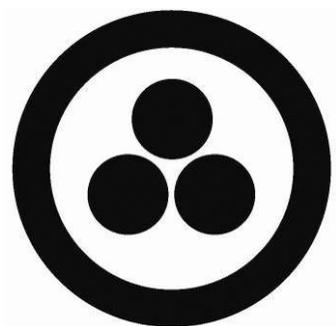


ТРЕТЬЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»



**ВОСТОК – ЗАПАД НА БЕРЕГАХ НЕВЫ**

Часть первая

Санкт-Петербург  
Рериховский центр  
Санкт-Петербургского государственного университета  
2007

ББК 70

**Редакционный совет:**

А.А. Бондаренко, Ю.Ю. Будникова, Л.С. Конова, С.В. Медведев,  
В.Л. Мельников, К.И. Новосельский, Е.А. Трофимова,  
В.Н. Троян (председатель), Ю.А. Ушаков, М.Н. Чирятьев,  
Е.П. Яковлева

**Ответственные редакторы**

А.А. Бондаренко и В.Л. Мельников

ББК 70 **Международная научно-практическая конференция  
«Рериховское наследие»: Том III: Восток – Запад на  
берегах Невы.** – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. –  
Ч. 1. – 576 с.

ISBN **978-5-8108-0307-2**

*РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ БЛАГОДАРИТ Л.С. МИТУСОВУ (Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)  
И МУЗЕЙ НИКОЛАЯ РЕРИХА (Г. НЬЮ-ЙОРК) ЗА НЕИЗМЕННУЮ ПОМОЩЬ И СОДЕЙСТВИЕ.*

Адрес редакции:

199034, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 18-я линия, дом 1  
Рериховский центр СПбГУ. Тел./факс: +7 812 323-08-85;  
<http://www.spbu.ru/Science/Centers/RoerichCenter/>;  
<http://www.roerich-heritage.org/>; <http://www.roerich-museum.org/>;  
e-mail: [info@roerich-heritage.org](mailto:info@roerich-heritage.org); [office@roerich-museum.org](mailto:office@roerich-museum.org); [vm@roerich-museum.org](mailto:vm@roerich-museum.org).

© Рериховский центр СПбГУ, 2007

© Санкт-Петербургский государственный Музей-институт семьи Рерихов, 2007

© Международный благотворительный фонд «Рериховское наследие», 2007

ООО НТП «Фактор»

зак *Голота. Не боится ни огня, ни меча, ни болота. 17 ноября 1908. И Репинъ*. Собрание ГРМ, р-7855; 5. *Искушение (Адам и Ева). 1891. Бумага, графитный карандаш, цветной карандаш. 28,6×40,4. Слева внизу подпись и дата: И. Репинъ. 1891.* В 1931 г. передано из ГРМ в Хабаровский (ныне Дальневосточный) художественный музей, № 78.

<sup>10</sup> И.Э. Грабарь. *Зима. 1904. Этюд для картины «Февральская лазурь» 1904 г., находящейся в собрании ГТГ. Холст, масло. 75,2×55,0. Слева внизу подпись и дата: Игорь Грабарь, февраль 1904 года. Собрание ГРМ, Ж-2219.*

<sup>11</sup> В.А. Серов. *Новобранец. 1906. Бумага на картоне, пастель, акварель. 37×25. Внизу подпись и дата: Серовъ. 906 г. На обороте – наклейка: Рекрутъ В.А. Серова изъ собрания Ст. П. Крачковского в Петербурге. Оценка – тысяча рублей. В Москву на выставку не даю. Сфотографировать не разрешаю. Справка: адрес владельца картины: Серпуховская, 32. Тел. 72-80. Собрание ГРМ, р-13449.*

<sup>12</sup> О.Э. Браз. *На веранде. Этюд. Холст, масло. 43,5×59,5. Справа внизу подпись: И. Бразъ. В 1928 г. передан из ГРМ в Саратовский художественный музей им. А.Н. Радищева, Ж-311.*

<sup>13</sup> Письмо [сотрудника] Художественной комиссии по охране памятников искусства и старины Н.Д. Ермакову от 11/14 октября 1918 г. // Архив Государственного Эрмитажа (далее – ГЭ), ф. 4, оп. 1, д. 541, л. 31.

<sup>14</sup> Рерих Н.К. *Листы дневника. – М.: МЦР, 1996. – Т. III. – С. 68.*

<sup>15</sup> См. публикации о С.П. Крачковском и его коллекции: *Серебрякова Н.Ю. История одной коллекции // Антик-Respect. – СПб., 2003. – Май – июнь. – С. 63–64; Она же. К истории частного собирательства в России. О взаимоотношениях коллекционера с художниками // Культурологические исследования '04: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2004. – С. 246–249; Она же. И.Е. Репин и коллекционер С.П. Крачковский (по материалам переписки 1905–1916 гг.) // Репинские чтения: Материалы конференции. – СПб.: НИМ РАХ, 2004. – С. 50–58; Она же. Неизвестный корреспондент Бориса Кустодиева // Традиции художественной школы и педагогика искусства. – Вып. 1: Сборник научных трудов / Под ред. Е.П. Яковлевой. – СПб.: Фонд поддержки образования и творчества в области культуры и искусства, 2005. – С. 129–138; Она же. О некоторых произведениях из коллекции С.П. Крачковского в собрании ГРМ // Конференция по итогам научно-исследовательской работы ГРМ за 2005 г. – СПб.: ГРМ, 2007. – С. 227–235.*

## П.И. МЯГКОВ

(Академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина,  
г. Санкт-Петербург)

### СОБРАНИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ НИКОЛАЯ КОНСТАНТИНОВИЧА РЕРИХА

*Рерих – вообще явление особенное, до того не похожее на всё, что мы знаем в русском искусстве, что его фигура выделяется ослепительно ярким пятном на остальном фоне моих воспоминаний о жизни и делах художников давно минувших лет.*

*И.Э. Грабарь.*

Одной из примет нашего времени стало возросшее внимание к коллекционированию произведений искусства в дореволюционной России. И это не случайно, ибо,

изучая историю коллекционирования, мы не только воздаём должное накопителям художественных сокровищ, ставших сегодня нашей гордостью, людям, благодаря которым мы можем любоваться шедеврами мирового искусства, но и дополняем историю отечественной культуры. Но, тем не менее, и сегодня остаются имена, в силу тех или иных причин забытые. Причём речь идёт не о второстепенных собирателях, а о людях, сыгравших огромную роль в истории отечественного коллекционирования. Об одном из таких «забытых» коллекционеров, Н.К. Рерихе, и пойдёт речь.



Николай Константинович Рерих за рабочим столом в своём кабинете в квартире на набережной реки Мойки (дом 83). 1908. Фотограф К.К. Булла. Оригинал в собрании Музея Николая Рериха в Нью-Йорке.

Имя Николая Константиновича Рериха (1874—1947) не требует специального представления. Его вклад в сокровищницу мировой культуры и науки значителен, многогранен и глубок. Природа щедро одарила его талантом, и перед потомками он предстаёт теперь как выдающийся живописец, глубокий знаток древнего и современного искусства Запада и Востока, писатель-философ, автор более 20 книг и сотен статей, археолог и неутомимый путешественник, активный общественный деятель, озабоченный сохранением мира, охраной культурных ценностей, пропагандой достижений культуры. Его научно-художественное и культурное наследие – достойный объект самого пристального и многостороннего исследования. Мы попытаемся осветить ещё один немаловажный аспект деятельности Рериха – коллекционирование им произведений западноевропейской живописи.

Н.К. Рерих относился к тому типу собирателей, «которые сохраняли цветы искусства не для роста капитала, не для имени своего, а именно из любви, выросшей свободным сознанием»<sup>1</sup>. Его увлечение собира-

тельством началось ещё в юности, и уже к 1905 г. была собрана довольно большая коллекция предметов каменного века, составленная из материалов собственных археологических раскопок. Примерно в это же время началось коллекционирование картин старых западных мастеров, превратившееся в настоящую страсть Рериха и его жены, Елены Ивановны, урождённой Шапошниковой (1879—1955). Их знали в Петербурге как неутомимых собирателей, коих часто можно было видеть в антикварных магазинах и на аукционах. Собрание картин у Рериха увеличивалось столь стремительно, что уже в 1914 г. К.А. Сомов, посетивший квартиру коллекционера, записал в

своём дневнике: «У Рериха чудесные старинные картины»<sup>2</sup>. Современные Рериху искусствоведы упоминали его собрание в одном ряду с крупнейшими хранилищами произведений искусства, таких как Музей Императорской Академии художеств или Большой Царскосельский дворец. Например, в 1912 г. журнал «Старые годы» опубликовал статью А.А. Трубникова «Картины Павловского дворца». В ней, в частности, писалось: «Такие же [как в Павловском дворце. – П. М.] прекрасные «Русалочки пещеры» последователей Пуленбурга можно видеть и в собрании Академии художеств, и в Большом Царскосельском дворце и у П.П. Семёнова-Тянь-Шанского, и в коллекции Н.К. Рериха (в Петербурге)»<sup>3</sup>. В сентябре 1914 г. в журнале «Аполлон» Рерих назван среди «серьёзных собирателей» картин фламандских, французских, английских и польских художников<sup>4</sup>. С 1915 г. издательство Общины Святой Евгении в Санкт-Петербурге выпускало открытки с изображениями полотен из рериховской коллекции<sup>5</sup>.

В архиве художника-учёного сохранились разрозненные списки картин и записи по его коллекции – отмечено около 270 работ, названо более 180 разных мастеров<sup>6</sup>. В его архиве имеются многочисленные образцы подписей западноевропейских художников с аннотациями и указанием годов жизни<sup>7</sup>.

Об этом семейном увлечении Рерих несколько раз упоминает в «Листах дневника», например:

*«Были и итальянцы, и французы, а главное, тянуло Е[лену] И[вановну] и меня к примитивам. Это собрание дало нам много радости и перевалило за пятьсот. Где оно? Грабяр уверяет, что оно в Эрмитаже, но некие американцы покупали картины нашего собрания в Вене у антиквара. Бывало и в Париже – чего только не бывало!»<sup>8</sup>.*

Ценные указания оставил художник в листе дневника «Собирательство» (1937): «Без конца памятных эпизодов»<sup>9</sup>. Особое предпочтение отдавалось картинам нидерландской школы XVI в. Объясняя это своё пристрастие, Рерих вспоминал:

*«Не однажды нас спрашивали, почему мы начали собирать именно старых “нидерландцев”? Но кто же не мечтает о Ван Эйке, Мемлинге, Ван дер Вейдене, Ван*



Николай Константинович Рерих среди собранных им предметов искусства в квартире на набережной реки Мойки (дом 83). 1910–1917. Оригинал в собрании Музея Николая Рериха в Нью-Йорке.



Неизвестный немецкий художник XVI в. Милосердие (Charitas).  
Дерево, масло. 86×68. Собрание ГЭ. [Каталог, 1. Фрагмент.]

*Реймерсвале, Давиде, Массейсе? Кроме того, в каждом собирательстве есть и элемент судьбы. Почему-то одно подходит скорее и легче. Открываются возможности именно в том, а не в другом. Так и было.*

*Порадовали Блез, оба Питера Брейгеля<sup>10</sup>, Патинир, Лука Лейденский, Кранах. За ними подошли Саверей<sup>11</sup>, Бриль<sup>12</sup>, Момпер<sup>13</sup>, Эльсхеймер<sup>14</sup>, Ломбард, Аверкамп, Гольциус<sup>15</sup>, старший Ван де Вельде, Конинг<sup>16</sup> – и в них было много очарования, щедрости по-*



Неизвестный немецкий художник XVI в. Книга.  
Дерево, масло. 41×53. Собрание ГЭ. [Каталог, 2. Фрагмент.]

строения и декоративности. Затем неизбежно появились Рубенс<sup>17</sup>, Ван Гойен, Остаде<sup>18</sup>, Ван дер Нер, Ливенс<sup>19</sup>, Неффс<sup>20</sup>, Тенирс<sup>21</sup>, Рейсдаль... Друзья не удивлялись, что эти славные мастера вошли в собрание по неизбежности. Дело в том, что душа лежала к примитивам с их несравненными звучными красками и богатством сочинений. Елена Ивановна настолько прилежала к примитивам, что вхождение даже самых привлекательных картин семнадцатого века встречалось ею без особой радости»<sup>22</sup>.

Картины, потемневшие от времени или записанные, расчищала Елена Ивановна, овладевшая мастерством реставратора<sup>23</sup>. Многие воспоминания художника связаны с разными эпизодами из коллекционерской практики:

«Много незабываемых часов дало само нахождение картин. Со многими были связаны самые необычные эпизоды. Рубенс был найден в старинном переплете. Много радости доставила неожиданная находка Ван Орлея – картина была с неизвестной целью совершенно записана. Сверху был намазан какой-то отвратительный старик, и Елена] И[вановна], которая сама любила очищать картины, была в большом восторге, когда из-под позднейшей мази показалась голова отличной работы мастера. Также порадовал и большой ковчег Саверея<sup>24</sup>, где тоже с непонятной целью записан



Себастьян Штоскопф (?). Мужчина с вазой. Холст, масло. 87×84.  
Собрание ГЭ. [Каталог, 3. Фрагмент.]

*весь дальний план. Мы не успели восстановить Луку Лейденского, в котором осталось записанным всё небо и дальний пейзаж. Вариант этой картины находится в Лувре.*

*Питер Брейгель был найден совершенно случайно. Распродавалось некое наследство, и меня пригласили купить что-либо. Было много позднейших картин, вне нашего интереса. Продавщица была весьма разочарована. Наконец, высоко над зеркалом в простенке между двумя окнами я заметил какую-то совершенно тёмно-рыжую картинку. Спросил о ней, но продавщица разочарованно махнула рукой: “Не стоит снимать, вы всё равно тоже не купите”. Я настаивал, тогда продавщица сказала: “Хорошо, я её сниму, но вы непременно купите и не отказывайтесь, а для верности положите двадцать пять рублей на стол”. Так и сделали. Картина на меди оказалась настолько потемневшей, что даже нельзя было распознать сюжет. А затем из-под авгиевых слоев грязи вылутился зимний Брейгель<sup>25</sup>. Много забот доставил “Гитарист” Ван Дейка<sup>26</sup>. Просили за него порядочную цену, о которой мы ещё не успели сговориться. Но Е[лена] И[вановна] не дождалась окончания переговоров и начала чистить картину. Можете представить себе наше волнение, когда владелец картины пришёл для окончательных переговоров. По счастью, всё уладилось к обоюдному удовольствию. Был спасён и Блумарт, на котором было записано всё небо с ангелами»<sup>27</sup>.*



Якобус (Джакомо) Викторс. Куры, индюки и морская свинка. Холст, масло. 73×92,5 (овал).  
Собрание СОХМ. [Каталог, 9. Фрагмент.]

В статье «Master Virgo inter Virgines», написанной специально для Чикагского Института Искусств, мастер упоминает эти и другие эпизоды «из мира коллекционирования картин» с дополнительными подробностями:

*«Вспоминаю несколько случаев из моего собрания. Помню картину Барента ван Орлея, которая была покрыта ужасно написанным портретом старика. Помню, как в картине Абраама Блемарта “Поклонение Пастырей” всё небо было покрыто, очевидно позднее, тяжело написанными облаками, под которыми открылся совершенно неиспорченный, очень колоритный хор херувимов. Подобный вандализм записывания сверху сохранил также характерную картину Ролланда Саверей “Ноев Ковчег”<sup>28</sup>, которая была записана огромными деревьями, каким-то замком и безобразными хорами вакханок».*

И далее Николай Константинович добавляет:

*«Другая картина так и осталась скрытой, но она была записана самим Корреджо также сюжетом “Се Человек”. Через краски Корреджо вы могли совершенно*



Неизвестный голландский художник XVII в. Семейный портрет на фоне пейзажа.  
Холст, масло. 119×159. Собрание ГЭ. [Каталог, 17. Фрагмент.]

ясно различать силуэт мужского портрета сидящего в кресле. Это мог быть портрет Папы или Кардинала, но картина Корреджо была так замечательна, что скрытое сокровище, может быть, ещё более ценное, так и осталось не вскрытым. Эти случаи напоминают нам ещё раз о значении преходящей моды, которая часто загоняла во временное изгнание даже мастерские произведения, закрывая их более модными, но низшими по качеству наслоениями. Но, как видим, это справедливое изгнание послужило многим мастерам лишь во славу, донеся до нас их произведения непопорченными. Конечно, к сожалению, часто рука вандала иногда обращалась безжалостно с закрываемым произведением и предварительно для уравнивания поверхности сцарапывала его. Мы видели несколько таких умышленно сглаженных мастерских произведений, когда только выжженный на обороте знак гильдии Святого Луки напоминал о безвозвратно погибшем сокровище»<sup>29</sup>.

Ещё в одном очерке художник затронул момент взаимопомощи и сотрудничества между собирателями:



Руланд Саверей, мастерская. Ноев ковчег.  
Холст, масло. 111×161. Собрание ГМИР.  
[Каталог, 24. Фрагмент.]



Матиас Стомер (Стом). Меняла.  
Холст, масло. 121×96. Собрание НКГА.  
*[Каталог, 25. Фрагмент.]*



Неизвестный романский художник I половины XV в.  
Святая Екатерина Александрийская. Дерево, масло. 111×35. Собрание ККХМ.  
*[Каталог, 29. Фрагмент.]*



Керстиан де Кейнинк. Пейзаж с Товием и ангелом.  
Дерево, масло. 40×63. Собрание ГЭ. [Каталог, 34. Фрагменты.]



Керстиан де Кейнинк. Пейзаж с Товием и ангелом.  
Дерево, масло. 40×63. Собрание ГЭ. [Каталог, 34.]



Ян Мандейн. Лот с дочерьми. Дерево, масло. 54×70. Местонахождение неизвестно. Воспроизведение открытого письма из собрания МИСР, выпущенного издательством Общины Святой Евгении в Санкт-Петербурге в 1915 г. [Каталог, 42.]

«Вспоминаю и другой эпизод уже из мира коллекционирования картин. Однажды мне была принесена картина не только по подписи, но и по технике напоминавшая Рембрандта. Сомневаясь в ней, я показал её известному знатоку голландской школы, члену Государственного Совета Семёнову-Тян-Шанскому, который не только признал эту картину за оригинал, но и выразил самое горячее желание купить её. Такое же определение этой картины дал и другой известный собиратель С.<sup>30</sup>. В то время владелица картины потребовала спешного решения, и, не задумываясь дальше, пришлось картину купить. Но сомнение шевелилось и, произведя ещё раз подробнейший осмотр картины, я пришёл к убеждению, что доска не отвечает времени, да и сама живопись, несомненно, талантливая по существу, не принадлежит имеющейся на картине подписи. Картина не была повешена на стену. Но мои друзья не забыли о ней, и собиратель С. настойчиво спрашивал, где же картина? На что я ему сказал: «К сожалению, она неподлинна». «Отлично, – сказал мне друг, – если вы полагаете, что она неподлинна, то продайте её мне. Ведь я знаю, сколько вы за неё заплатили». «Доска недостаточно стара, – сказал я, – и вообще я не могу продавать картину, если считаю её неподлинной». Мой друг сказал: «Во-первых, картина может быть перенесена на новую доску, а во-вторых, до свиданья, я тороплюсь». Не прошло и двух часов, как явился человек от моего друга с письмом и двумя голландскими картинами. Мой

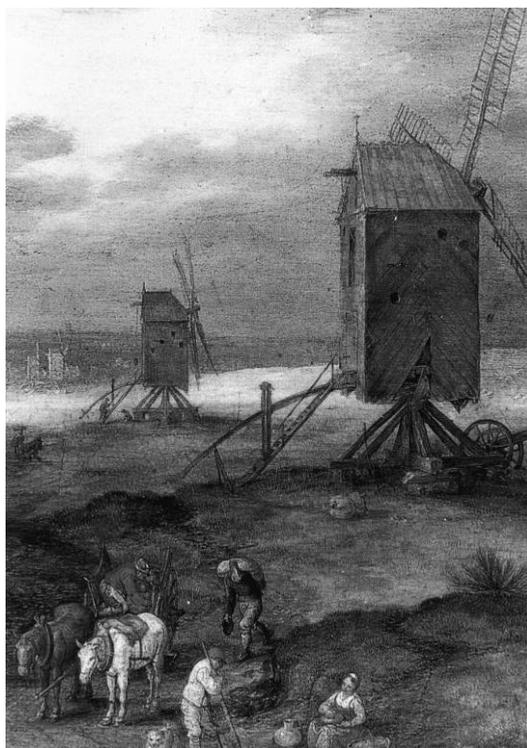
*друг писал: “Прошу вас принять от меня в подарок на память две посылаемые при сем картины. Если же вы хотели бы взаимно отдарить меня, то не откажите дать мне ту самую картину, которую вы считаете неподлинной. Я хотел бы иметь лишь этот подарок”. Ничего не оставалось сделать, как исполнить упорное желание, и собиратель очень гордился новым членом своей коллекции, о чём и заявлял всем на собраниях друзей у него. При этом, подмигивая мне, он всегда оповещал: “А эту картину Н[иколай] К[онстантинович] считает неподлинной”, и при этом сожалеательно разводил руками»<sup>31</sup>.*

Вместе с тем, не все понимали пристрастие Рериха к коллекционированию именно старонидерландской живописи. Среди таковых был и И.Э. Грабарь, писавший: «...Он начал собирать нидерландцев. Это придавало солидность и вес. К моменту революции ему уже удалось собрать целую галерею первоклассных вещей, попавших вслед за тем в Эрмитаж. Я никогда не мог понять, как мог он искренно собирать именно нидерландцев, искусство которых столь коренным образом чуждо его собственному. Если бы мне сказали, что Клод Моне собирает картины Яна ван Гемессена или Брейгеля Бархатного, я этому не поверил бы. Уж если бы он был склонен приступить к коллекционированию, что вообще для него было противоестественным, я бы скорее ожидал видеть у него на стенах Тернера, Констебля, Добиньи, в крайнем случае, пейзаж Веласкеса, но не маленьких нидерландцев»<sup>32</sup>.

С недоумением Грабаря, вызванным им по поводу коллекционирования Рерихом нидерландской живописи, сам Николай Константинович был категорически не согласен, о чём писал в своих очерках. В них он указывал на огромное образовательное значение собирательства и высоко оценивал деятельность П.М. Третьякова, который сумел отразить в своей коллекции историю русской живописи. Сам же Рерих, собирая свою коллекцию, стремился, чтобы в ней были произведения, которым была бы присуща яркая декоративность, непосредственная жизнерадостность, простота и безыскусность – всё то, что придаёт очарование картинам нидерландских живописцев. Пропагандируя работы этой школы, Рерих предоставил 37 произведений на проходившую в 1914 г. в Петрограде грандиозную выставку «Искусство союзных народов», председателем комитета которой он был.

К моменту октябрьского переворота 1917 г. собрание картин у Рериха насчитывало более 120 произведений итальянской, нидерландской, фламандской, голландской и немецкой школ живописи. Оно хранилось в квартире дома Императорского Общества поощрения художеств (Большая Морская ул., дом 38 – Набережная реки Мойки, дом 83), которую Рерих занимал как директор школы этого Общества. Побывав в Петрограде в последний раз в январе 1918 года, коллекционер не смог вывезти с собой в эмиграцию столь обширное собрание.

До ноября 1920 г. брошенные картины, хранившиеся в не отапливаемом помещении, не привлекали к себе ничего внимания. Переписка между Обществом поощрения художеств и популяризации художественных знаний Российской Академии материальной культуры и Отделом по охране, учёту и регистрации памятников искусства и старины о необходимости передачи картин в Эрмитаж возымела дейст-



Ян Брейгель I Старший (Бархатный). Четыре ветряные мельницы. 1605.  
Медь, масло. 18,3×23,1. Собрание ГМИИ. [Каталог, 61. Фрагмент.]

вие лишь в сентябре 1921 г. – эксперт Отдела В.А. Щавинский, сам владелец большой коллекции картин западных мастеров, составил описание художественных ценностей, хранившихся в квартире Рериха<sup>33</sup>. Составленная на скорую руку, эта опись даёт лишь самое общее представление о художественных достоинствах произведений и не может быть полезной при поиске тех картин, которые, после их перевозки в сентябре 1921 г. в Эрмитаж, в дальнейшем были перераспределены в периферийные музеи страны, выданы в Государственный Музейный фонд, Госторг и Всесоюзное объединение «Антиквариат»<sup>34</sup> и утратили свою принадлежность к бывшей коллекции художника.

В публикуемом ниже каталоге приводятся сведения о 88 (из 123) разысканных нами картинах из собрания Рериха, из которых местонахождение 21 нам не известно, 24 хранятся в музеях Алупки, Бишкека, Владивостока, Донецка, Еревана, Краснодар, Москвы, Петербурга, Самары, Ульяновска, Харькова<sup>35</sup> и только 43 до сих пор входят в собрание Эрмитажа. Будем надеяться, что принятая нами попытка по розыску картин, собранных Н.К. Рерихом, послужит добрым примером для других исследователей, а также высветит ещё одну грань его разностороннего дарования.

## КАТАЛОГ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ ИЗ СОБРАНИЯ Н.К. РЕРИХА

(ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ)

Каталог построен по национальным школам в алфавитном порядке. В каждом разделе фамилии, имена или прозвища мастеров, под которыми они известны в истории искусства, размещены также в алфавитном порядке. Разночтения фамилий художников в публикуемом каталоге и каталоге выставки «Искусство союзных народов» 1914 г. связаны с атрибуционными изменениями, сделанными за время пребывания произведений в музеях, которым они принадлежат. Картины, местонахождение которых неизвестно, включены в каталог с атрибутами выставки «Искусство союзных народов». Размеры даны в сантиметрах.

### ОСНОВНЫЕ ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

«Антиквариат»	Всесоюзное объединение по экспорту и импорту антикварно-художественных вещей «Антиквариат». Ленинград, 1929–1936 гг.
выставка 1914 г.	Выставка «Искусство союзных народов», устроенная Общиной Святой Евгении в пользу раненых и больных воинов в залах Императорского Общества поощрения художеств. Петроград, 1914 г.
г., гг.	год, годы
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, г. Москва
ГМИР	Государственный музей истории религии, г. Санкт-Петербург
ГМФ	Государственный Музейный фонд Петроградского отделения Главнауки Наркомпроса РСФСР. Ленинград, 1921–1929 гг.
Госторг	Контора Госторга по реализации антикварных произведений. Ленинград, 1919–1931 гг.
ГЭ	Государственный Эрмитаж, г. Санкт-Петербург
д.	дерево
ДОХМ	Донецкий областной художественный музей, г. Донецк
инв.	инвентарный
ККХМ	Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко
КНМИИ	Кыргызский национальный музей изобразительных искусств им. Г. Айтиева, г. Бишкек
м.	масло
МИСР	ГУК «Музей-институт семьи Рерихов», г. Санкт-Петербург
НКГА	Национальная картинная галерея Армении, г. Ереван
пост.	поступление

ПГКГ	Приморская государственная картинная галерея, г. Владивосток
собр.	собрание
СОХМ	Самарский областной художественный музей, г. Самара
СНКР	Собрание Николая Константиновича Рериха
г.	темпера
УОХМ	Ульяновский областной художественный музей
ф. «Б»	В отличие от фонда «А» – хранилище не разобранных и научно не обработанных картин Отдела истории западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа.
х.	холст
ХОХМ	Харьковский областной художественный музей, г. Харьков

## ГЕРМАНИЯ

1.



НЕИЗВЕСТНЫЙ НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК  
XVI в. Милосердие (Charitas). Д., м.  
86×68. Собр. ГЭ. Инв. № 6180.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

2.



НЕИЗВЕСТНЫЙ НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК  
XVI в. Книга. Д., м. 41×53. Собр. ГЭ. Инв.  
№ 6209.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

3.



СЕБАСТЬЯН ШТОСКОПФ (?) (1597—1657).  
Мужчина с вазой. Х., м. 87×84. Собр. ГЭ.  
Инв. № 6201.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

4. АДАМ ЭЛЬСХЕЙМЕР (ADAM ELSHEIMER) (1578—1610), КРУГ. Апостол Павел на  
острове Мальта. Д., м. 52×89. Собр. ГЭ. Инв. № 6200.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

## ГОЛЛАНДИЯ

5.



АБРАХАМ ВАН БЕЙЕРЕН (1620/21—1690).  
Натюрморт. Х., м. 80,5×104,0. Собр.  
НКГА. Инв. № 482.

*Происхождение:* пост. в 1928 г. из ГЭ. Инв.  
№ 6206. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

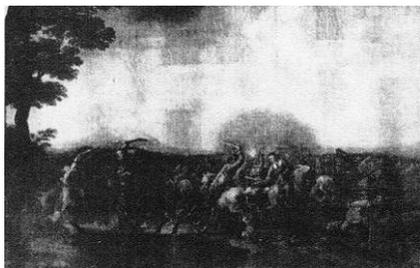
6. КВИРИН ГЕРРИТС ВАН БРЕКЕЛЕНКАМ (QUIRINGH GERRITZ VAN  
BREKELENKAM) (1620—1668). Кузница. Д., м. 57×82. Собр. ГЭ. Инв. № 196.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

7. БАРТОЛОММЕУС БРЕНБЕРГ (?) (1599/1600—1657). Диана и нимфа в гроте. Д.,  
м. 60×84. Собр. ГЭ. Инв. № 6203.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

8.



ПИТЕР ВАУВЕРМАН (1623—1682). Битва конницы. Х., м. 53×80. Собр. НКГА. Инв. № 480.

*Происхождение:* пост. в 1928 г. из ГЭ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

9.



ЯКОБУС (ДЖАКОМО) ВИКТОРС (1640—1705). Куры, индюки и морская свинка. Х., м. 73,0×92,5 (овал). Собр. СОХМ. Инв. № Ж-1051.

*Происхождение:* пост. в 1964 г. из ГЭ. Инв. № 6183. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

10. АДАМ ВИЛЛАРТС (1577—1664). Корабли в бурю. 1646. Д., м. 26,5×42,0. Собр. ГЭ. Инв. № 4789.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 172: «Виллартс, Адам. Марина с сюжетом из Ветхого Завета».
11. ХЕНДРИК ГОЛЬЦИУС (HENDRIK GOLTZIUS) (1558—1617). Триумф Посейдона. Д., м. 19×24 (овал). Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 78.
12. ДИРК ВАН ДЕЛЕН (1604/05—1671). Вид комнаты с фигурами. Д., м. 69×109. Собр. ГЭ. Инв. № 6184.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.
13. АНТОНИ ДЕ ЛЮСТ (?) (работал в середине XVII в.). Натюрморт с синей вазой. Х., м. 47,0×36,5. Алушкинский Дворец-музей. Инв. № ж-290.  
*Происхождение:* пост. в 1957 г. из ХОХМ (инв. № 50), до 1929 г. в ГЭ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).
14. КАРЕЛЬ ВАН МАНДЕР I (1548—1606). Избиение младенцев. 1600. Д., м. 77×170. Собр. ГЭ. Инв. № 6141.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 102.

15. НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК НАЧАЛА XVII в. Горный пейзаж с Товием и ангелом. Х., м. 65×133. Местонахождение неизвестно.  
*Происхождение:* с 1934 г. в «Антиквариате»; до 1934 г. в ГЭ (инв. № 6197).  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 78.

16.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК СЕРЕДИНЫ XVII в. Портрет супругов с дочерью на фоне пейзажа. Х., м. 54×74. Собр. ГЭ. Инв. № 6204.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

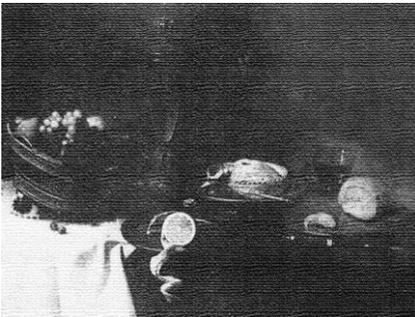
17.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII в. Семейный портрет на фоне пейзажа. Х., м. 119×159. Собр. ГЭ. Инв. № 6947.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

18. НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII в. Деревенская улица с всадниками. Д., м. 50×65. Собр. ГЭ. Инв. № 6147.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

19.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII в. Натюрморт с разрезанным лимоном. Д., м. 61,0×76,5. Собр. ПГКГ. Инв. № Ж-446.  
*Происхождение:* пост. в 1930-е гг. из ГЭ. Инв. № 6127. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

20.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII В. Битая птица. Х., м. 37×47. Собр. КНММИ. Инв. № 978/419-ж.

*Происхождение:* пост. в 1947 г. из ГЭ. Инв. № 6210. Ранее – собр. П.В. Деларова (до 1916 г.); СНКР (до 1921 г.).

21. АДРИАН ВАН ОСТАДЕ (ADRIAEN VAN OSTADE) (1610–1685), КРУГ. В таверне. Д., м. 39×58. Собр. ККХМ. Инв. № 471.

*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 6145. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

22.



ЭГБЕРТ ЛИВЕНС ВАН ДЕР ПУЛЬ (1621–1664), ПОДРАЖАНИЕ. Ночной пожар. Д., м. 67×80. Собр. ККХМ. Инв. № 377.

*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

23. РУЛАНТ САВЕРЕЙ (ROELANT SAVERY) (1576–1639). Скалистый пейзаж со святым Иеронимом. Медь, масло. 54×72. Собр. ГЭ. Инв. № 5584.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

24.



РУЛАНТ САВЕРЕЙ (ROELANT SAVERY) (1576–1639), МАСТЕРСКАЯ. Ноев ковчег. Х., м. 111×161. Собр. ГМИР.

*Происхождение:* пост. в 1930 г. из ГЭ. Инв. № 6345. Ранее – СНКР (до 1921 г.); собр. Императорского Эрмитажа (до 1854 г., продана с аукциона).

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 134: «Саверей, Рулант».

*Литература:* Врангель Н. Искусство и государь Николай Павлович // *Старые годы.* – СПб., 1913. – Июль – сентябрь. – С. 104. – № 324.

25.



МАТИАС СТОМЕР (СТОМ) (около 1600 – 1672).  
Меняла. Х., м. 121×96. Собр. НКГА. Инв. № 596.  
*Происхождение:* пост. в 1930 г. из ГЭ. Инв. № 6185.  
Ранее – СНКР (до 1921 г.).

26. АБРАХАМ СТОРК (1635–1710). Гавань с кораблями. Д., м. 71×106. Собр. ГЭ.  
Инв. № 6126.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

27. ТОМАС ХЕРЕМАНС (работал в 1660–1697 гг.). Набережная города. Х., м. 45×65.  
Собр. ГЭ. Инв. № 6146.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

## ИСПАНИЯ

28. ХУАН ФЕРНАНДЕС РОДРИГЕС, КРУГ. Снятие с креста. Д., м. 67×50. Собр. ГЭ.  
Инв. № 6208.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

## ИТАЛИЯ

29.



НЕИЗВЕСТНЫЙ РОМАНСКИЙ ХУДОЖНИК I ПОЛОВИНЫ XV в.  
Святая Екатерина Александрийская. Д., м. 111×35. Собр. ККХМ.  
Инв. № 457.

*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 6189. Ранее –  
СНКР (до 1921 г.).

31.



ВИНЧЕНЦО ФОППА (VINCENZO FORPPA) (1427/30—1515/16). Святой Стефан. Створка полиптиха. Д., т. 89×34. Собр. ГЭ. Инв. № 7772. Парная к ГЭ, инв. № 7773. *Происхождение*: пост. в 1921 г. из СНКР. Ранее – собр. Полковника Можардини во Флоренции.

32.



ВИНЧЕНЦО ФОППА (VINCENZO FORPPA) (1427/30—1515/16). Архангел Михаил. Створка полиптиха. Д., т. 91×34. Собр. ГЭ. Инв. № 7773. Парная к ГЭ, инв. № 7772. *Происхождение*: пост. в 1921 г. из СНКР. Ранее – собр. полковника Можардини во Флоренции.

## НИДЕРЛАНДЫ

33. МАРТИН ВАН ВАЛЬКЕНБОРХ (1535—1612). Вавилонское столпотворение. Д., м. 52×95. Местонахождение неизвестно.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 157.

34.



КЕРСТИАН ДЕ КЕЙНИНК (около 1560 — около 1635). Пейзаж с Товием и ангелом. Д., м. 40×63. Собр. ГЭ. Инв. № 6188. *Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. *Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 100.

35.



КЕРСТИАН ДЕ КЕЙНИНК (около 1560 — около 1635). Фортуна. Д., м. 51×90. Собр. ГЭ. Инв. № 6192. *Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

36. КЕРСТИАН ДЕ КЕЙНИНК (около 1560 — около 1635). Пейзаж с Ильёй Пророком. Д., м. 38×57. Местонахождение неизвестно.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 99.

37.



КЕРСТИАН ДЕ КЕЙНИНК (около 1560 — около 1635), ПРИПИСЫВАЕТСЯ. Дьявол сеет плевелы. Д., м. 39×54. Собр. ККХМ. Инв. № 491. *Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 6187. Ранее — СНКР (до 1921 г.). *Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 83: «Гриммер, Якоб<sup>36</sup>. «Притча о плевелах»».

38. МАРТИН ВАН КЛЕВЕ (VAN CLEVE) (1527—1581). Освящение брачного ложа. 1580. Д., м. 79,0×112,5. Собр. ГМИР. Инв. № А-1002-111.

*Происхождение:* пост. в 1930 г. из ГЭ. Инв. № 6346. Ранее — СНКР (до 1921 г.).

39.



МАРТИН ВАН КЛЕВЕ (MARTIN VAN CLEVE) (1527–1581). Пирушка. Д., м. 75,8×71,5. Собр. ГЭ. Инв. № 5585.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

40.



ЯН ДЕ КОК (около 1480 – 1527), ПРИПИСЫВАЕТСЯ. Пейзаж с фигурами святых. Д., м. 84,5×76,0. Собр. ГЭ. Инв. № 5575.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. Ранее – собр. П.В. и К.В. Охочинских в Санкт-Петербурге.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 21: «Блес, Херри Мет де»<sup>37</sup>.

41.



ПИТЕР КУК ВАН АЛЬСТ (VAN AELST) (1502–1550), МАСТЕРСКАЯ (?). Святой Иероним в пустыне. Д., м. 81,5×95,4. Собр. ГЭ. Инв. № 5587.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 138: «Скорель, Ян (1495–1562)»<sup>38</sup>.

42.



ЯН МАНДЕЙН (JAN MANDYN) (1502 – 1560). Лот с дочерьми. Д., м. 54×70. Местонахождение неизвестно.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 103.

*Литература:* Открытое письмо, изданное издательством Общины Святой Евгении в Санкт-Петербурге в 1915 г., № 5945.

43.



НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. (МАСТЕРСКАЯ МАСТЕРА БЛУДНОГО СЫНА (?)). Илья Пророк. Д., м. 110×149. Собр. ГЭ. Инв. № 6193.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

44. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК СЕРЕДИНЫ XVI В. Мучение святого Стефана. Х., м. 101×119. Собр. ГЭ. Инв. № 6182.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

45. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК СЕРЕДИНЫ XVI В. Чудесное насыщение пятью хлебами. 1552. Д., м. 67,5×53,0. Собр. ГЭ. Инв. № 9389, ф. «Б».

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в «Антиквариате».

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 197: «Неизвестный художник».

46. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVI В. Горный пейзаж с кающейся Марией Магдалиной. Д., м. 81×112. Собр. ГЭ. Инв. № 6199, ф. «Б».

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 37: «Бриль, Пауль (1554–1626)<sup>39</sup>, фигура писана А. Караччи<sup>40</sup>».

47. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVI В. Зимний пейзаж. Д., м. 75×107. Собр. ГЭ. Инв. № 7118, ф. «Б».

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в Госторге.

48. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. Иоанн Креститель в пустыне. Д., м. 31×41. Собр. ГЭ. Инв. № 6186.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.



Неизвестный нидерландский художник XVI в.  
Смеющаяся женщина (фрагмент бытовой сцены).  
Дерево, масло. 27,7×37,3. Собрание ДОХМ. [Каталог, 53.]

49. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. Оплакивание Христа. Д., м. 88×70. Собр. ГЭ. Инв. № 6205, ф. «Б».  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в «Антиквариате».
50. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. Битва среди гористого пейзажа. Д., м. 93×123. Собр. ГЭ. Инв. № 6413.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 116: «Момпер, Иос де (1564–1635)<sup>41</sup>, фигуры написаны Брейгелем, Яном Младшим (1601–1678)<sup>42</sup>».
51. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. Передача города епископу. Д., м. 56×115. Собр. ГЭ. Инв. № 6851.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.
52. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. Страшный суд. Д., м. 93×68. Собр. ГЭ. Инв. № 9273, ф. «Б».  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в Госторге.

53. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVI В. Смеющаяся женщина (фрагмент бытовой сцены). Д., м. 27,7×37,3. Собрание ДОХМ.  
*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 9295. С 1929 по 1931 г. в «Антиквариате». Ранее – СНКР.
54. НЕИЗВЕСТНЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК НАЧАЛА XVII В. Проповедь Иоанна Крестителя. Д., м. 72×122. Собр. ГЭ. Инв. № 9241, ф. «Б».  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в Госторге.
55. ЯН ВАН СКОРЕЛЬ (JAN VAN SCOREL) (1495–1562), КРУГ. Поклонение волхвов. Д., м. 74×56. Собр. ГЭ. Инв. № 6191, ф. «Б».  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в «Антиквариате».



56. ФРАНС ФЛОРИС (1519/1520–1570), КОПИЯ. Старик и молодая женщина с книгой. 1542. Д., м. 61,0×48,5. Собр. УОХМ. Инв. № 794.  
*Происхождение:* пост. в 1964 г. из ГЭ, ф. «Б». Инв. № 9261. С 1929 по 1931 г. в «Антиквариате». Ранее – СНКР (до 1921 г.). Инв. № 1181.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 175а: «Ваутерс, Ян (прозванный Стап) (1599–1663)<sup>43</sup> “Церковное пение”».  
*Литература:* Верещагина Т.Ф. Картина из коллекции Н.К. Рериха в Ульяновском областном художественном музее // Усадьбная культура Поволжья конца XVIII – начала XX века: Сборник докладов II Поливановских чтений (24–25 апреля 2002). – Ульяновск: УОХМ, 2002. С. 112–114<sup>44</sup>.
57. ФРАНС ФЛОРИС (1519/1520–1570), КОПИЯ С ГРАВЮРЫ. Избиение младенцев. Д., м. 43,0×134,5. Собр. ГЭ. Инв. № 9232, ф. «Б».  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР. С 1929 по 1931 г. в «Антиквариате».



58. МАРТЕН ВАН ХЕМСКЕРК (ХЕЕМСКЕРК) (МАЕРТЕН ВАН НЕЕСКЕРСК) (1498–1574), ШКОЛА. «Се человек». Д., м. 115×74. Собрание ККХМ. Инв. № 467.  
*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 6198. Ранее – СНКР (до 1921 г.).  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 124: «Ноорт, Ламберт ван (1520–1570)<sup>45</sup>».

## ФЛАНДРИЯ

59. ДЕНИС ВАН АЛСЛОТ (DENIS VAN ALSLOOT) (1570—1626). Зимний пейзаж. Д., м. 33×50. Местонахождение неизвестно.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 12.

60. ЖАН ПЬЕР ВАН БРЕДАЛЬ II (1683—1735). Охота. 1711. Х., м. 75×92. Собр. ГЭ. Инв. № 6202.

*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.

61.



ЯН БРЕЙГЕЛЬ I СТАРШИЙ (БАРХАТНЫЙ) (JAN BRUEGEL DE OUDERE; ТАКЖЕ BRUEGHEL ИЛИ BREUGHEL) (1568—1625). Четыре ветряные мельницы. 1605. Медь, м. 18,3×23,1. Собр. ГМИИ. Инв. № 4640.

*Происхождение:* куплена в 1991 г. у К.С. Барыгина (Москва). Ранее – СНКР.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 466: «Брейгель, Ян (Бархатный). Пейзаж с мельницами. Фигуры писаны другим мастером».

62. ЯН БРЕЙГЕЛЬ I СТАРШИЙ (БАРХАТНЫЙ) (JAN BRUEGEL DE OUDERE; ТАКЖЕ BRUEGHEL ИЛИ BREUGHEL) (1568—1625). Сошествие во ад. Д., м. 34×47. Местонахождение неизвестно.

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 45.

63. ЯН БРЕЙГЕЛЬ I СТАРШИЙ (БАРХАТНЫЙ) (JAN BRUEGEL DE OUDERE; ТАКЖЕ BRUEGHEL ИЛИ BREUGHEL) (1568—1625), КРУГ. Пейзаж. Медь, м. 20×30. Местонахождение неизвестно.

*Происхождение:* с 1932 г. в «Антиквариате»; до 1932 г. в ГЭ. Инв. № 6207. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

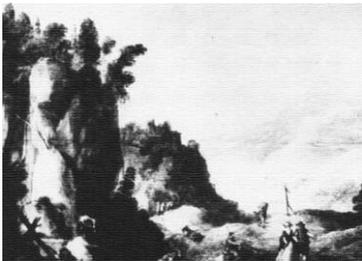
64.



ЯН БРЕЙГЕЛЬ I СТАРШИЙ (БАРХАТНЫЙ) (JAN BRUEGEL DE OUDERE; ТАКЖЕ BRUEGHEL ИЛИ BREUGHEL) (1568—1625) и ХЕНДРИК ВАН БАЛЕН СТАРШИЙ (HENDRIK VAN VALEN) (1575—1632), воляная копия НЕИЗВЕСТНОГО ФЛАМАНДСКОГО ХУДОЖНИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в. Аллегория Земли. Парная к № 66. Д., м. 41×58. Собр. ККХМ. Инв. № 380.

*Происхождение:* пост. в 1929 г. из ГЭ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 52: «Брейгель, Ян II (1601—1678). Земля».

65. ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ II МЛАДШИЙ (АДСКИЙ) (PIETER BRUEGEL) (1564/65—1637/38). Зимний пейзаж. Медь, м. 31×39. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 51.
66. ЯН БРЕЙГЕЛЬ (JAN BRUEGHEL) II МЛАДШИЙ (1601—1678). Вода. Парная к № 64. Д., м. 41×59. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 53.
67. КАРЕЛЬ БРЕЙДЕЛЬ (1678—1744). Битва. Парная к № 68. Д., м. 12×18. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 30.
68. КАРЕЛЬ БРЕЙДЕЛЬ (1678—1744). Битва. Парная к № 67. Д., м. 12×18. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 31.
69.  СЕБАСТЬЯН ВРАНКС (1573—1647). Охота в лесу. Д., м. 47×60. Собр. ККХМ. Инв. № 379.  
*Происхождение:* пост. в 1929 г. из ГЭ. Ранее — СНКР (до 1921 г.).  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 80: «Говартс, Абрахам (1589—1626)<sup>46</sup>. Фигура писана С. Вранксом».
70. СЕБАСТЬЯН ВРАНКС (1573—1647). Нападение разбойников. Д., м. 31×70. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 169.
71. НИКОЛАС ВАН ВЕРЕНДАЛЬ (1640—1691). Цветы. Д., м. 35×25. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 160.
72. ЛУИС ДЕ КОЛЕРИ (до 1582 — 1621/22), КРУГ. Сад с фигурами. Д., м. 50×73. Собр. ГЭ. Инв. № 6194.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 84: «Гриммер, Абель»<sup>47</sup>.
73.  ИООС (ИОДОКУС) ДЕ МОМПЕР II МЛАДШИЙ (IOOS или IODOCUS DE MOMPER II) (1564—1635). Пейзаж с фигурами. Д., м. 48,7×64,3. Собр. НКГА. Инв. № 468.  
*Происхождение:* пост. в 1928 г. из ГЭ. Ранее — СНКР (до 1921 г.).  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 115.

74. ИООС (ИОДОКУС) ДЕ МОМПЕР II МЛАДШИЙ (IOOS или IODOCUS DE MOMPER II) (1564—1635), ПРИПИСЫВАЕТСЯ. Жизнь первобытных людей. Д., м. 88×86. Собр. Собр. ККХМ. Инв. № 493.  
*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 6181. Ранее – СНКР (до 1921 г.).
75. НЕИЗВЕСТНЫЙ ФЛАМАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII В. (АНТОНИС ВАН ДЕЙК (SIR ANTHONY VAN DYCK) ? (1599—1641)). Портрет мужчины с гитарой. (Гитарист). Х., м. 97×82. Собр. ГЭ. Инв. № 6143.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.
76. НЕИЗВЕСТНЫЙ ФЛАМАНДСКИЙ ХУДОЖНИК XVII В. Внутренний вид церкви. Д., м. 70×87. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 196.
77. ПЕТЕР НЕФФС II МЛАДШИЙ (1620—1675). Внутренний вид церкви. Д., м. Данных о размерах нет. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 123.
78. ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС (PETER PAUL RUBENS) (1577—1640). Битва Амазонок (эскиз). Д., м. (гризайль). 29×29. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 128.
79. ЖАК СМЕЙЕРС (1657—1732). Пейзаж. Медь, м. 27×34. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 141.
80.  ПИТЕР СТЕВЕНС II (ОКОЛО 1567 — ПОСЛЕ 1629). Поклонение пастухов. Медь, м. 56,2×73,0. Собр. ХОХМ. Инв. № 25.  
*Происхождение:* пост. в 1929 г. из ГЭ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).
81. ДАВИД ТЕНИРС I СТАРШИЙ (DAVID TENIERS) (1582—1649), КРУГ. Испытание святого Антония. Х., м. 62×73. Собр. ГЭ. Инв. № 6143.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 147: «Тенирс, Давид старший».
82.  ДАВИД ТЕНИРС II МЛАДШИЙ (DAVID TENIERS) (1610—1690). Сатира на суд над великим пенсionarioм Олденбарневельтом в 1619 г. Д., м. 38×49. Собр. ККХМ. Инв. № 485.  
*Происхождение:* пост. в 1931 г. из ГЭ. Инв. № 6142. Ранее – СНКР (до 1921 г.).

83. КАРЕЛЬ ВАН ФАЛЕНС (VAN FALENS) (1683—1773). Сцена у корчмы. Д., м. 28,0×31,5. Местонахождение неизвестно.  
*Происхождение:* до Великой Отечественной войны в Украинской картинной галерее в Харькове (инв. № 280); до 1929 г. в ГЭ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).
84. ФРАНС ФРАНКЕН II (FRANS FRANCKEN) (1581—1642). Аллегория случая. 1627. Х., м. 111×161. Собр. ГЭ. Инв. № 6144.  
*Происхождение:* пост. в 1926 г. из ГМФ. Ранее – СНКР (до 1921 г.).
85. ДАНИЕЛЬ ВАН ХЕЙЛЬ (1604—1662). Вид города. Д., м. 24×32. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 85.
86. ЛУКАС ВАН ЮДЕН (LUCAS VAN UDEN) (1595 – 1672). Пейзаж. Медь, м. 48×72. Местонахождение неизвестно.  
*Выставки:* Каталог выставки 1914 г., № 154. «Юден, Лукас ван. Фигура написана Корнелиусом Схютом»<sup>48</sup>.

## ФРАНЦИЯ

87. НЕИЗВЕСТНЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX в. Голова Париса. Х., м. 73×62. Собр. ГЭ. Инв. № 6190.  
*Происхождение:* пост. в 1921 г. из СНКР.



88. НЕИЗВЕСТНЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ (?) ХУДОЖНИК XVIII–XIX вв. Пейзаж (этюд). Д., м. 11,7×18,8. Собр. МИСР.  
*Происхождение:* Происходит из Мемориального собрания С.С. Митусова, который вывез эту работу около 1922 г. из квартиры Рерихов на Мойке, 83. Ранее – СНКР.  
*Литература:* Николай Рерих и другие. Художники XIX – XXI веков в собрании Музея-института семьи Рерихов: Каталог / Составители Ю.Ю. Будникова и В.Л. Мельников. – СПб., 2005. – С. 24. – № 75.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рерих Н.К. Из литературного наследия / Под ред. М.Т. Кузьминой. – М., 1974. – С. 323.

<sup>2</sup> К.А. Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. – М., 1979. – С. 135.

<sup>3</sup> Старые годы. – СПб., 1912. – № 10. – С. 20. Из художников, прямых учеников Корнелиса ван Пуленбурга (1586—1667), бывших представленными в коллекции Н.К. Рериха, нам известен только Бартоломмеус Бренберг [Каталог, 7]. «Работавший в Амстердаме Бренберг был из них [учеников Пуленберга. – П. М.] самым талантливым. Его “Жертвоприношение” (1631) и “Пророк

Илья и сарептская вдова” (1656) – картины, отмечающие начало и конец творческого пути, – выказывают высокие художественные качества: острый рисунок и холодный тонко сгармонизированный колорит» (*Кузнецов Ю.И. Живопись италянизирующего направления // Голландская живопись XVII–XVIII вв. в Эрмитаже. – М.: Искусство, 1984.*)

<sup>4</sup> *Аполлон. – Пг., 1914. – № 9. – С. 61.* О коллекции Н.К. Рериха писали и другие его современники: *Эрнст С.Р.* Н. Рерих. – Пг.: издательство Общины Св. Евгении, 1918. – С. 100–101; *Ростиславов А.А.* Н.К. Рерих. – Пг.: издательство Н.И. Бутковской, 1918. – («Современное искусство». Серии иллюстрированных монографий). – С. 27–28; *Selivanova N.* The World of Roerich. – New York: Corona Mundi International Art Center, 1922. – P. 71–72; *Лухтман М.М.* Николай Рерих и наука / Перевод Ю.Ю. Будниковой // *Петербургский Рериховский сборник. – СПб., 1998. – Вып. 1. – С. 187–188; Рерих С.Н.* Стремиться к Прекрасному. – М.: МЦР, 1993. – С. 54, 68. Современные авторы тоже затрагивали эту тему: *Короткина Л.В.* Рерих в Петербурге – Петрограде. – Л.: Лениздат, 1985. – С. 126; *Мокина Т.М.* Картины из коллекции Н.К. Рериха в Государственном Эрмитаже // *Петербургский Рериховский сборник. – СПб., 1998. – Вып. 1. – С. 205–207; Мельников В.Л.* Примеч. в кн.: *Петербургский Рериховский сборник. – Самара, 1999. – Вып. 2–3. – С. 318.*

<sup>5</sup> *Аполлон. – Пг., 1915. – № 6–7. – С. 97.*

<sup>6</sup> ОР ГТГ, ф. 44, № 23, 25–27.

<sup>7</sup> ОР ГТГ, ф. 44, № 25, л. 1–5; № 26, л. 1а, 3, 4. Всего 9 листов.

<sup>8</sup> *Рерих Н.К.* Листы дневника. – М.: МЦР, 1996. – Т. III. – С. 283.

<sup>9</sup> *Рерих Н.К.* Из литературного наследия / Под ред. М.Т. Кузьминой. – М., 1974. – С. 97–99.

<sup>10</sup> См.: *Каталог, 65.*

<sup>11</sup> См.: *Каталог, 23 и 24.*

<sup>12</sup> См.: *Каталог, 46.*

<sup>13</sup> См.: *Каталог, 50, 73 и 74.*

<sup>14</sup> См.: *Каталог, 4.*

<sup>15</sup> См.: *Каталог, 11.*

<sup>16</sup> Очевидно, имеется в виду Керстиан де Кейнинк. См.: *Каталог, 34–37.*

<sup>17</sup> См.: *Каталог, 78.*

<sup>18</sup> См.: *Каталог, 21.*

<sup>19</sup> См.: *Каталог, 22.*

<sup>20</sup> См.: *Каталог, 77.*

<sup>21</sup> См.: *Каталог, 81–83.*

<sup>22</sup> *Рерих Н.К.* Указ соч. – С. 97–98.

<sup>23</sup> «Бывало, возвращаешься поздно после какого-нибудь заседания и видишь, как ярко освещены два окна. Значит, Е[лена] И[вановна] до поздней ночи возится с картинами. Наверно знаешь, что найдено что-то интересное» (*Рерих Н.К.* Листы дневника. – М.: МЦР, 1996. – Т. III. – С. 283). Мастерству реставратора супругу научил сам Николай Константинович, знавший не понаслышке многие приёмы ещё со времён преподавания курса «Художественная техника в применении к археологии» в Петербургском Археологическом институте. См. об этом: *Мельников В.Л.* Предания Северо-Запада в научном архиве Н.К. Рериха // *Рериховское наследие: Труды конференции. – Т. I. – СПб., 2002. – С. 427.*

<sup>24</sup> См.: *Каталог, 24.*

<sup>25</sup> См.: *Каталог, 65.*

<sup>26</sup> См.: *Каталог, 75.*

<sup>27</sup> *Рерих Н.К.* Из литературного наследия / Под ред. М.Т. Кузьминой. – М., 1974. – С. 98.

<sup>28</sup> См.: *Каталог, 24.*

<sup>29</sup> *Рерих Н.К.* Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 58–59.

<sup>30</sup> Очевидно, здесь Николай Константинович имеет в виду Николая Фёдоровича Селиванова, искусствоведа, историка искусства, члена-сотрудника Императорского Общества поощрения художеств, в котором на рубеже XIX-XX вв. читал лекции по истории искусства. Две из них были опубликованы в журнале «Искусство и художественная промышленность»: «Антонис ван Дэйк (1599—1641 гг.)» и «Веласкец (“памятка” по поводу 300-летней годовщины дня его рождения)». Коллекционер, который «толкнул к собирательству старинных картин» (*Рерих Н.К.* Листы дневника. – М.: МЦР, 1995. – Т. II. – С. 112). О нём Рерих вспоминал с неизменной теплотой.

<sup>31</sup> *Рерих Н.К.* Закрытый глаз. – Гималаи. – 1932 // *Рерих Н.К.* Твердыня пламенная. – Рига: Виеда, 1992. – С. 35–36.

<sup>32</sup> *Грабарь И.Э.* Моя жизнь. Автобиография. – М., 1937. – С. 172–173.

<sup>33</sup> Архив ГЭ, ф. IV, оп. 2, д. 78 за 1921 г., л. 20–24.

<sup>34</sup> Там же, л. 10–19.

<sup>35</sup> Составитель каталога искренне признателен заведующей Отделом живописи Кыргызского государственного музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева Т.П. Поповой, главному хранителю Приморской краевой картинной галереи Н.М. Ковалевич, заведующей Отделом графики Национальной картинной галереи Армении В.Г. Бадалян, заведующей Отделом зарубежного искусства Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А. Коваленко А.А. Забгаевой, главному хранителю Самарского областного художественного музея Т.Ф. Алексушиной, заместителю директора по научной работе Ульяновского областного художественного музея Т.Ф. Верещагиной, заведующей Отделом зарубежного искусства Харьковского художественного музея Т.Е. Прокатовой, заместителю директора по научной работе и хранению Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге В.Л. Мельникову, предоставившим инвентарные данные о картинах и фотоматериалах для публикации.

<sup>36</sup> **Якоб Гриммер** (1526—1590), нидерландский живописец, продолживший брейгелевские традиции пейзажной живописи. На своих идиллических по настроению, маленьких по размерам картинах он запечатлел сельские пейзажи окрестностей Антверпена. Для его композиций характерны простота и сжатость. Свои картины, излучающие интимное настроение повседневной действительности, Гриммер строил весьма экономно, используя лишь небольшое число мотивов. Он стремился к целостной организации пространства, к гармоничности красок и подчёркивал настроение своих пейзажей тем, что давал почувствовать изображённые на них атмосферные явления.

<sup>37</sup> **Херри Мет де Блес (Herri Met de Bles)**, нидерландский живописец-пейзажист. Родился около 1480 г. в Бувины ле Динанте, умер около 1550 г. в Ферраре. Развивался под влиянием Патинира. Работал, вероятно, в Антверпене. В его творчестве традиционные черты ренессансного пейзажа переплетаются с маньеристической фантастикой, подчёркивающей субъективно-эмоциональное отношение художника к миру.

<sup>38</sup> **Ян ван Скорель (Скорел) (Jan van Scorel)** (1495—1562), нидерландский живописец. Представитель романизма. Получил разностороннее гуманистическое образование; живописи учился в Утрехте у Я. Госсарта (с 1516 г.). В 1518–1524 гг. путешествовал по Германии, Швейцарии, Италии, посетил Палестину, был хранителем античных памятников Бельведера в Риме. Лучшие произведения Скореля отличаются звучностью колорита, поэтичностью пейзажных фонов; исполнил также ряд реалистических портретов.

<sup>39</sup> **Пауль Бриль (Paul Bril)** (1556—1626), фламандский художник. Писал пейзажи – фрески и маслом. В отличие от своих предшественников Бриль стремился к единству освещения на своих картинах и тем самым значительно развил искусство пейзажа под влиянием итальянских мастеров. Цветовая гамма его картин, в основном, осталась по-голландски холодной с преобладанием голубых и зелёных оттенков. Писал картины на религиозные темы, пейзажи, в том числе морские, батальные сцены, аллегории; занимался гравюрой.

<sup>40</sup> **Карраччи (Carracci)**, семья итальянских живописцев: **Лодовико (Lodovico)** (1555—1619) и его двоюродные братья, **Агостино (Agostino)** (1557—1602) и **Аннибале (Annibale)** (1560—1609). Братья Карраччи были основателями болонской «Академии вступивших на правильный путь» (основана около 1585 г.); изучали произведения Рафаэля, Корреджо и венецианских мастеров XVI в. Они практиковали тщательное изучение натуры, основ рисунка и композиции, стремились вернуться к принципам ренессансной живописи.

<sup>41</sup> **Иоос (Иодокус) де Момпер II Младший (Ioos или Iodocus de Momper II)** (1564—1635), внук живописца Иодокуса де Момпера I (1516—1559), произведения которого не дошли до нас. А.Н. Бенуа писал: «Достоверно неизвестно, совершил ли Момпер далёкие путешествия и, в частности, был ли он в Италии (ряд приписываемых ему рисунков 1592 г. в Альбертине изображают виды Рима), но едва ли допустима мысль, что прекрасные горные виды, изображённые на большинстве картин художника, единственно плоды его фантазии или подражания картинам товарищей, бывших в Тироле и в Швейцарии»; «...Его картины предназначались главным образом для украшения стен, а не для отдельного любования» (Бенуа А.Н. Истории живописи всех времён и народов. – Т. III. – СПб.: Шиповник, 1913–1914. – С. 185). Историками искусства достоверно установлено, что художник ездил в Италию и Швейцарию. Фигуры на многих его пейзажах написаны Яном Брейгелем Старшим. С 1581 г. работал в Антверпене.

<sup>42</sup> **Ян Брейгель (Jan Brueghel) II Младший** (1601—1678), фламандский живописец, сын художника Яна Брейгеля I Старшего (Бархатного) (1568—1625), внук художника Питера Брейгеля I Старшего (Мужичконого) (около 1525 — 1569). Работал в манере своего отца.

<sup>43</sup> **Ян Ваутерс, прозванный Стап** (1599—1663), голландский художник, работавший в Амстердаме. Писал жанровые сцены, портреты, композиции на библейские темы, сознательно подражая живописи художников второй половины XVI века – Ф. Флорису, Я. Массейсу, Я.-С. Гемессену, искусно имитируя творческий почерк мастеров, живших за сто лет до него.

<sup>44</sup> Выводы данной публикации таковы: «На основании рассмотренных документальных свидетельств и анализа памятника можно предположить, что автором картины “Церковное пение” является голландский художник Ян Ваутерс Стап. Это утверждение обогащает и делает более сложным представление о западноевропейском искусстве в собрании музея, но не является истиной в последней инстанции. Следует напомнить, что произведение не подвергалось комплексному технико-технологическому исследованию» (Верещагина Т.Ф. Указ. соч. – С. 114).

<sup>45</sup> **Ламберт ван Ноорт (Lambert van Noort)** (1520—1570), голландский художник из Гаммерфорта, упоминаемый Джорджио Вазари в труде «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев».

<sup>46</sup> **Абрахам Говартс** (1589—1626), нидерландский живописец, чьё творчество развивалось в русле двух выдающихся пейзажистов эпохи – Гиллис ван Конинкслоо и Яна Брейгеля I Старшего (Бархатного). Он использовал их мотивы, композиционные решения и колоризм, но повышенная динамичность, углубление тона, резкость противопоставления света и тени ещё сильнее подчёркивали романтическое и лирическое настроение его пейзажей. Метод письма Говартса не столь детализирован и подробен, как у Яна Брейгеля, мазок более смел и энергичен, а в изображении флоры он иногда достигает живописности, напоминающей Рубенса.

<sup>47</sup> **Абель Гриммер (Abel Grimmer)** (1570—1619), фламандский художник. Сын голландского художника Джекоба Гриммера (Jacob Grimmer). В 1592 г. стал мастером гильдии художников св. Луки в Антверпене. Он известен своими маленькими картинами на тему жизни деревни, на библейские темы, которые часто входят в серии картин, посвящённым временам года или месяцам. Некоторые из его картин были навеяны, а иногда даже скопированы, с картин Питера Брейгеля Старшего или Ханса Боля (Hans Bol), картины которых оказали даже более сильное влияние на творчество Абеля Гриммера, чем картины его отца, которые также были важным источником вдохновения художника.

<sup>48</sup> **Корнелиус Схют**, антверпенский художник, ученик П.П. Рубенса.