

72
К-18

ЧАРЬЗ КАМЕРОН

СБОРНИК
ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Э. ГОЛМЕРБАХА
И
Н. ЛАНСЕРЕ.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1924 ПЕТРОГРАД

72
K. 18



72
К-18

КНИГ
С.П. Григорова

72
К

КЛАССИКИ АРХИТЕКТУРЫ
ВЫПУСК I

ЧАРЛЬЗ КАМЕРОН

СБОРНИК СТАТЕЙ

Н. ЛАНСЕРЕ, Э. ГОЛЛЕРБАХА, В. ТАЛЕПОРОВСКОГО,
Г. ЛУКОМСКОГО И Г. СТЕБНИЦКОГО

РЕДАКЦИЯ

Э. ГОЛЛЕРБАХА И Н. ЛАНСЕРЕ

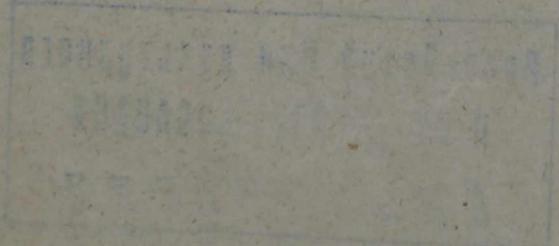
Российский Императорского
и Всероссийского наследия
Библиотека

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА . . . 1924 . . . ПЕТРОГРАД

24 НОЯ 2009

2
БИБЛИОТЕКА
И ИМ
Инв. № 7761

УДК 72



Гиз. № 6197.

Петрооблит № 11296.

Отпеч 2.000 экз.

ВОСН 4 3

ОТ РЕДАКЦИИ.

Интерес к архитектурным памятникам прошлого, особенно усилившийся в начале текущего столетия, не утратил своей актуальности и в наше время. Революционной России чужд эстетический ретроспективизм, но, поскольку художественные идеалы зодчества имеют вневременное значение, исследование старинной архитектуры является одной из важнейших задач современного искусствознания.

В творчестве великих зодчих сложнейшие формальные задания разрешаются стройно и просто. Побеждая форму и пространство, гений зодчего побеждает отчасти и неумолимое время, — творения переживают творца и самодовлеющая ценность его достижений пребывает незабываемой под ветром времен, в потоке многообразных перемен.

Эти высокие достижения зодчества и составляют тему серии «Классики архитектуры». Планомерный исторический обзор судеб архитектуры в России составил бы огромное, многотомное исследование. Мы избрали другой путь, более доступный со стороны технического осуществления: нами предпринят ряд очерков, не связанных хронологической последовательностью. Издания такого типа имеют несомненное преимущество перед конспективно-систематическими работами: они дают более подробное, целостное и законченное представление о данном художнике.

НИКОЛАЙ ЛАНСЕРЕ.

АРХИТЕКТОР ЧАРЛЬЗ КАМЕРОН.

История русской архитектуры показывает нам последовательную смену архитекторов, имеющих в своем творчестве особые отличительные черты, но в общем составляющих звенья одной непрерывной цепи.

И, подобно тому, как в известной Менделеевской периодической системе элементов не может быть перерыва, так точно и появление в России, в середине XVIII века, такого архитектора, как Чарльз Камерон, явилось неизбежной и исторической необходимостью, чтобы не нарушилось ни одно звено цельной цепи. Творчество Камерона является таким звеном, соединяющим барочную архитектуру первой половины XVIII века с русским классицизмом.

Перемена вкусов на Западе, начавшаяся почти одновременно с апогеем расцвета так называемого стиля рококо и явившаяся реакцией против насыщенности этого стиля, иступленности форм, бьющей через край, заставила обратиться снова в сторону классического спокойствия и величавости, в своем увлечении красотой античного мира по-новому претворяя ее в своем творчестве. Эта перемена почти немедленно отразилась и на русской почве, в частности — в русской архитектуре.

Совершиться этому помогло воцарение Екатерины II, ознаменовавшее собою и воцарение нового вкуса, отличного от предыдущего царствования.

На протяжении каких-нибудь 10 лет характер построек изменился до неузнаваемости. Да собственно говоря, в XVIII веке, почти нигде, кроме Германии и России (Даниэль Пёппельман в Дрездене и Бартоломей Растрелли у нас), причудливые формы рококо не выражались особенно ярко на самых фасадах зданий, в сущности, остававшихся очень сдержанными, почти классическими в своих линиях, тогда как внутреннее убранство пора-

жало необузданностью архитектурных форм и великолепием декоративных украшений, росписи, лепки и резьбы.

Еще в 50—60 годах Растрелли и его школа наполняли всю Россию такими проектами чистейшего стиля рококо, и в эти же годы начинают возводиться постройки, обвеянные новым духом.

Таковы работы Кокоринова (дом гр. Шувалова, на Итальянской, 1753); Валлен-де-ла-Мота (Гостинный двор, 1759, Академия Художеств, 1765, Малый Зимний дворец и Старый Эрмитаж, 1764); Ринальди, в фасадах даже таких барочных построек, как Китайский дворец или Катальная горка в Ораниенбауме (1760—1768), не говоря уже о Гатчинском (1766) и Мраморном (1768) дворцах.

Даже ближайший помощник Растрелли, Егор Фельтен, и тот дает такие «классические» фасады, как Второй Эрмитаж, армянская и лютеранские церкви, построенные в 70-х годах.

Однако, даже молодые русские архитекторы—первые пенсионеры Академии Художеств, вернувшиеся из-за границы вполне усвоившими новые вкусы Европы—Баженов и Старов—все же казались Екатерине слишком «французами», еще недостаточно увлеченными духом древнего Рима.

И вот царица через своих корреспондентов ищет людей, столь же фанатично увлеченных, как и она сама, античным миром... Такие были найдены и почти одновременно направлены ко двору «Северной Семирамиды», один из Италии, другой из Англии—оба уже пользовались известностью своими работами в области изучения античных древностей. Это были Гваренги и Чарльз Камерон. Последний приехал раньше, летом 1779 г., и Екатерина, совершенно очарованная его архитектурными мыслями и образами и преклонявшаяся перед его действительно научным трудом о Римских термах, сразу же заваливает его работами в Царском Селе и в Павловске. Эти работы—лучшие и характернейшие. Конечно, они не были «настоящим Римом», хотя, быть может, в то время и казались таковыми—они явились своеобразной, характерной для той эпохи трактовкой античных форм. Камерон перенес на нашу почву архитектуру, которой в то время увлекались в Англии, тот своеобразный типичный стиль английского классицизма, берущего свое начало еще от палладианца Джонса и который прославили Чемберс и братья Р. и Дж. Адамы,—но здесь, как всегда с иностранцами в России, как когда-то случилось с италиянцами Фиоравенти и Алевизо, а позже с Матарнови, Трезини, Леблоном, Гваренги, Томоном—западное искусство на русской почве, в русском

климате, в русских условиях претворилось в близкое нам духом, настоящее русское...

Увлечение китайщиной (несомненно, Камерон имел увражи Чемберса), затем палладианство, приемы планов, стиль орнаментики — это все то, что тогда было особенно в моде именно в Англии. Но в то время как там, судя по дошедшим примерам, нас поражает неприятная сухость, правда, мастерского исполнения, наконец, трафаретность, часто неумеренность орнаментации, — здесь те же в общем мотивы, но в более сочных линиях, в большей изобретательности, свободнее по композиции и в большей выисканности и мягкости рисунка.

Здесь, конечно, играют роль не только материал, способы исполнения и сами мастера-исполнители — здесь и то и другое иногда изумительны ¹⁾, но, конечно, это надо приписать исключительному чутью такого тонкого художника, хотя возможно, что иногда имели влияние и указания самой Екатерины, и может быть часто соображения экономического характера, в силу чего «сокращались» и упрощались детали. В декоративных композициях, тонких, обдуманых и неожиданных по идее, обнаружился особенно дар Камерона и главная его прелесть, очаровавшая Екатерину, не раз писавшую Гримму хвалебные отзывы о Камероне.

Если Камерон и пропагандировал в своих проектах господствовавшие при нем в Англии приемы планировки в палладианском вкусе, по которым обычно дворцы и особняки состояли из центрального корпуса с главным входом по оси здания и симметричных низких флигелей, соединенных с главным зданием галереями, чаще всего дугообразными, с наружными лестницами, то эти приемы не были безусловной новостью (вспомним хотя бы Гатчинский дворец, Ораниенбаум), тем более, что и здесь Камерон не освободился еще от живших традиций барокко, придавая парадным залам, как полагалось, формы овальные, многоугольные, круглые; новостью явились приемы обработки фасадов, уважение к глади стен: громадные плоскости стен не мельчились впадинами, профилированными рамочками пано, не разделялись непременно лопатками или пилястрами, а оставались гладкими на всем своем протяжении, оживляясь редкими барельефами (любимым мотивом Камерона были медальоны). В этой глади стен прорезались окна, ничем не обрамленные или же только строгими прямыми наличниками, с фронтонами

¹⁾ По большей части, как и в Англии, мастерами были итальянцы, у Камерона в Павловске — кроме того и шотландцы.

и прямыми сандриками. По строгости фасадов и скупости их украшений Камерон соперничает с таким законченным классиком, как Гваренги.

Но действительно новшеством в русской архитектуре явились приемы внутренней обработки, царствовавшие в то время в Англии и до Камерона неизвестные: применение лепных фризов из античных мотивов, таких же медальонов и барельефов, обычно в виде копий с антиков — иногда впрочем и подлинных оригиналов, употребление пилястр, расписанных арабесками, ниш с античными вазами, статуями (тоже иногда оригиналами), каминов со вставками подлинных антиков или слепков с них, украшенных цветными вставками из естественных и искусственных камней, мраморов различной окраски, бронзы, веджвудов, применение тонкой резьбы из дерева, позолоченной или бледно окрашенной, удивительные декорации из стекла, что можно с уверенностью назвать изобретением самого Камерона — все это мы видим у Камерона, всегда со вкусом примененное к месту, тонко нарисованное и прочувствованное.

Насколько чувство меры в этом отношении у Камерона было более развито, чем у его продолжателей, мы сразу замечаем в декорировке тех помещений Павловского дворца, где Бренна, долго работавший под руководством Камерона, дал свои эффектные, но зато и несколько уже грубоватые композиции.

Наконец, еще новостью, перенесенной в Россию Камероном, и что составляет одну из отличительных черт его творчества, является эллинизм. Увлекаясь античным Римом, скорее даже в интерпретации его Палладио и Пиранези — Камерон искренне был увлечен и античной Грецией, последней даже может быть еще более, как отвечающей больше его темпераменту. Как раз в это время появились в свет издания, посвященные греческому искусству («Афинские древности» Стюарта и Реветта, 1762 г., Суффло о Пестуме и Д'Орвиль — «Греческие храмы Сицилии», 1764), и, подобно своим соотечественникам, Камерон мечтает образами Эллады, конечно, мало похожими на подлинную, но зато такими своеобразными и искренними «греческими храмами» с греческими деталями (дорическими или ионическими колоннами, метопами, триглифами и проч.), какие до него не применялись вовсе, чего не делал Гваренги и к чему вернулись только значительно позже Воронихин, Михайлов, Стасов... Чисто Камероновскую трактовку элементов греческого искусства мы видим в Павловских постройках, в агатовых комнатах, в галерее его имени, в Батурином дворце.

Г. СТЕБНИЦКИЙ.

ИЗ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ.

Среди драгоценных материалов по русскому зодчеству, собранных покойным историком искусства Н. П. Собко (хранящихся в рукописном отделе публичной библиотеки), имеются некоторые данные, небезынтересные в вопросе о царскосельских сооружениях Ч. Камерона. Главным образом, эти данные возможно почерпнуть из многочисленных копий с документов Московского отдела общего архива министерства двора (1782, оп. 327/512, № 22). Помещаемые ниже некоторые выписки из них иллюстрируют тот позднейший период истории памятника (эпоху его реставрации), который остается обыкновенно в тени.

Одним из наиболее ранних документов, относящихся к Камероновым сооружениям, является указ Екатерины II генералу Соймонову и Степ. Федоровичу Стрекалову, в коем между прочим говорится о том, чтобы «осмотреть все построенное и сделанное Камероном, прочность всего того через искусных людей освидетельствовать, сообразить состояние вещей с ценами, им назначенными или заплаченными, и, словом, вошел в подробное рассмотрение, все ли в надлежащем порядке и с добрым хозяйством как от архитекторов, так и от конторы строения Села Царского производилось и производится, также и старые вещи, на место коих новые сделаны, — в целости ли, или же употреблены от кого и куда; и о всем том подать нам ваше донесение, с показанием, сколько издержано в течение сего времени и сколько еще кому заплатить и за что следует».

Указ этот был дан Екатериной в С.-Петербурге, октября 19-го 1784 г. Далее находим некоторые данные о ремонте занимаемого Камероном дома. Так, по представленным Камероном двум счетам (от 9-го ноября и 9-го октября 1786 года), *на пристройке к занимаемому им дому в Царском Селе при оранжерее*

на 3957 р. и на разные расходы 1326 р., Екатериной велено было (18 ноября) заплатить ему из Кабинета, сверх отпущенных ему из Конторы строений по его рапортам за 1786 г., на переделки и пристройки его дома 2645 р. 17 к. и по рапорту архитектора Неелова на сломку и постройку вновь *оранжерей* и проч. 1574 р. (По сообщению Аристарха Петровича Кашкина Степану Федоровичу Стрекалову, от 7-го июля 1788 года).

В более поздних документах находим кое-что относительно «ветхости» сооружений Ч. Камерона. — А именно, в 1798 г. февраля 28-го дня, дано было распоряжение обер-гофмейстеру, гоф-интенданту, графу Тизенгаузену, относительно починки колоннады, о чем было сообщено им 17 мая 1801 года управляющему Царскосельской конторой д. с. с. Алексею Леонтьеву, коему повелено было позаботиться «о починке Царскосельской колоннадной галлерей по ее ветхости, усмотренной по вскрытии, и о замене плиток положением новых балок, под колоннадный пол, по снятии из пола плиток, настланного по всему пространству того пола — рольного свинцу, как балки многие от прелости истлели, так что сами по себе разваливаются и некоторыми только держится тот пол над камер-юнгферскими покоем, почему составлена была архитектором Нееловым смета в 5.649 р. 35 к., которая и была препровождена к гр. Тизенгаузену 5 августа, для исходатайствования отпуска показанной суммы по неимению в Конторе на эту починку, о чем Дмитрий Прокофьевич Трощинский, чтобы донести о том его и. величеству с испрошением жалованья 5549 р. 35 к. на починку галлерей в время будущей весны, в предупреждение вящей вредности и падения по сопревшим балкам». По всеподданнейшему докладу последовало: «Его и. величество (как сообщал Д. П. Трощинский управляющему Кабинетом Д. А. Гурьеву 24 ноября) повелел, чтобы вы отрядили состоящего в ведомстве Кабинета архитектора Камерона, строившего сие здание, приказом ему осмотреть означенные ветхости, поверив изделанную на починку их смету, представить сколько именно по его усмотрению на исправление их потребно будет суммы для испрошения дальнейших высочайших повелений» (См. копии в бумагах Н. П. Собко, дела Кабинета, 1801 г., оп. 401/513, д. 11).

Среди различных «дел мастеров», упоминаемых в документах, относящихся к работам Ч. Камерона в Царском Селе, встречаются, между прочим, имена — Данилова Федора, который был живописным мастером и производил в Царском Селе разные дворцовые работы, Кеза, «каменных дел мастера» — строил галерею («Камеронову»), Минчаки, также Брюло производили

резные и золотарные работы в китайском зале Царскосельского Дворца.

В числе многих архитектурных рисунков, представляющих большую ценность для истории русского зодчества, хранящихся в Москве, в Историческом музее, имеется ряд чертежей архитектора Чарльза Камерона. Так один из них представляет собою проект загородного дома. Средняя часть его состоит из двух этажей, при чем окна верхнего этажа несколько меньше окон первого. Фасад как бы разделен на три части, благодаря выступам (по бокам). Крыльцо с двумя колоннами, поддерживающими маленький балкон 2-го этажа. Это среднее здание имеет высокую с крутым скатом крышу, на вершине которой фонарик, обнесенный оградой балкончика. К этой средней части здания пристроены по бокам две галереи, маленькие, низкие и одноэтажные, с квадратными окнами, разделенными между собою (по фасаду) рядом колонн или пилястр в виде стволов деревьев. Этот архитектурный ансамбль оканчивается, замыкается по сторонам пристройками, состоящими из больших фронтонов, поддерживаемых четырьмя вертикальными устоями. К этому фасаду приложен план.

В «Explication», присовокупленном к плану, между прочим указаны следующие апартаменты:

«№ 13. Cabinet pour M-r Beyer.

«№ 16. Appartements pour les étrangers.

«№ 8. Chambre pour les filles à broder.

Далее, под этим (вышеупомянутым) «Façade du côté du Grand Chemin», как он назван на оригинале, находим подробные «Remarques».

Известно, что Камерон плохо владел французским языком. Поэтому в рукописи его не мало так называемых «англиканизмов», орфографических ошибок и различных неловких оборотов.

Приводим «Remarques» в точности, хотя быть может некоторые буквы и не совсем расшифрованы (по упомянутой причине).

Remarques: La porte, marquée (m) comme aussi cette marque (n) se pourront bien faire, si la nécessité ou la commodité l'exigeront mais comme alors ils pourront ekosser cen... qui se trouvent dans les chambres (№№ 11 & 15 dans le plan du premier étage aux vents coulés n'a l'air froid, se conseilerois plutot de ne pas les faire, s'il est possible. La fenètre fasisses, marquée dans tous les deux plan (0) de la lettre e, doit être faite parfaite-

ment comme les autres d'un cadre vitré, & puis on fait derrière ce cadre interrieurement un mûr stuqué on pourra planter si l'on voudra, autours de ces fenêtrés, qui repressent les colonnes dans les façades quelque plante, qui en s'élevant — entoura étroitement les colonnes, comme par exemple le lievre, la chevrefeuille etc. De cette plante on pourra aussi faire de festons entre les colonnes. Tout ceci donnera a ce battment un air plus champetre (s) & plus viant. Les toits, marqués dans les façades de la lettre F, qui entoure les Bassecours sera faite de planches mince, qu'on nomme en russe: gorbili.

Le different appartémens de l'étage d'en haut sont marques de differentes couleur.

Charles Cameron A. M. O.

ЛИТЕРАТУРА О КАМЕРОНЕ.

Архив б. морского министерства.

Архив кн. Воронцова, т. XV.

Бенуа, Александр. Царское Село в царствование Елизаветы Петровны (о Камероне, см. стр. 110, 162, 188). СПб., 1910.

Вильчковский, С. Царское Село. СПб., 1911. В этой книге помещены следующие снимки с произведений Камерона: проект башен и круглого храма в китайской деревне, Софийский собор, дверь в Лионской комнате, опочивальня Екатерины II, портик агатовых комнат, яшмовый кабинет, колоннада.

Голлербах, Э. Детскосельские Дворцы-Музеи и парки. Путеводитель Госуд. Издат., 1922 (о Камероне см. стр. 13—16, 19, 20—21, 38, 40—41, 49, 82—83, 90, 100, 103).

Он же. Камеронова галерея. — «Жизнь Искусства», 1919, 5—6. VII, № 181—182.

Gonze, L. Gaz. des B-x Arts, 1877, II, p. 409.

Грабарь, Игорь. История русского искусства. Изд. Кнебеля. М. 1911—1918 г. (см. т. III, гл. XXI, архитектура Екатерининской эпохи, Камерон).

Зодчий, 1885, (биография Камерона, П. И. Петрова).

Именные указы Екатерины II, хранящиеся в Госуд. Эрмитаже.

Историческая выставка архитектуры. 1911. Изд. Общ. Архит.-Художн.

Catalogue d'une bibliothèque précieuse consistant en livres sur les arts, les sciences, l'histoire etc. dans les différentes langues de l'Europe; provenant de la succession de feu Mr Ch. Cameron. D'une collection de tableaux, des trois écoles, d'estampes encadrées et en porte-feuille de dessins originaux. Et un assortiment d'instruments de mathématiques et d'astronomie, provenant de ladite succession, ainsi que de celle de feu Mr. Schroeter; et divers autres articles, comme porcelaines, meubles etc. etc. Dont la vente se fera dans le courant du mois de Novembre 1812, chez le marchand Jean Grabit, Maison Mars № 78, grande Perspective Nevski St.-Petersbourg, Imprimé chez Alexandre Pluchart et comp. 1812. 72°. Загл. лист + 209 стр. Этот каталог библиотеки и художественного имущества Камерона является величайшей библиографической редкостью, находящейся ныне в Моск. Румянц. Музее. (См. «Библиотека Д. В. Ульянинского» М. 1912, т. II, стр. 1071).

«Classic Architecture in Russia» by A. E. Richardson, F. R. i. V. A. (The Architectural Review, Nov. 1915, Febr., April & May 1916).

Курбатов, В. Я. Петербург. Художественно-исторический очерк. Изд. Общ. св. Евгении. Спб., 1913 (о Камероне, см. стр. 4, 108, 148, 150, 159, 162, 163, 204, 255, 275, 280, 282, 325, 520).

- Он же. Павловск. Художественно-исторический очерк и путеводитель. Изд. Общ. св. Евгении (о Камероне, см. стр. 2, 4—7, 11, 12, 34, 38—43, 44, 46, 48, 50, 61, 75, 84, 86, 87, 190, 199, 208).
- Лукомский, Г. Наша архитектура от Петра I до Николая I. «Аполлон», 1911, № 5.
- Он же. Батурицкий дворец, его история, разрушение и реставрация. СПб. 1912.
- Моск. отд. общ. арх. мин. дв. оп. 362, 428, 536, 546.
- Nagler's Künstlerlexicon, Zweiter Band.
- Павловск. Текст А. И. Успенского. Изд. Моск. Т-ва «Образование». 1912.
- Павловск. Очерк истории и описание. СПб. 1877.
- Панорама С.-Петербурга и его окрестностей. Царское Село.
- Пыляев, М. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Изд. А. С. Суворина. СПб., 1889.
- Redgrave. Dict. of Art (1878).
- Сапожникова, Т. Камерон в Павловске. «Среди коллекционеров», 1923, № 5.
- «Старые Годы»: Янв.-март 1908, Н. Н. Врангель «Винцент Францевич Бренна».
- » » Дек. 1910 г. В. Линковский: «Архит. модели в России».
- » » Февр. 1911 г. Л. Т. о выставке арх. проектов в Эрмитаже.
- » » Июль-сент. 1911 г. В. Курбатов: «Подготовка и развитие неоклассического стиля».
- » » Декабрь 1911 г. Н. Лансере. «Захаров и его адмиралтейство».
- » » Июль-сент. 1913 г. Ал. Трубишков: «Материалы для истории Царских Собраний» глава о Шарле Клериссо.
- » » Янв. 1914 г. Г. Лукомский. Заметка о Моск. арх. выст.
- » » Март 1914 г. Г. Лукомский. «О письмах гр. А. К. Разумовского к М. В. Гудовичу».
- » » Апр. 1914 г. В. Курбатов. «О скульпт. украшениях Петерб. построек».
- » » Окт.-дек. 1914 г. С. Эрнст. «Рисунки русских худ. в собр. Е. Г. Шварца».
- П. И. Петров. Материалы для ист. Авад. Худ. I, стр. 239—240.
- Сборник Имп. Рус. И. О., т. XXIII. СПб. 1878.
- Собко, Н. П. «Словарь русских художников» т. I, вып. 1, стр. 129.
- Талепоровский, В. Н. Павловский парк. Изд. Брокгауз и Ефрон. СПб., 1923.
- Thieme-Becker. Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler. Fünfter Band.
- Füssli. Künstlerlexicon 1779—1806.
- «Художеств. Сокровища России». 1903, №№ 9—12, 1904 № 9. Текст А. И. Успенского.

СОДЕРЖАНИЕ.

	Стр.
От редакции.	3
Н. Лансере. Архитектор Чарльз Камерон.	5
Э. Голлербах. Камерон в Царском Селе.	17
В. Талепоровский. Камерон в Павловске.	28
Г. Лукомский. Камерон в Батурине.	45
Г. Стебницкий. Из архивных материалов.	50
Библиография.	91

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ.

Камеронова галерея и Пандус при Екатерине II.	25
Лестница Камероновой галереи.	26
Холодная баня и агатовые комнаты в Царском Селе (со стороны паркового фасада Большого дворца).	29
Портик агатовых комнат в Царском Селе (со стороны висячего сада).	30
Яшмовый кабинет агатовых комнат в Царском Селе.	33
Опочивальня имп. Елизаветы Алексеевны в Царскосельском Большом Дворце.	34
Часть стены в арабесковой комнате Большого Дворца.	37
Синий кабинет («табакерка») Екатерины II в Царскосельском Большом дворце.	38
Павловский дворец со стороны р. Славянки.	47
Павловский дворец, Coup d'honneur.	48
План Павловского дворца.	51
Музыкальный павильон в Павловске.	52
Павильон «Трех градий» в Павловске.	55
Павильон «Вольер» в Павловске.	56
Колonnада Аполлона в Павловске.	59
Вестибюль Павловского дворца.	60
Греческий зал в Павловском дворце.	63
Батурипский дворец. Фасад со стороны р. Сейма.	77
» » Боковой фасад со стороны м. Батурина.	78
» » Фасад со стороны парка.	81

Обложка раб. Н. Лансере.

ОПЕЧАТКИ:

- Стр. 27, строка 2 снизу — напечатано «Научный» следует читать «научный».
- Стр. 31, строка 17 снизу — напечатано «аллюминированные», следует читать «иллюминированные».
- Стр. 32, строка 2 снизу напечатано «конструктивизна», следует читать «конструктивизма».
-

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО.

МОСКВА — ПЕТРОГРАД.

Э. Голлербах. **Детскосельские Дворцы-музеи и парки.** Путеводитель. С 5-ю планами дворцов и парков. Обложка раб. О. Гаккель. 1922.

Его же. **Современные русские граверы.** Отдельный оттиск из журн. «Книга и Революция», 1922, № 5.

Его же. **Портретная живопись в России.** Часть I. XVIII век. С 16 автотипиями на отдельных листах. Обложка раб. А. Лео. 1923.

Его же. **Рисунки М. Добужинского.** 50 автотипий. Обложка и титульный лист работы М. Добужинского. 1923.

Его же. **История гравюры и литографии в России.** С многочисленными репродукциями в тексте и на отдельных листах. Обложка раб. Е. Белухи 1924.

Спутник по Петрограду и его окрестностям. Составил Ф. Доброхотов под редакцией Э. Голлербаха. Со многими иллюстрациями. Обложка раб. А. Лео. 1924.

Фарфор и фаянс. Справочник для коллекционеров. Указатель марок. Сост. И. Тродкий. Редакция и вступительная статья Э. Голлербаха. Обложка раб. М. Кирнарского.

Русский художественный фарфор. Сборник статей о деятельности Государственного фарфорового завода под редакцией Э. Голлербаха и М. Фармаковского. Статьи Э. Голлербаха, П. Фрикена, Т. Поортена, С. Чехонина, М. Фармаковского, М. Егоровой.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

Современная русская живопись. Сборник при участии Александра Н. Бенуа, Всев. В. Воинова, Э. Ф. Голлербаха, А. Я. Головина, М. В. Добужинского, Н. Н. Евреинова, О. Ю. Клевера, М. А. Кузмина, Г. К. Лукомского, Ф. Ф. Нотгафта, Н. Э. Радлова, М. И. Рославлева, К. А. Сомова, Н. П. Сычева, С. П. Яремича и др.

Э. Голлербах. **Портретная живопись в России.** Часть II. XIX в.
Его же. **Картинная галерея Русского Музея.**

