземского:
характеристика собрания

Sources:

- 1 Каталог коллекции картин, гравюр и рисунков, собранной кн. Павлом Петровичем Вяземским: Pisarskoi, s ispravleniyami i perevodom otdel'nykh slov rukoi P.A. Vyazemskogo: Nemetsk. yazyk. Kniga v kartonnom pereplete s kozhanyim koreshkom: Vtoraya polovina XIX veka (?) [Catalogue of the Collection of Paintings, Engravings and Drawings, Collected by Prince Pavel Petrovich Vyazemsky: Hand-written, with Corrections and Translation of Some Words by P.A. Vyazemsky: German Language. Book in Cardboard Binding with Leather Spine: Second Half of the 19th Century (?)]. *NIOR RGB* [Scientific Research Department of Manuscripts of the Russian State Library], f. 063, inv. 1, book 22, storage unit 56, 69 l. (In Russian and German)
- 2 *Kniga postuplenii GMII imeni A.S. Pushkina* [Book of Acquisitions of the A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts]. Vol. 1: 1924–1928. 500 l. (In Russian)
- 3 *Kniga postuplenii GMII imeni A.S. Pushkina* [Book of Acquisitions of the A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts]. Vol. 3: no. 35207–43879. 403 l. (In Russian);
- 4 “Knyaz' Pavel Petrovich”, “Grigorovich Dmitrii Vasil'evich”, “Pavel Yakovlevich Dashkov”, “Krestovskii Vsevolod Vladimirovich”, “Maikov Apollon Nikolaevich” i dr.: Vospominaniya: 1920-e gody [“Prince Pavel Petrovich”, “Grigorovich Dmitry Vasilyevich”, “Pavel Yakovlevich Dashkov”, “Krestovskiy Vsevolod Vladimirovich”, “Maikov Apollon Nikolaevich” et al.: Memoirs: 1920s]. *RGALJ* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 361, inv. 1, storage unit 10, 103 l. (In Russian)
- 5 Materialy o peredache kartin iz “Ostaf'evo”, sobr. Sheremet'eva (Vyazemskogo P.A.): akty, spisok, perepiska [Materials on the Transfer of Paintings from Ostafyevo, Sheremet'ev's (Vyazemsky P.A.) Collection: Acts, Index, Correspondence]. *OR GMII imeni A.S. Pushkina* [Department of Manuscripts of the A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts], f. 5, inv. 1, storage unit 470, 9 l. (In Russian)
- 6 Pis'ma Vyazemskogo Pavla Petrovicha Vyazemskomu Petru Andreevichu: S pripiskami Vyazemskikh V.F. i M.A. s pometkami Vyazemskikh P.A. i P.P. Na russkom i frantsuzskom yazykakh: 1849–1877 [Letters of Pavel Petrovich Vyazemsky to Petr Andreevich Vyazemsky: With Postscripts by Vyazemsky V.F. and M.A. with Notes by P.A. and P.P. Vyazemsky: In Russian and French: 1849–1877]. *RGALJ* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 195, inv. 1, storage unit 1653a, 204 p. (In Russian and French)
- 7 Voraginsky, Iakov. *Zolotaya legenda: V 2 t.* [Golden Legend: In 2 vols.]. Vol. 1, intr. article and com. I.V. Kuvshinskaya, transl. from Latin I.I. Anikyevev, I.V. Kuvshinskaya. Moscow, Izdatel'stvo Frantsiskantsev Publ., 2017. 527 p. (In Russian)
- 8 Vrionakis E. Ch. Khudozhestvennaya kollektsiya Pavla Petrovicha Vyazemskogo (1820–1881): aspekty istorii sobraniya [The Art Collection of Pavel Petrovich Vyazemsky (1820–1881): Aspects of the Collection's History]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, 2024, no. 81, pp. 100–112. https://doi.org/10.25807/22225064_2024_81_100. (In Russian)
- 9 *Germaniya, Avstriya, Shveysariya XV–XX veka: Daniya, Islandiya, Norvegiya, Finlyandiya, Shvetsiya XVIII–XX veka: Sobranie zhivopisi: Katalog* [Germany, Austria, Switzerland 15th – 20th Centuries: Denmark, Iceland, Norway, Finland, Sweden 18th – 20th Centuries: Collection of Paintings: Catalog], L. Savinskaya, V. Sadkov, A. Poznanskaya. Moscow, Krasnaya ploshchad' Publ., 2009. 479 p. (In Russian)
- 10 *Zhivopis' i risunok Germanii i Avstrii XV–XIX vekov: Katalog: Vystavka iz fondov Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Pushkina, drugikh sovetskikh muzeev i chastnykh sobranii* [Painting and Drawing of Germany and Austria of the 15th – 19th Centuries: Catalog: Exhibition from the Collections of the A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts, Other Soviet Museums and Private Collections], intr. article M. Ya. Libman. Moscow, 1963. 92 p. (In Russian)
- 11 Zhukovsky V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols.]. Vol. 14: Dnevnik; Pis'ma-dnevnik; Zapisnye knizhki: 1834–1847 [Diaries; Letters-diaries; Notebooks: 1834–1847]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2004. 767 p. (In Russian)
- 12 Levinson-Lessing V.F. *Istoriya Kartinnoi galerei Ehrmitazha* [The History of the Hermitage Art Gallery]. 3rd ed., rev. and compl. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ehrmitazha Publ., 2022. 460 p. (In Russian)
- 13 Markova V.E. Ital'yanskii primitiv v traditsii russkogo sobirate'l'stva [Italian Primitives in the Tradition of Russian Collecting]. *Chastnoe kollektsionirovanie v Rossii: Materialy nauchnoi konferentsii “Vipperovskie chteniya – 1994”* [Private Collecting in Russia: Proceedings of the Scientific Conference “Vipper Readings – 1994”]. Issue XXVII, ed. I.E. Danilova. Moscow, Gos. muzei izobrazitel'nykh iskusstv im. A.S. Pushkina, 1995, pp. 186–199. (In Russian)
- 14 *Ostaf'evo: Al'bom* [Ostafyevo: Album], text, comp. N.K. Kvyatkovskaya. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990. 259 p. (In Russian)
- 15 Holl D. *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of Plots and Symbols in Art], transl. from English A.E. Maikapar. Moscow, KRON-PRESS Publ., 1996. 656 p. (In Russian)
- 16 Sheremetev S.D. *Knyaz' Pavel Petrovich Vyazemskii: Vospominaniya: 1868–1888* [Prince Pavel Petrovich Vyazemsky: Memories: 1868–1888]. Ostafyevo, Gosudarstvennyi muzei-usad'ba “Ostaf'evo” – “Russkii Parnas” Publ., 2008. 32 p. (In Russian)
- 17 Braun J. *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1943. 854 s.
- 18 Egorova X. Prince Pavel Vyazemsky and His Gothic Hall. *Dutch & Flemish Art in Russia*, eds. L. Gorter, G. Schwartz, B. Vermet. Amsterdam, CODART & Foundation for Cultural Inventory, 2005, pp. 42–55.
- 19 Heidloff C.A., von. *Verzeichnis der Dr. Friedrich Campéschen Sammlung von oelgemalden und geschmelzten glasmalereien in Nürnberg*. Nürnberg, Fr. Campésche Buch- & Kunsthandlung, 1847. 58 s.
- 20 Krüger E. *Frühe Sammler 'altdeutscher' Tafelgemälde nach der Säkularisation von 1803. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg*. Heidelberg, 2009. 411 s.
- 21 Nagel A., Wood C.S. *Anachronic Renaissance*. New York, Zone Books, 2010. 456 p.