

Искусство Евразии. 2024. № 1 (32). С. 196–217. ISSN 2518-7767 (online)  
*Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2024, (1), pp. 196–217. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья  
УДК 7.072.5[7.035:069.5(571.53)]  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.01.015

## Картины западноевропейских художников в собрании Иркутского художественного музея: проблемы атрибуции



Огородникова Татьяна Петровна

*Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, Иркутск, Российская Федерация*  
ogor-irk@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию и введению в научный оборот ряда живописных произведений европейских художников из коллекции Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачёва. Рассматриваются картины XIX века, неизвестных мастеров XVII века и копии с целью установить сведения о подлинности картин, времени их создания и авторах произведений, оценить разные виды копий. В исследовании применяются доступные методы атрибуции: на основе стилистического анализа изучаются документальные свидетельства, особенности композиций, колорита, живописной манеры, стиля эпохи, подписи и надписи. Полученные сведения определяют художественную ценность произведений, их принадлежность национальным школам Европы и значение для европейской коллекции музея.

**Ключевые слова:** западноевропейская живопись, живопись XIX века, живопись XVII века, атрибуция, Иркутский художественный музей, Луи Рейнхардт, Хоакин Палларес и Аллюстанте, Якоб Йорданс, Гаспаре Дициани, Аньоло ди Бронзино

**Для цитирования:** Огородникова Т.П. Картины западноевропейских художников в собрании Иркутского художественного музея: проблемы атрибуции // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 1 (32). С. 196–217. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.01.015>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1081>.

Original article

## Works by Western European artists in the Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev

Tatyana P. Ogorodnikova

*Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev, Irkutsk, Russian Federation*  
ogor-irk@mail.ru

**Abstract.** The article presents the results of research of several paintings by European artists from the collection of the V.P. Sukachev Irkutsk Regional Art Museum and the introduction them into scientific use. The study evaluates the authenticity, creation time, and authorship of paintings, as well as different types of copies, by examining paintings from the 19th century, unknown masters from the 17th century, and copies. The study uses available methods of attribution, including stylistic analysis, documentary evidence, composition peculiarities, colour, pictorial manner, style of the epoch, signatures, and inscriptions. The obtained data will determine the artistic value of the works, their affiliation with European national schools, and their significance for the museum's European collection.

**Keywords:** West European painting, 19th century painting, 17th century painting, attribution, Irkutsk Art Museum, Louis Reinhardt, Joaquin Pallarés y Allustante, Jacob Jordaens, Gaspare Diziani, Agnolo di Bronzino

**For citation:** Ogorodnikova, T.P. (2024) 'Works by Western European artists in the Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 196–217. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.01.015. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1081>. (In Russ.)

*Я полагаю, что знание касательно картин  
есть тройное. Первое состоит в том, чтобы  
различать в картине хорошее от худого; второе,  
чтобы знать о имени живописца; третье  
же касается до того, подлинник ли какая-либо  
картина или копия<sup>1</sup>.*  
Архип Иванов

### Введение

Коллекция западноевропейского искусства XVI–XX веков Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачёва (далее — ИОХМ), сформированная в двадцатом столетии, насчитывает около двух тысяч памятников изобразительного искусства мастеров многих стран Европы. При этом десятки живописных произведений — выдающиеся полотна знаменитых художников и прекрасные картины талантливых мастеров разных поколений — во многом определяют

самобытность и безусловную ценность европейской коллекции. Стилистическим и жанровым разнообразием и нередко высоким уровнем исполнения обогащают ее и картины безымянных мастеров, обычно представленные в экспозиции, каталогах и фондах музея как работы «неизвестного художника». Ключевой в научно-исследовательской работе с данными живописными произведениями является проблема атрибуции, цель которой определить время создания картины, принадлежность ее национальной школе и, по возможности, конкретному автору или его кругу.

В истории музея есть немало примеров успешных исследований, в результате которых появлялись новые имена выдающихся художников и, что не менее важно, множества талантливых, но часто забытых мастеров. Так, блестящая атрибуция доктора искусствоведения И.В. Линник вернула замечательной картине «Увенчание Христа

<sup>1</sup> Цит. по: Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи. История и исследования. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 300.

терниями» имя ее автора, голландского караваджиста Х. Тербрюггена, а картине «Игроки» — ее создателя, фламандского художника Г. Сегерса [1, с. 75–76, 78].

Безусловная заслуга в открытии новых имен европейских, русских, советских художников принадлежит бывшему директору музея А.Д. Фатьянову: многочисленные сведения о его уникальных исследованиях помещены в ценнейшие издания Алексея Дементьевича по истории формирования собрания музея [2; 3].

Десятки часто забытых, но талантливых русских мастеров появились в разделе русской живописи XVIII – начала XX века благодаря многолетней научно-исследовательской работе ведущего специалиста музея Л.Н. Снытко [4; 5]. Многие предметы из богатейшей коллекции русского художественного серебра и фарфора XVIII–XIX веков, ценные экземпляры русской гравюры того же периода получили верную атрибуцию ведущего специалиста С.Е. Шемякиной [6; 7].

Интересы автора статьи охватывают предметы искусства разных разделов европейской коллекции ИОХМ: результаты исследований с отдельными атрибуциями представлены в материалах научных конференций музея<sup>2</sup>.

В настоящей статье объектами исследования являются картины неизвестных мастеров разных столетий и национальных школ Европы, в том числе и живописные работы, чье авторство вызывает сомнение и требует веских доказательств для определения подлинного имени автора. С целью их атрибуции проведен сравнительно-стилистический анализ, изучены особенности композиций, колорита, живописной манеры, стиля эпохи, подписи и надписи, проанализирован ряд документов.

### **Атрибуция живописных произведений европейских художников XVII и XIX веков из собрания Иркутского художественного музея**

Одной из картин, требующей атрибуции, является «Стадо на водопое. Полдень» (Ж-1285,

рис. 1). Музей получил ее в дар от Н.К. Величко в 1965 году как картину немецкого пейзажиста Иоганна Христиана Рейнхарта (1761–1847), основателя классицистической пейзажной живописи и романизма в искусстве Германии первой половины XIX века. Но было очевидно, что картина исполнена в иной, реалистически-достоверной манере, несвойственной идеальным пейзажам Иоганна Рейнхарта, обычно населенными античными героями. Метод мастера данной работы близок творчеству художников второй половины XIX века (для многих из них реальность в самых различных ее проявлениях была единственной почвой и материалом для создания художественного образа). Тщательно изученная подпись на картине слева внизу *L. Reinhardt* подтвердила, что ее автором является однофамилец Иоганна Рейнхарта (с небольшой разницей в фамилиях) — малоизвестный немецкий анималист и пейзажист *Луи (Людвиг) Рейнхардт (Louis (Ludwig) Reinhardt, 1849–1870)*, сведения о котором чрезвычайно скупы. Известно, что он окончил Дрезденскую академию художеств и обладал ярким дарованием анималиста. В основном писал домашних животных, чаще пасущихся у речки коров. Сохранилось немного его картин, так как в 21 год он покончил жизнь самоубийством<sup>3</sup>.

На одном из аукционов выставлялась картина *Луи Рейнхардта* «Пастух, гонящий стадо на водопой»<sup>4</sup>: с небольшими изменениями картина аналогична музейному полотну.

Благодаря документальному свидетельству и точному прочтению подписи художника был определен и автор чудесной картины «Париж. Ворота Сен-Дени» (ИОХМ, инв. Ж-181, рис. 2). Привезена в 1903 году Жюлем Рацковским в Иркутск в составе выставки французских художников. Картину купил иркутский коллекционер М.Я. Лейбович, в 1921 году подаривший ее музею. Согласно подписи справа внизу на холсте, в то время прочитанной как *I. Pallarés*, в русском каталоге французской выставки картина была записана

<sup>2</sup> Огородникова Т.П. Изделия немецкого художественного серебра в собрании Иркутского художественного музея // Сукачёвские чтения – 1995. Художественный музей: коллекции и культура края. Иркутск: ИОХМ, 1997. С. 52–58; Огородникова Т.П. Об авторстве двух гравюр с монограммами А. Дюрера в Иркутском художественном музее // Сукачёвские чтения – 1999. Иркутск: ИОХМ, 2002. С. 48–52; Огородникова Т.П. Картины голландских и фламандских художников из собрания Иркутского художественного музея // Сукачёвские чтения – 2004. Музеи в XXI веке: традиции и современность. Коллекционеры и меценаты. Иркутск: ИОХМ, 2007. С. 42–44; Огородникова Т.П. Килианы — немецкие гравёры и издатели // Сукачёвские чтения – 2005. Музей в XXI веке. Сохранение историко-культурного наследия России. Конференция, посвященная 90-летию со дня рождения А.Д. Фатьянова. Иркутск: ИОХМ, 2007. С. 75–78; Огородникова Т.П. Гравюра В. ван Сваненбурга «Несение креста» из собрания Иркутского художественного музея // Сукачёвские чтения – 2007. Иркутск: ИОХМ, 2011. С. 61–64; Огородникова Т.П. Акварель «Мазурка (Еврейский бал в Варшаве)» Стефана Мухарского из коллекции В.В. Величко // Сукачёвские чтения – 2017. Художник – музей – зритель. Иркутск: ИОХМ, 2020. С. 73–77.

<sup>3</sup> Ludwig Reinhardt // RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.  
URL: <https://research.rkd.nl/nl/detail/https%3A%2F%2Fdata.rkd.nl%2Fartists%2F229411> (дата обращения: 29.11.2023).

<sup>4</sup> Invaluable.com [онлайн-аукцион произведений искусства].  
URL: <https://www.invaluable.com/artist/reinhardt-louis-4b4tt69ufs/sold-at-auction-prices.html> (дата обращения: 12.03. 2020).

1. Луи (Людвиг)

Рейнхардт.

Стадо на водопое.

Полдень.

Середина XIX в.

Холст, масло.

67 x 87.

Иркутский областной  
художественный музей

им. В.П. Сукачёва,

инв. Ж-1285



2. Хоакин Палларес

и Аллюстанте.

Париж.

Ворота Сен-Дени.

Рубеж XIX–XX вв.

Холст, масло.

26 x 39,5.

Иркутский областной  
художественный музей

им. В.П. Сукачёва,

инв. Ж-181





на имя *И. Палларесь*<sup>5</sup>. Не удивительно, что в музее ее автором долгое время считался французский художник *И. Палларе*, хотя сведения о нем не удавалось обнаружить. Позднее в интернете было найдено значительное количество аналогичных уличных сценок Парижа<sup>6</sup>, принадлежащих испанскому живописцу *Хоакину Палларес и Аллюстанте* (*Joaquin Pallarés y Allustante, 1853–1935*) и подписанных *J. Pallarés*. При тщательном изучении подписи на музейной картине удалось обнаружить, что первой буквой перед фамилией является полустертая буква «J», а не буква «I», как считалось

ранее («I» является в данном случае вариацией «J», что было принято в то время). Таким образом, автором музейной картины «Париж. Ворота Сен-Дени» является испанский художник Хоакин Палларес и Аллюстанте, талантливый живописец, портретист, мастер ландшафтов, декоративных композиций и фресок. Родился он в Сарагосе, где учился в Школе изобразительных искусств, затем окончил Королевскую академию изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде; обучался в Париже и Риме; в 33 года стал профессором рисования Королевской академии и хранителем

**3. Якоб Йорданс.  
Гера привела Ио в виде  
коровы к пастуху.**

XVII в. (?).

Холст, масло.

112,5 x 144,5.

Иркутский областной  
художественный музей  
имени В.П. Сукачёва,  
инв. Ж-2122

<sup>5</sup> Каталог коллекции картин французских художников. Иркутск: [б. и.], 1903. С. 3.

<sup>6</sup> Первая, подобная музейной, картина художника была найдена в интернете в 2016 году А.В. Гимельштейном.

Музея древностей в Сарагосе. С 1897 по 1906 год жил в Париже. В этот период он написал многочисленные небольшого размера уличные сценки, прекрасно передающие атмосферу парижской жизни последней четверти XIX века, к которым относится и музейная картина. Известно, что художник подписывал картины только первой частью своего имени, а именно *J. Pallarés*. В 1906 году он вернулся в Испанию, и в Сарагосе прошли последние годы его жизни. «Париж. Ворота Сен-Дени» можно датировать рубежом XIX–XX веков, так как в 1903 году картина была уже в Иркутске.

Основное внимание в исследовании, представленном в этой статье, уделено изучению картин неизвестных авторов, о которых с момента их появления в музее отсутствовали какие-либо сведения. В свое время Алексей Деметьевич Фатьянов так писал о поступлениях европейских полотен от Н.К. Величко, наследника коллекции В.В. Величко: «...большинство картин было свернуто в рулоны, <...> собиратель не оставил на них ни описей, ни карточек. Причем большая часть произведений искусства безымянны, т.е. неизвестны их авторы...» [3, с. 70]. При этом многие работы нуждались в самой серьезной реставрации. Благодаря активной деятельности директора музея А.Д. Фатьянова во второй половине прошлого столетия значительное их количество было возвращено к жизни реставраторами Москвы (в частности, Всероссийским художественным научно-реставрационным центром имени академика И.Э. Грабаря, далее — ВХНРЦ) и Восточно-Сибирского филиала ВХНРЦ имени И.Э. Грабаря в Иркутске.

После реставрации (1987, ВХНРЦ имени И.Э. Грабаря) в европейской коллекции появилось прекрасное полотно «Гера привела Ио в виде коровы к пастуху» (ИОХМ, инв. Ж-2122, рис. 3), о чем в 1988 году Алексей Деметьевич написал Николаю Кирилловичу Величко: «Наконец-то из реставрации получили картину неизвестного художника «Ио в виде коровы». <...> Картина ожила, выполнена, вероятно, каким-то мастером. Хотя она была на исследовании... ее авторство установить не удалось»<sup>7</sup>.

Это большое полотно действительно привлекает гармоничностью композиции и цветового решения, логичным распределением масс и ярко выраженными барочными приемами письма. Стало также очевидно, что живописный язык художника близок творческому методу знаменитого фламандского живописца XVII века *Якоба Йорданса* (*Jacob Jordaens, 1593–1678*), что подтверждает и стилистический анализ картины.

Сюжет картины взят из «Метаморфоз» Овидия (I, 583; IX, 687) и повествует о Зевсе, влюбившемся в Ио, жрицу богини земли Геры. Опасаясь

ревнивой жены Геры, Зевс превратил Ио в белую корову, которую Гера потребовала себе и для охраны отвела к неусыпному стоглазому пастуху Аргусу. Как обычно у Йорданса, мифологический сюжет в картине воспринимается жанровой сценой и носит повествовательный характер. Основное действие разворачивается в центре пейзажа: опираясь на посох, Аргус склонился навстречу Гере, она же представляет пастуху возлюбленную Зевса Ио в виде белой коровы. В картине тяжело-веселый стареющий Аргус и молодая Гера вполне реальные, обычные люди, такие же, как и в жанровых полотнах художника. В светлых тонах написаны их обнаженные тела: светлотень подчеркивает грубую обветренную фигуру Аргуса и мягкое, нежное тело Геры. Отмечалось, что для женских образов Йорданс часто использовал одну и ту же модель, а обнаженное женское тело в его картинах всегда «дышит здоровьем и свежестью, чувственностью и томлением». Есть много общего в фигурах Геры и богини плодородия в известном шедевре художника «Аллегория плодородия» (ок. 1623, Королевский музей изящных искусств, Брюссель).

Близка колориту Йорданса и цветовая согласованность музейной картины, достигнутая нанесением сочной кистью густых красок тепло-охристого тона, сложных коричневых и темно-зеленых оттенков в изображении деревьев и кустарников, извилисто протекающей среди берегов узкой речки и серых оттенков облаков. Барочный стиль усилен характерным для художника построением центральной сцены. Диагонально расположены друг по отношению к другу фигуры Геры и Аргуса и, поддержанные слева белой коровой (Ио) и светло-коричневой телкой справа, образуют классический треугольник, вершиной которого является Аргус, что вносит в композицию упорядоченность. Ощущение царящего общего спокойствия подчеркнуто стадом коров, только собака Аргуса встречает Геру взволнованным лаем. Характерны для Йорданса и убедительно переданная материальность предметов, а также великолепно написанные детали. На левой стороне картины над темной кроной деревьев парит белое облако (в него превратился влюбленный в Ио Зевс): оно несет изящной резьбы золотую колесницу верховного божества Олимпа. На облаке сидят два павлина, чьи оперения Гера украсила глазами Аргуса, убитого вестником богов Меркурием (греческий Гермес) по приказу Зевса для спасения Ио. Известно, что Йорданс не раз повторял уже найденные образы и композиционные приемы: существуют разные варианты некоторых его картин, в частности, на сюжет убийства Меркурием Аргуса. Сопоставление музейной работы с картинами

<sup>7</sup> Архив Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачёва. Д. «Н.К. Величко». Л. 10077.



«Убийство Меркурием Аргуса» (1620) из Лионского музея изящных искусств (Франция) и копией «Меркурий и Аргус» (1650) из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (подлинник хранится в музее-квартире Рубенса в Брюсселе) убеждает, что Аргуса художник писал с одной модели; на всех картинах сопровождает пастуха одна и та же собачка; на левой стороне каждого полотна среди темных берегов протекают одни и те же небольшие извилистые речки.

Среди многочисленных работ Йорданса (насчитывается до 700 его картин в разных музеях и частных коллекциях мира) есть авторские повторения и копии. Но в их ряду не найдены аналогии музейной картине, безусловно, претендующей на оригинальность, что косвенно подтверждается и ее крайне плохим состоянием до реставрации.

Однако для утверждения подлинности картины, а значит, принадлежности кисти прославленного фламандского художника XVII века Якоба Йорданса требуется дальнейшее исследование.

Среди не прошедших реставрацию картин неизвестных художников особый интерес вызывает картина «Ангел, ведущий Лота с дочерьми» (ИОХМ, инв. Ж-1494, рис. 4), поступившая от Н.К. Величко в 1969 году. При ее изучении был использован опыт выдающегося историка искусства Б.Р. Виппера, который писал, что «для систематической подготовки правильной атрибуции следует идти путем максимального расширения тех границ, в пределах которых возможно отыскание гипотетического автора <...> того стиля, который отражается в определяемом произведении» [8, с. 555]. Для этого был охвачен очень широкий круг

**4. Гаспаре Дициани. Ангелы, ведущие Лота с дочерьми.**

1735–1740.

Холст, масло.

96 x 136.

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, инв. Ж-1494

произведений, включающий полотна как самых ранних предшественников, так и самых поздних. Параллельно учитывались исторические предпосылки создания работы, особенности школы и почерк художника.

Картина на библейский сюжет о чудесном спасении праведного старца Лота и его дочерей из города Содомы (Быт. 19: 15–26) исполнена характерными для стиля барокко приемами. Построена на контрасте мрачного, объятых пламенем огненной стихии Содомы справа вдаль (на его фоне едва различим соляной «столп», в который превратилась Сара) и центральной сцены, где на фоне лазурного неба ведомые ангелами Лот и его дочери спешно покидают родной город. Стоит уточнить, что правильное название картины — «Ангелы, ведущие Лота с дочерьми» (вероятно, при поступлении картины в музей из-за плохого состояния ее живописной поверхности не сразу был различим с левой стороны второй ангел).

Драматизм происходящей сцены подчеркнут светотенью, что эмоционально усиливает взволнованность персонажей; типичны для барокко и локальные цвета одежд — красный, синий и желтый. Воспаривший над землей в легком светлом хитоне с развевающимся шарфом ангел широким размахом белых крыльев и выразительными жестами раскинутых рук венчает пирамидальную композицию, придавая сцене определенную слаженность и одновременно экспрессию. В этой динамичной и напряженной барочной картине угадывались особенности индивидуальной манеры неизвестного автора: легкость и подвижность фигур, неустойчивая поза праведного старца, изящная, словно танцующе-скользящая походка прильнувших друг к другу дочерей и нестабильность общего движения, выраженного наклоном всех фигур влево. Всё это вызывало ассоциацию с живописью художников венецианской школы XVII–XVIII веков и давало основание предположить, что автором картины является венецианский художник.

Поиски картин среди художников Венеции этого периода привели к картине «Авраам и три ангела» (ок. 1735–1740) венецианского живописца позднего барокко и раннего рококо *Гаспаре Дициани* (*Gaspare Diziani, 1689–1767*) из Национального музея Кракова (Музей князей Чарторыйских). При анализе обеих картин стало очевидно, что Лот и Авраам написаны с одной модели. По методу атрибуции итальянского ученого конца XIX века Дж. Морелли, который считал, что один и тот же художник всегда изображает одинаковым способом ту или иную часть человеческого тела, было

обнаружено сходство в легкой, как было отмечено выше, танцующе-скользящей походке дочерей Лота музейного полотна и трех ангелов в картине из Кракова; повторяются их позы и особенно идентичны раскинутые руки с изящными жестами слегка раздвинутых пальцев. Напрашивался вывод о принадлежности картины «Ангелы, ведущие Лота с дочерьми» венецианскому художнику *Гаспаре Дициани*, и исполнена она, вероятно, также в 1735–1740 годах. Одновременно появилась версия о подлинности музейного полотна, так как его плохое физическое состояние практически исключало возможность копии.

В дальнейшем в интернете были найдены фотографии двух картин *Гаспаре Дициани*, выполненных на тот же сюжет, с теми же персонажами и в аналогичной живописной манере. На одной из них — «Бегство Лота и его семьи из Содомы» (место нахождения картины неизвестно)<sup>8</sup> — семья Лота собирается в дорогу: изображен момент, предшествующий событию, запечатленному на иркутской картине. Основное движение персонажей также направлено справа к центру, но сцена пронизана более сильной экспрессией: энергичными жестами ангелы призывают следовать за ними Лота, чье волнение выражено неустойчивостью его фигуры, молитвенной позой и растерянностью в обращенном к небу лице. Рядом в знакомых одеждах дочери собирают в дорогу нехитрый скарб и медную посуду, которую мы видим и на иркутской картине. На фоне дома справа облаченная в темно-серую накидку стоит в задумчивости Сара.

На фотографии второй картины (место нахождения ее также неизвестно)<sup>9</sup> Лот и дочери расположились на отдых в ночном лесу: узнаваемы их одежды, разбросанные вещи и те же медные сосуды; справа вдаль догорают Содомы. Вверху картины имеется надпись на польском языке: *Gaspare Diziani da Beluno. c. 1735–40. Muzeum Narodowe Krakow* (*Гаспаре Дициани из Беллуно, ок. 1735–1740, Национальный музей, Краков*).

В результате авторство *Гаспаре Дициани* музейной картины находит подтверждение, и, вероятно, все три картины входили в серию, созданную художником в 1735–1740 годы. Логично также предположить, что серия раньше принадлежала Национальному музею в Кракове. Зная историю бытования картин, возможно, удалось бы проследить тот путь, который «прошли» «Ангелы, ведущие Лота с дочерьми» прежде, чем попасть в коллекцию В.В. Величко.

О *Гаспаре Дициани* известно, что учился он в родном городе Беллуно и у *Себастьяно Риччи*

<sup>8</sup> Gaspare Diziani // MutualArt.com. URL: <https://www.mutualart.com/Artist/Gaspare-Diziani/4A2F6D138B8AA90B> (дата обращения: 18.12.2023).

<sup>9</sup> Łanuszka M. Wine and incest // Posztukiwania.pl. 06.10.2015. URL: <https://en.posztukiwania.pl/2015/10/06/wine-and-incest/> (дата обращения: 18.12.2023).



**5. Неизвестный испанский художник.**

**Антоний Великий.**

XVII в.

Холст, масло.

81 x 64.

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, инв. Ж-1553

6. **Неизвестный  
европейский художник.**

**Автопортрет Антона  
Рафаэля Менгса.**

XIX в.

Копия. Холст, масло.

100 x 77.

Иркутский областной  
художественный музей

имени В.П. Сукачёва,

инв. Ж-1290





**7. Аньоло ди Бронзино (?).**

**Мужской портрет.**

XVI в. (?).

Копия. Холст, масло.

60,5 x 49,7.

Иркутский областной  
художественный музей  
имени В.П. Сукачёва,  
инв. Ж-1446

в Венеции. Создавал декорации, писал религиозные картины, фрески для церквей. В 1717–1720 годах работал в театре курфюрста Саксонии в Дрездене. Позже в Италии состоял на службе у кардинала Пьетро Оттобони в Риме. Является одним из основателей Академии искусств Венецианской республики: с 1760 по 1762 год был ее президентом. Много работал для российского императорского двора. Ему принадлежит картина «Олимп» (эта картина-плафон на потолке Иорданской лестницы Зимнего дворца является самой большой по площади картиной в собрании Эрмитажа). По заказу Екатерины II Дициани в 1765 году в Венеции выполнил шесть плафонов для загородной резиденции императрицы — Китайского дворца в Ораниенбауме.

Некоторые картины неизвестных художников интересны своими сюжетами, не являются исключением портретные образы. «Мужской портрет» (ИОХМ, инв. Ж-1553, рис. 5) предположительно неизвестного испанского художника XVII века также поступил от Н.К. Величко. При его изучении стало ясно, что в образе монаха художник изобразил Антония Великого с традиционными атрибутами святого: согласно иконографии, Т-образный крест украшает его левое плечо, в руке он держит колокольчик для отпугивания бесов. Живописец использует скупые композиционные и колористические средства: силуэт головы Антония, лишенный четких границ и формы, сливается с черным фоном. Мелкими мазками художник моделирует лицо, волосы, бороду и меховую накидку на плечах, но крутой лоб и грубые, но выразительные черты лица подчеркнуты светлыми пастозными мазками. В темном колорите картины мощный образ святого отшельника IV века и основателя христианского монашества поражает глубиной душевных переживаний и напряжением воли.

Не менее внушительная и интересная часть коллекции — разнообразные виды копий. Качеством и подчас оригинальностью исполнения они заслуживают более глубокого изучения и специального исследования. Примерами традиционного копирования старых мастеров (обязательного в Академиях художеств) являются одиннадцать великолепных копий картин выдающихся европейских живописцев из музеев Флоренции и Мюнхена, выполненных по заказу В.П. Сукачёва. К ним относится и копия «Автопортрета» А.Р. Менгса (рис. 6) с аналогичного портрета художника из Эрмитажа (собрание Екатерины II), а также ряд копий, порой не уступающих по исполнению подлиннику.

Однако имеются десятки копий, с подлинниками которых художники обращаются вольно, создают собственные варианты копий или имитируют манеру какого-нибудь знаменитого художника (такие копии, по мнению Б.Р. Виппера, следует отличать от подделок). Интереснейшим примером копии-имитации можно считать «Мужской портрет» (ИОХМ, инв. Ж-1446, рис. 7), поступивший в 1968 году от Н.К. Величко как работа знаменитого живописца итальянского маньеризма флорентийской школы XVI века *Аньоло ди Козимо ди Мариано Бронзино* (прозванного *Бронзино*, 1503–1572). В календарных списках приобретений самого коллекционера, Валериана Вадимовича Величко, отмечено, что портрет приобретен в 1938 году у П.В. Шереметевой<sup>10</sup> как «Бронзино. Рыцарь. Портрет»<sup>11</sup>.

Согласно сохранившейся надписи на холсте слева в верхнем углу: «*Agnolo di Cosimo di BRONZINO: ANNO 1554*», портрет датируется 1554 годом. О возрасте картины свидетельствует и синяя надпись на обороте холста: «Переложена съ дерева на холсть реставраторомъ [Эрмитажа] Сидоровымъ в С. Петербурге въ 1886 году». Однако надпись на лицевой стороне холста нанесена поверх лака, что позволяет усомниться в принадлежности портрета Бронзино (надо полагать, не случайно надпись не тронута во время реставрации картины в 1970 году в ВЦНИЛКР). Также не выдерживает сравнения музейный портрет с блестящими работами Бронзино. Достаточно обратиться к его «Портрету Козимо I де Медичи в доспехах» (1545) из Галереи Уффици, в котором характерная для художника замкнутость образа сочетается с торжественной неподвижностью, при этом портрет поражает внутренней волей и силой характера герцога. В «Мужском портрете» крайне слабо написано безвольное лицо, в нем даже условно не отражены черты характера молодого человека. Странное впечатление производит и скованность его фигуры, словно срезанной и зажатой в небольшом пространстве фона. Безусловное достоинство портрета — виртуозно написанные и богато украшенные великолепным орнаментом доспехи. Можно предположить, что «Мужской портрет» выполнен в подражание Бронзино одним из его последователей или является копией того же времени с неизвестного портрета.

Известно, что работы великого флорентинца копировались еще при его жизни. Из современников Бронзино необходимо вспомнить его ученика Кристофано дель Альтиссимо (1525–1605): несостоявшийся художник, он хорошо известен

<sup>10</sup> Прасковья Васильевна Шереметева (1883–1942) — супруга Павла Сергеевича Шереметева (1871–1943), последнего владельца знаменитых усадеб, дворцов и коллекций; он заведовал музеем «Остафьево» до 1927 года.

<sup>11</sup> Архив Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачёва. Д. «Н.К. Величко». Картотека. 1938. № 3722 (12). 27/В.



**8. Неизвестный немецкий художник.**

**Рождество.**

XVIII в.

Копия картины

Ханса фон Аахена

«Поклонение пастухов».

Холст, масло.

142 x 92.

Иркутский областной

художественный музей

имени В.П. Сукачёва,

инв. Ж-1368

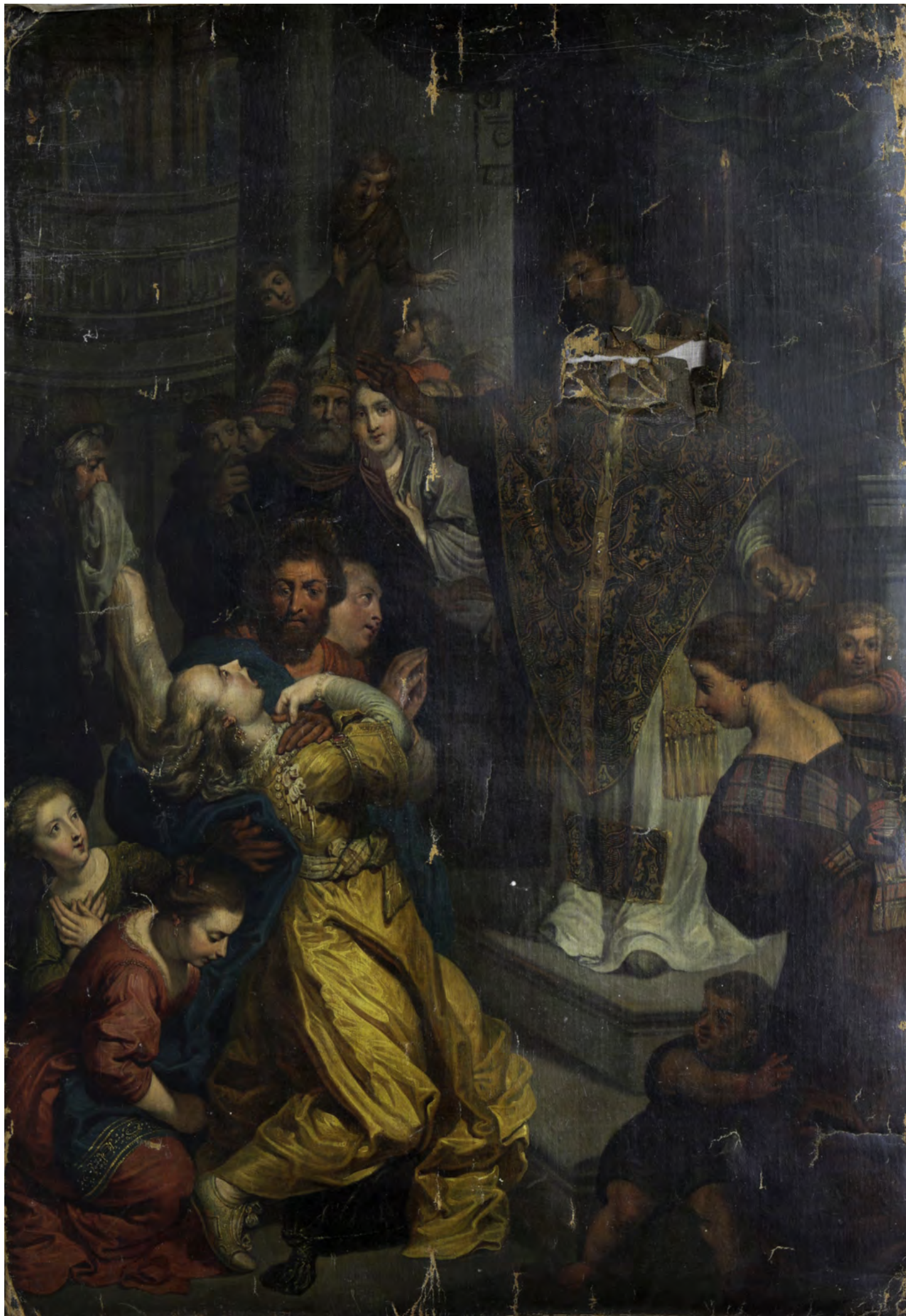
в истории искусства как гениальный копиист. Ему принадлежат копии более 280 портретов из знаменитой коллекции итальянского ученого-гуманиста, историка, биографа XVI века Паоло Джовио (*Paolo Giovio*, 1483–1552), выполненных по заказу Козимо I Медичи. Коллекция Паоло Джовио состояла из 484 портретов знаменитых людей, многие из которых были сделаны с натуры (или создавались по монетам и бюстам) и первоначально размещались в специально построенном Джовио здании (музее, галерее) на берегу озера Комо, родине коллекционера. Как пишет Джорджо Вазари, «Кристофано весьма усердно справился с этой задачей и добился того, что количество этих портретов... превышает двести восемьдесят единиц» [9, с. 504]. Хотя оригинальная коллекция Джовио не сохранилась в первоизданном виде, копии, исполненные Кристофано дель Альтиссимо для Козимо I Медичи, теперь находятся в галерее Уффици и в коридоре, ведущем из Палаццо Веккио в Палаццо Питти во Флоренции. Знакомство с ними, возможно, пролило бы свет на имя автора «Мужского портрета» и личность изображенного.

В процессе изучения полотен неизвестных мастеров были выявлены так называемые копии-переработки, когда копиист, подражая автору, создает собственный видоизмененный вариант подлинника. Как отмечал Б.Р. Виппер, «термин “подражание” надо понимать очень широко: он охватывает весь диапазон вариантов — от точной копии и подделки вплоть до оригинального произведения, сколько-нибудь зависящего от чужого художественного творчества, он включает в себя и художественные традиции, и вкус времени, и влияние школы... и, конечно, в первую очередь — момент качества» [8, с. 545–546].

Ярким примером копии-переработки является «Рождество» (ИОХМ, инв. Ж-1368, рис. 8) неизвестного художника, оригиналом для которого послужила картина «Поклонение пастухов» немецкого маньериста, живописца и графика, придворного художника императора Рудольфа II Габсбурга Ганса фон Аахена (1552–1615) из Государственного музея Нижней Саксонии (Ганновер, Германия). Возможно, копия является ученической, но в ней неизвестный мастер смело обращается с картиной прославленного живописца и в результате создает торжественно-праздничное и яркое по колориту произведение. При сравнении картины фон Аахена с музейным «Рождеством» видны их отличия. Многолюдная сцена поклонения младенцу художника-маньеризма наполнена общим волнением персонажей евангельского сказания, сложными движениями подвижных, изящных, удлинённых фигур. В музейном полотне художник воспроизвел только центральную часть картины фон Аахена, исключив небольшую группу людей внизу слева.

Тем самым он придал сцене композиционную четкость и стройность. Копиист в точности повторил расположение фигур оригинала основной сцены, но изменил внешний облик персонажей: их лица и фигуры написаны одним типажом. С наивной простотой он выразил волнение, охватившее присутствующих, застывших в изумлении перед совершившимся чудом. Особо трогателен образ Марии: на белой пелене, как в колыбели, она представляет своего Сына людям. Данную копию неизвестного художника можно рассматривать как вполне самостоятельное и оригинальное произведение.

Своеобразной копией-переработкой является картина «Исторический сюжет» (ИОХМ, инв. Ж-1495, рис. 9). В ней неизвестный немецкий художник XVIII века обратился к распространенной в европейском искусстве теме очищения человека от вселившейся в него нечистой силы, восходящей к изгнанию бесов Иисусом Христом, описанных в Евангелиях Марком (Мк. 1: 23–27) и Лукой (Лк. 4: 33–36). Для этого художник использовал композиционные приемы и образы известных полотен «Чудеса святого Франциска Ксавьера» (1617–1618) и «Чудеса святого Игнатия Лойолы» (1620–1621) Питера Рубенса: написанные великим фламандским художником для иезуитской церкви Антверпена (ныне церковь Св. Карла Борромео), в настоящее время они принадлежат художественно-историческому музею Вены. Как и в картине Рубенса «Чудеса святого Игнатия Лойолы», основателя Ордена иезуитов, в «Историческом сюжете» в центре темноволосый и смуглый мужчина (у Рубенса — он рыжеволосый) поддерживает бьющуюся в конвульсиях молодую женщину с длинными светлыми волосами в желтом платье. На правой стороне алтаря на помосте возвышается облаченный в белый стихарь, покрытый затканым золотом черным орнаментом, епископ с сосудом святой воды в левой руке, правой он окропляет одержимую нечистой силой прихожанку. В образе епископа, как и в картине Рубенса «Чудеса святого Франциска Ксавьера», мы видим брюнета с короткой черной бородой: таким обычно изображался католический святой-иезуит и первый миссионер в странах Азии Ф. Ксавьер. Согласно неоклассическим традициям своего времени, пространственную глубину картин Рубенса и его полнокровные образы копиист заменил замкнутым пространством храма с перекрывающимися друг друга и жестко написанными в разных позах и ракурсах фигурами людей. Их сложные движения и условно переданные выражения сочувствия и любопытства на лицах призваны показать общее волнение в ожидании чуда исцеления епископом бьющейся в конвульсиях женщины. Прибегая к стилизации картин Рубенса, а также экзотическими головными уборами и одеждой подражая Рембрандту, немецкий мастер в результате



**9. Неизвестный немецкий художник.**

**Исторический сюжет.**

XVIII в.

Копия. Холст, масло.

183 x 126.

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, инв. Ж-1495

10. **Неизвестный европейский художник.**

**Игра в шахматы с чертом.**

Вторая половина XIX в.  
Копия картины Фридриха Августа Ретча «Шахматисты».

Холст, масло.  
66 x 82.

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, инв. Ж-1287



11. **Неизвестный европейский художник.**

**Бегство евреев из Египта (?).**

Конец XVIII в.  
Копия картины Франческо Маджотто «Семья путешественников с ослом в лесистом пейзаже».

Холст, масло.  
76,9 x 102,2.

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, инв. Ж-1053





**12. Неизвестный европейский художник. Смерть юноши.**

XIX в.

Копия картины Луи Галле «Хуана Безумная перед Филиппом Красивым».

Холст, масло.

128 x 100.

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, инв. Ж-1369

13. **Неизвестный  
европейский художник.**

**Раздумье.**

XVIII в.

Копия (?).

Холст, масло.

136 x 100.

Иркутский областной  
художественный музей  
имени В.П. Сукачёва,  
инв. Ж-1366



создал по-своему оригинальную копию.

Несколько копий коллекции исполнены с хорошо известных живописных произведений, и определить их подлинники в настоящее время не представляется сложным.

Примером может служить «Игра в шахматы с чертом» (ИОХМ, инв. Ж-1287, рис. 10), подаренная Н.К. Величко и записанная в музее как работа неизвестного художника XVII века. Однако данная картина является копией XIX века хорошо известной в свое время картины «Шахматисты» немецкого живописца и графика *Фридриха Августа Морица Ретча* (Рецш; *Friedrich August Moritz Retzsch, 1779–1857*). Сюжет аллегорической картины «Шахматисты» (начало 1830-х) Фридриха Августа Ретча навеян драмой Гёте «Фауст». Героями картины являются Дьявол, юноша и его Ангел-хранитель. Шахматная доска помещена на крышке богато украшенного саркофага, а сами шахматные фигуры символизируют борьбу добра и зла. Черные фигуры олицетворяют Неверие, Сладострастие, Праздность и другие пороки; среди белых фигур, которыми играет молодой человек, Король с крыльями на плечах — знак бессмертия души; Ферзь — Религия в виде величественной женщины с крыльями ангела; Надежда опирается на якорь, также есть фигуры Истины, Мира, Смирения, Невинности. Усиливают мрачность сюжета монстры и головы устрашающих животных и насекомых.

Предполагается, что картина «Шахматисты» Ретча первоначально принадлежала королеве Испании Изабелле II (1833–1904), позже находилась в коллекции некоего господина Шаппюи, а с 1898 года — в коллекции Е. Константина в Париже. В 1999 году на аукционе *Christie's* (Лондон) ее приобрел частный коллекционер, и в настоящее время место ее нахождения неизвестно<sup>12</sup>.

Популярность «Шахматистов» Ретча была настолько велика, что во второй половине XIX века появились многочисленные копии, к которым относится и «Игра в шахматы с чертом» музея: вероятно, исполненная зеркально к оригиналу, она отличается от подлинника цветом одежд персонажей и шахматных фигур.

Следующая картина также занимательна разгадкой сюжета. Поступив от Ф.Е. Винецкого под названием «Бегство евреев из Египта» (ИОХМ, инв. Ж-1053, рис. 11), она оказалась зеркальной копией с картины итальянского художника *Франческо Маджотто, или Франческо Федели* (*Francesco*

*Maggiotto, или Francesco Fedeli, 1738–1805*). Ее условное название «Семья путешественников с ослом в лесистом пейзаже»<sup>13</sup>.

Поскольку судьба живописного оригинала Франческо Маджотто неизвестна, то можно предположить, что музейная копия исполнена по офорту Франческо дель Педро (рисунок Николо Кавалли). Офорт входил в серию «Сцены из жизни цыган», состоящую из шести гравюр с картин Ф. Маджотто (серия гравюр издана в 1770–1800 годы)<sup>14</sup>. Сам офорт имеет название «Египтяне, как обычно их называли [вероятно, цыгане], вместе со своими женами и детьми совершают путешествие».

Безусловная ценность копий состоит еще и в том, что знакомство с их подлинниками порой отсылает нас к событиям европейской истории и расширяет наши знания о непрерывной связи художественного творчества мастеров разных эпох. Ярким примером является копия «Смерть юноши» (ИОХМ, инв. Ж-1369, дар Н.К. Величко, рис. 12) с картины «Хуана I Безумная с Филиппом I Красивым» («Хуана Безумная перед Филиппом Красивым») бельгийского исторического живописца *Луи Галле* (*Louis Gallait, 1810–1887*). Сюжетом картины стала широко известная история о страстной любви испанской принцессы (позднее королевы) Хуаны (1479–1555), дочери правителей Испании Фердинанда II Арагонского и Изабеллы Кастильской, к своему мужу, герцогу Бургундскому Филиппу Красивому (1478–1506), сыну императора Священной Римской империи Максимилиана I Габсбурга. После смерти матери, когда в 1505 году Хуана стала королевой Кастилии, началась борьба за ее регентство между отцом и мужем: через год закончилась неожиданной смертью Филиппа. Несколько суток Хуана рыдала у смертного одра супруга, долгое время не расставалась с забальзамированным телом, ездила с ним по Кастилии и не давала похоронить. Именно тогда Хуана получила прозвище «Безумная».

Картина создана Луи Галле около 1850 года и находится в собрании Королевских музеев образительных искусств Бельгии. Надо полагать, что Галле был знаком с прижизненными портретами Хуаны и Филиппа (1496–1500, Вена, Музей Истории Искусств), принадлежащими испанскому художнику XV века Хуану де Фландесу (*Juán de Flandes; ок. 1460–?*), одному из главнейших представителей Возрождения в Испании (с 1496 года

<sup>12</sup> Шахматисты (картина Ретча) // Wikipedia.org. URL: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Шахматисты\\_\(картина\\_Ретча\)](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Шахматисты_(картина_Ретча)) (дата обращения: 22.07. 2020).

<sup>13</sup> Maggiotto F. A family of travellers with a donkey in a wooded landscape // 1st-art-gallery.com. URL: <https://www.1st-art-gallery.com/After-Francesco-Maggiotto/A-Family-Of-Travellers-With-A-Donkey-In-A-Wooded-Landscape.html> (дата обращения: 21.11. 2023).

<sup>14</sup> G 805 III: Francesco Maggiotto: Szenen aus dem Leben von Zigeunern // Universitätsbibliothek Salzburg. Abteilung für Sondersammlungen. URL: <https://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/graphiken/G805III.htm> (дата обращения: 21.11.2023).

он работал при дворе Изабеллы королевы Кастильской). Хуана и Филипп в картине Галле имеют отдаленное сходство с портретами Хуана де Фландеса, но в музейной копии неизвестный мастер изменил черты лица и рисунок волос Филиппа по сравнению с подлинной картиной бельгийского художника.

Известно, что многие копии (впрочем, и работы неизвестных авторов) при поступлении в музей получали условные названия. Такой является копия большого полотна (возможно, фрагмента) плохой сохранности неизвестного европейского мастера «Раздумье» (ИОХМ, инв. Ж-1366, дар Н.К. Велико, рис. 13). Соотнести ее с каким-либо оригинальным произведением пока не представляется возможным. Однако копия заинтересовала своим сюжетом: в фигуре сидящего полуобнаженного мужчины в пейзаже угадывается образ Иоанна Крестителя в пустыне. Об Иоанне свидетельствуют все четыре автора канонических Евангелий, а также историк Иосиф Флавий дополняет сведения о последнем периоде его жизни. Как пишет евангелист Лука, в пустыне случился «глагол Божий к Иоанну, сыну Захарии», после чего он отправился проповедовать. Он ходил «по всей окрестной стране Иорданской, проповедуя крещение покаяния для прощения грехов» (Лк. 3: 2–3).

На картине Иоанн узнается по внешнему облику и традиционным атрибутам: длинные волосы и борода, темная ткань покрывает бедра (обычно

это верблюжья шкура), правая рука безвольно опущена, но пальцы (можно предположить) еще сжимают расположенный по диагонали длинный тонкий крест из тростника, чье перекрестие едва различимо вверху за головой Иоанна<sup>15</sup>. Свиток («хартия») лентой свисает с колен святого, на котором читаются первые буквы одной из традиционных надписей Иоанна Крестителя «Се агнец...» («Се агнец Божий вземляй грехи мира...»). Черный фон вокруг фигуры Иоанна не позволяет рассмотреть агнца и посох, как и другие его атрибуты.

### Выводы

В результате исследования живописных произведений неизвестных европейских художников рассмотренные картины и копии введены в научный оборот. При изучении применялись методы атрибуции: на основе стилистического анализа выявлены особенности каждого произведения, что дало возможность открыть подлинных авторов картин XIX века; аргументировать принадлежность двух безымянных картин крупнейшим мастерам Фландрии и Венеции XVII века, конкретизировать особенности разных видов копий в их отличии от оригиналов, найти ранее не известные сюжеты картин. Полученные сведения выявили ценность рассмотренных живописных работ, раскрыли особенности отдельных художественных школ Европы и имеют особое значение для изучения европейской коллекции музея.

### Список источников

1. Линник И.В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, 1980. 247 с.
2. Фатьянов А.Д. Загадки старой картины. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1974. 132 с.; ил.
3. Фатьянов А.Д. Иркутские сокровища. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1985. 160 с.; ил.
4. Снытко Л.Н. Произведения неизвестных русских художников в собрании Иркутского художественного музея. Живописный портрет // Музеи в XXI веке: традиции и современность. Коллекционеры и меценаты : матер. науч. конф. «Сукачёвские чтения – 2004, 2005». Вып. 8–9 / отв. ред. И.И. Терновая. Иркутск: Иркутский областной художественный музей, 2007. С. 21–27.
5. Снытко Л.Н. Поленовская школа в собрании Иркутского художественного музея // Сукачёвские чтения – 2017. Художник – музей – зритель : матер. науч. конф. / отв. ред. И.И. Терновая. Иркутск: Иркутский областной художественный музей, 2020. С. 86–94.

<sup>15</sup> Примечательно, что образ Иоанна Крестителя в музейной картине позой святого, подпершего рукой голову, погружением в состояние «полусна-полуяви», сложением фигуры близок образу Иосифа в картине «Сон Святого Иосифа» А.Р. Менгса (1774; Музей истории искусств, Вена).

6. Шемякина С.Е. Фарфор Императорского завода России в собрании Иркутского художественного музея. Изучение и атрибуция // Музеи в XXI веке: традиции и современность. Коллекционеры и меценаты : матер. науч. конф. «Сукачёвские чтения – 2004, 2005». Вып. 8–9 / отв. ред. И.И. Терновaya. Иркутск: Иркутский областной художественный музей, 2007. С. 28–30.
7. Шемякина С.Е. Коллекция В.В. Величко: атрибуция, поиски и находки // Сукачёвские чтения – 2017. Художник – музей – зритель : матер. науч. конф. / отв. ред. И.И. Терновaya. Иркутск: Иркутский областной художественный музей, 2020. С. 105–109.
8. Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. 591 с.
9. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих : в 5 т. Т. 5. М.: Искусство, 1971.

### References

1. Linnik, I.V. (1980) *Dutch painting of the 17th century and problems of attribution of paintings*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.)
2. Fatyanov, A.D. (1974) *Mysteries of an old painting*. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo. (In Russ.)
3. Fatyanov, A.D. (1985) *Irkutsk treasures*. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo. (In Russ.)
4. Snytko, L.N. (2007) 'Works by unknown Russian artists in the collection of the Irkutsk Art Museum. Portrait painting', in Ternovaya, I.I. (ed.) *Museums in the 21st century: traditions and modernity. Collectors and patrons* [Conference proceedings]. Irkutsk: Irkutsk Regional Art Museum, pp. 21–27. (In Russ.)
5. Snytko, L.N. (2020) 'The Polenov school in the collection of the Irkutsk Art Museum', in Ternovaya, I.I. (ed.) *Sukachev Readings – 2017. Artist – museum – viewer* [Conference proceedings]. Irkutsk: Irkutsk Regional Art Museum, pp. 86–94. (In Russ.)
6. Shemyakina, S.E. (2007) 'Porcelain from the Imperial Factory of Russia in the collection of the Irkutsk Art Museum. Study and attribution', in Ternovaya, I.I. (ed.) *Museums in the 21st century: traditions and modernity. Collectors and patrons* [Conference proceedings]. Irkutsk: Irkutsk Regional Art Museum, pp. 28–30. (In Russ.)
7. Shemyakina, S.E. (2020) 'Collection V.V. Velichko: attribution, searches and finds', in Ternovaya, I.I. (ed.) *Sukachev Readings – 2017. Artist – museum – viewer* [Conference proceedings]. Irkutsk: Irkutsk Regional Art Museum, pp. 105–109. (In Russ.)
8. Vipper, B.R. (1970) *Articles about art*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
9. Vasari, G. (1971) *Lives of the most excellent painters, sculptors and architects*, volume 5. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Огородникова Татьяна Петровна, ведущий научный сотрудник, Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачёва, Иркутск, Российская Федерация, ogor-irk@mail.ru.*

**Information about the author**

*Tatyana Petrovna Ogorodnikova, Leading Researcher, Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev, Irkutsk, Russian Federation, ogor-irk@mail.ru.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 27.12.2023; одобрена после рецензирования 07.03.2024; принята к публикации 11.03.2024.*

*The article was received by the editorial board on 27 December 2023; approved after reviewing on 07 March 2024; accepted for publication on 11 March 2024.*