

В.Н. Талепоровский

Чарльз Камерон
Жизнь и творчество

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 93
ББК 63.3
В11

В11 **В.Н. Талепоровский**
Чарльз Камерон: Жизнь и творчество / В.Н. Талепоровский – М.: Книга по Требованию, 2024. – 236 с.

ISBN 978-5-458-63558-5

Чарльз Камерон - выдающийся архитектор времен Екатерины II. Первая часть книги Талепоровского В. Н. (1884-1958), посвящена биографии Камерона, обзору общей научно-художественной обстановки его времени и характеристике основных черт его творчества. Во второй части дается разбор отдельных произведений Камерона, сохранившихся до настоящего времени, касаясь также вопросов условий, в которых протекали работы Камерона.

ISBN 978-5-458-63558-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ФОРМИРОВАНИЕ МАСТЕРА

Заострить внимание на этом вопросе необходимо главным образом потому, что время рождения Камерона, определенное хотя бы и приближенно, дает возможность рассеять распространенное заблуждение, относящееся к его архитектурным воззрениям и традициям и к его академической подготовке.

Многие биографы Камерона без достаточного основания считают его последователем архитектурной школы братьев Адам и Чемберса. Это было бы верно только в том случае, если бы Камерон был намного моложе их. Но Камерон был их ровесником, и это с определенностью говорит о том, что Камерон создает одно с ними направление в архитектуре. Вильям Чемберс родился в 1726 г., Роберт Адам — в 1728 г. Таким образом, Камерон мог быть их товарищем и, даже более того, их вдохновителем, потому что, когда В. Чемберс и Р. Адам прибыли в Рим для изучения античной архитектуры, Камерон уже работал по обмерам и раскопкам римских терм. Свою научную работу Камерон опубликовал почти на 10 лет раньше Адама.

По смерти брата, Джона Камерона, Чарльз Камерон вернулся в Англию. Видимо, его личные дела вначале были более или менее удачны. В 1764 г. он начал заполнять свой альбом для рисования композициями античных ваз, чаш, лампад, росписью стен, эскизами мебели и тому подобными античными мотивами обстановки и архитектурных деталей (рис. 1—18).

Тогда же он решил переиздать первое скромное издание своих обмеров римских терм. В 1772 г. Камерон выпускает второе, более роскошное и полное издание «Терм римлян».

Таким образом, мы видим, что Камерон свыше двадцати лет изучал, обмерял, зарисовывал, гравировал, а также читал описания терм в подлинниках древних авторов. В основу своей исследовательской работы он положил обмеры римских терм Андреа Палладио. В процессе работы он имел возможность встречаться и беседовать с Винкельманом, Пиранези, Клериссо, Гюбер Робером и другими великими мастерами и учеными той эпохи. Общение с ними, повидимому, носило очень дружественный характер: Камерон всю жизнь сохранял о них память.

В годы пребывания в Италии Камерон энергично и настойчиво изучал античное искусство. Он присутствовал при раскопках Винкельмана, сам вел раскопки, проникал под полуразрушенные своды и первым прикасался к погребенным под развалинами остаткам античной росписи и архитектуры.

Работы этого времени Камерон подписывал, согласно распространенному обычаю, по-латыни: Каролус Камерон (Carolus Camerun¹⁰).

По возвращении из Италии в Лондон он приступил ко второму изданию своего труда и, надо

думать, мало уделял внимания архитектурной практике. Занятый окончательной отделкой своего трактата, он вряд ли мог интенсивно отдаваться строительным работам. Не надо забывать, что в это же время он пытался восстановить себя в правах и добиться полной политической реабилитации. Так или иначе, но нет никаких указаний на постройки Камерона, относящиеся к этому периоду, и, наоборот, все данные говорят о том, что он примкнул к апологетам античной строгости в архитектуре и стал в ряды архитекторов теоретиков и исследователей.

В этот период выходят в свет прекрасно изданные труды по вопросам архитектуры. Кроме ранее указанного труда братьев Адам, были изданы «Афинские древности» Стюарта и Реветта, «Пестум» Суффло (1762 г.) и «Греческие храмы» д'Орвиля (1764 г.). В 1762 г. Камерон участвовал на выставке «Свободного общества» (Free Society), а в 1772 г. выступил в «Обществе художников» (Society of Artists) с целым рядом архитектурных проектов реконструкций терм Антонина, исполненных в офортах. Все это время Камерон не прерывал теснейших связей со своими друзьями и единомышленниками по искусству. В Англии он приобрел в лице лорда Джона Стюарта де Бьюта¹¹ влиятельного политического покровителя и широко образованного мецената. Камерон посвятил свой труд «Термы римлян» лорду Бьюту в знак признательности за содействие в получении разрешения вернуться в Англию.

Имя Камерона становится известным далеко за пределами Англии, и не только в кругах, близких к архитектуре и вообще к искусству, но также среди влиятельных и состоятельных заказчиков.

К сожалению, почти отсутствуют какие бы то ни было данные о жизни и творчестве Камерона в период 1772—1779 гг. В эти годы вокруг его имени все более сгущается таинственность.

Неизвестно даже, жил ли Камерон в это время в Лондоне. Известно лишь, что в 1767 г. он подписался как «архитектор» на IV и V томы труда «Витрувий Британикус». Между тем, Чарльз Эдуард в 1766 г. принял титул короля Англии и в 1772 г. женился на принцессе Луизе Штольберг-Альбани. И тут невольно возникает соблазнительное предположение о возможности возврата Камерона ко двору короля Чарльза-Эдуарда; эта гипотеза подкрепляется тем обстоятельством, что на портрете, датированном 1773 г., Камерон изображен с орденом на груди.

Возвращаясь к творческой деятельности Камерона в этот период, мы можем поэтически сравнить эти годы с затишьем перед грозой. Камерон завершает первый тур своей художественной деятельности и ждет лишь случая, чтобы претворить свои познания в жизнь.

Такой случай не замедлил представиться.

ПРИЕЗД КАМЕРОНА В РОССИЮ

В другом конце Европы, в России, в это время совершалась смена архитектурных тенденций и форм. Творчество Растрелли, который в совершенстве претворил в своих созданиях лучшие тенденции русской архитектуры в синтезе с пышными и капризными формами барокко, отвечало в свое время требованиям и вкусам жеманно-изысканного придворного общества. В России продолжался творческий процесс дальнейшего становления и развития русского зодчества, ознаменовавшийся уже в то время крупными успехами. Прямых последователей у Растрелли не оказалось, — он был слишком своеобразен; но к этому времени в России уже поднимался новый слой архитекторов, воспитанников шуваловской Академии с гениальным Баженовым во главе. Кроме того, в Россию постоянно наезжали архитекторы-иностранцы; развивая в своем творчестве начала русского зодчества, они становились подлинно русскими мастерами. Таковым был Растрелли, таким был позже него Кваренги, и таким стал Камерон.

Увлечение Европы античностью было воспринято в России совершенно по-иному. Там ограничивались научной переработкой материала, здесь же этот материал почти буквально пересаживали на русскую почву.

Немало художников и ученых, не только России, но и Западной Европы, видели в лице Екатерины II всеильную государыню, способную одним мановением руки осуществить самые смелые планы.

Скульптор Фальконэ прислал ей тетради с рисунками античной обстановки и бытовых сцен и декораций Бордон д'Андре.

И не случайно в ответе Екатерины II звучит желание видеть себя в обстановке и в роли древнеримской богини.

2 сентября 1773 г. она писала Фальконэ: «...Ваши тетради античных обычаев дали мне мысль просить вас написать Кашену или кому-либо другому из ваших знакомых художников, способных выполнить то, что я сейчас скажу: я желала бы иметь проект античного дома, распланированного, как в древности. Все комнаты должны быть украшены в соответствии с их назначением, мебель спроектирована сообразно отделке. Дом не слишком большой и не слишком малый, с фасадом, разрезом и т. д. Я в состоянии выстроить такую греко-римскую рапсодию в моем царскосельском саду, только бы она не была слишком обширна. Я до безумия мечтаю о столовой со скамьями около стола, я хочу иметь все это, прошу вас помочь мне осуществить эту фантазию, за которую я, без сомнения, заплачу».

Вот что написал в ответ Фальконэ: «...Вы получите проект античного дома таким, каким вы его желаете; я напишу об этом немедленно в Париж. Но, чтобы обстановка была почти полной, нужны римские и греческие одежды; в те дни,

которые ваше величество пожелали бы провести в античном доме, вам следовало бы не надевать ни чулок, ни рубашки и обуваться в красивые котурны. Это еще не все, надо бы и стряпать, как древние, пить фалерское и другие вина, столь прославленные Горацием и гастрономами того времени...».

Екатерина сделала вид, что не заметила иронии, она немедленно перевела деньги с коротким ответом: «...очень хорошо, очень хорошо; вашим попечением моя античная причуда будет осуществлена...»¹².

Фальконэ сообщил об этом Кашену в Париж и просил его заказать проект кому-нибудь из архитекторов, знатоков древнего Рима и Греции. Кашен обратился к архитектору-художнику Клериссо¹³. Можно предполагать, что архитекторы Парижа были потрясены небывалым предложением, сулившим горы золота. Это предложение было капризом, монаршей шалостью, красивой фантазией и в то же время весьма доходным делом. Так, повидимому, отнесся к предложению и Клериссо. Он прислал грандиозный проект и не менее грандиозный счет. В Петербурге совершенно растерялись, когда получили проект колоссального римского дворца и 18 ящиков с рисунками внутреннего убранства и обстановки.

Проект не отвечал желанию Екатерины II и не понравился ей. Счет превосходил всякие ожидания. Понятны поэтому ее раздражение и гнев.

«Господин Фальконэ, — писала она, — известна ли вам история некоего Симона, который в одной из статей своего счета поставил: «столько-то за мысль, которая в ночь с 23 на 24 число сего месяца промелькнула в моей голове». Знают ли историю Симона¹⁴ Кашен и его компания...» (письмо Екатерины II Фальконэ от 23 февраля 1774 г.).

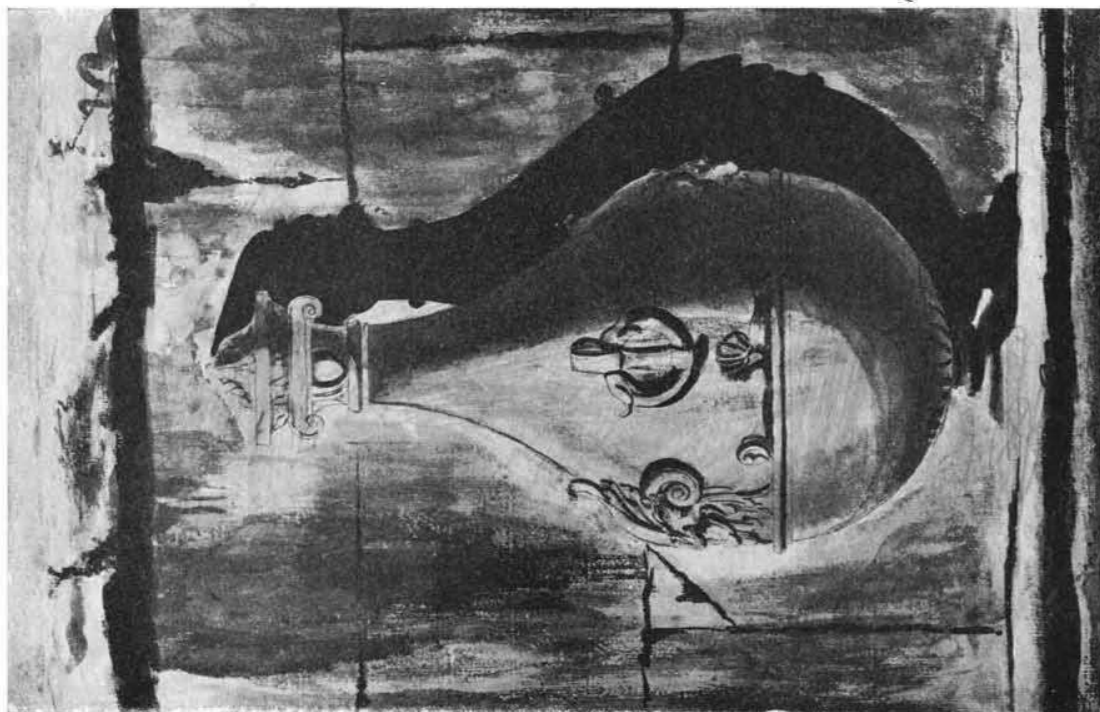
А в письме от 21 мая 1774 г. она уже определенно указывает, кого она подразумевает под именем Симона: «...поистине не знаю, какую ссору мог затеять с вами Симон Клериссо...».

Фальконэ всячески выпутывался из создавшегося положения, сваливая всю вину на Клериссо и Кашена и всюду крича о своей честности и бескорыстии¹⁵.

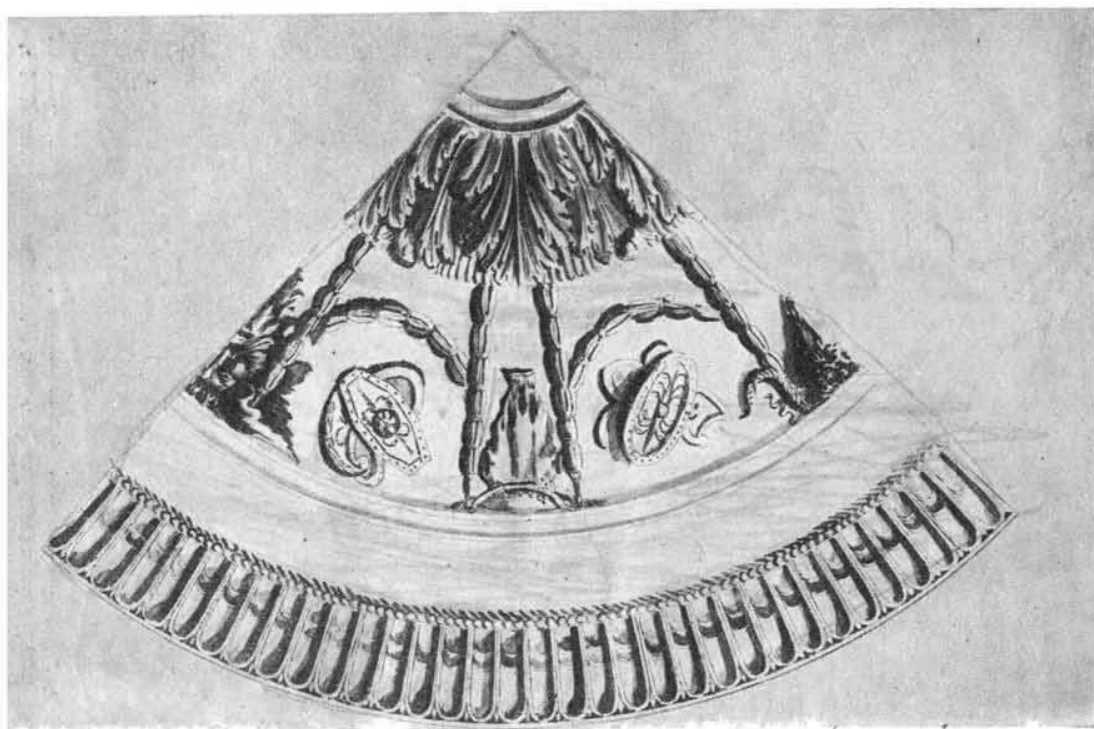
Короче говоря, шутка зашла слишком далеко. Шум вокруг нее одинаково волновал и Петербург и Париж. Клериссо требовал оплаты своего труда. Екатерина II отказывалась от проекта. Художники сдвигали за перипетиями этой борьбы.

Трудно, конечно, предположить, чтобы об этой трагикомичной истории не знал друг Клериссо, Чарльз Камерон. Надо полагать, что она была ему известна, и возможно, что именно эта история с античным домом обратила внимание Камерона на Россию и побудила его отправиться в Петербург.

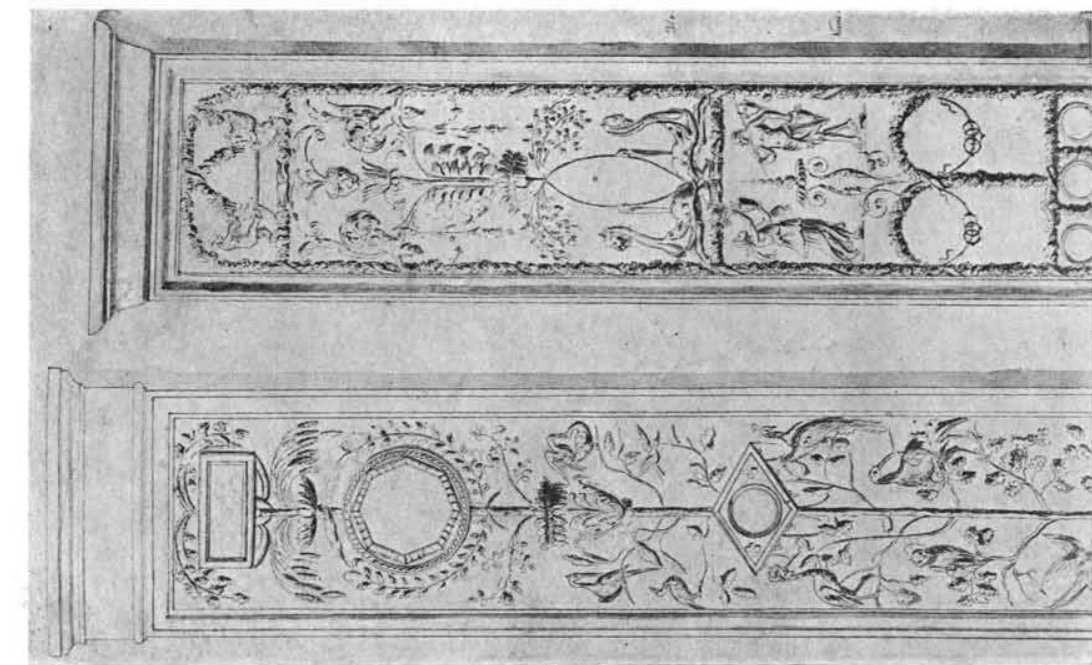
Мы вправе утверждать, что Ч. Камерон знал



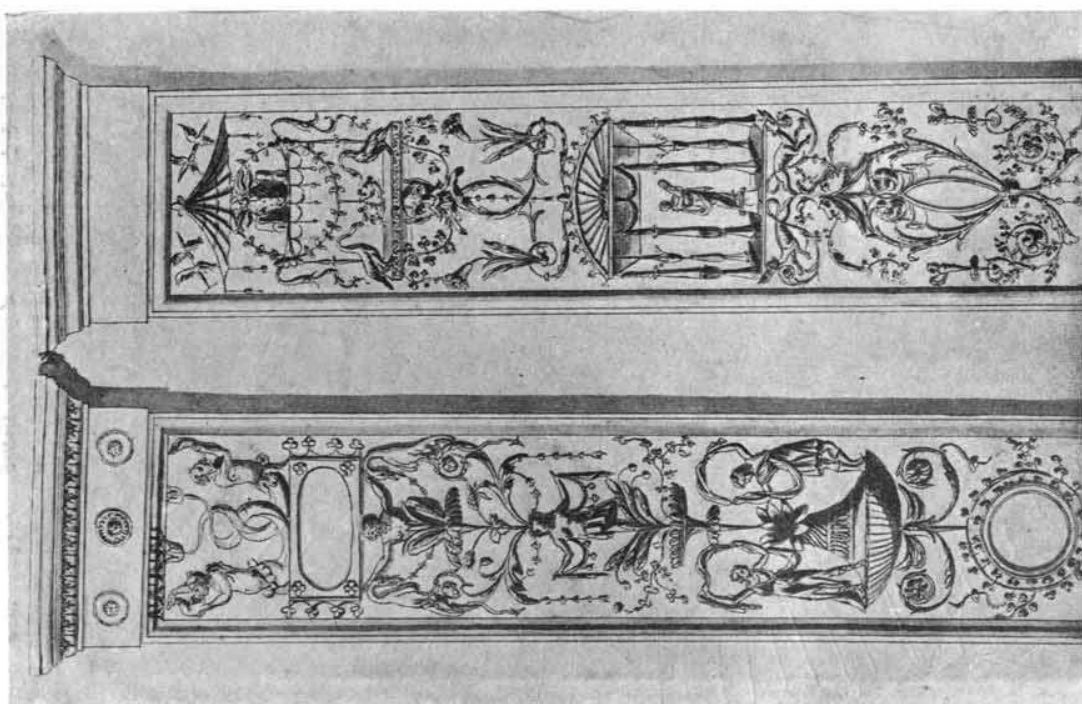
4. Рисунок сосуда для духов или масла в таракшере
античной амфоры. Альбом Камерона 1764 г.



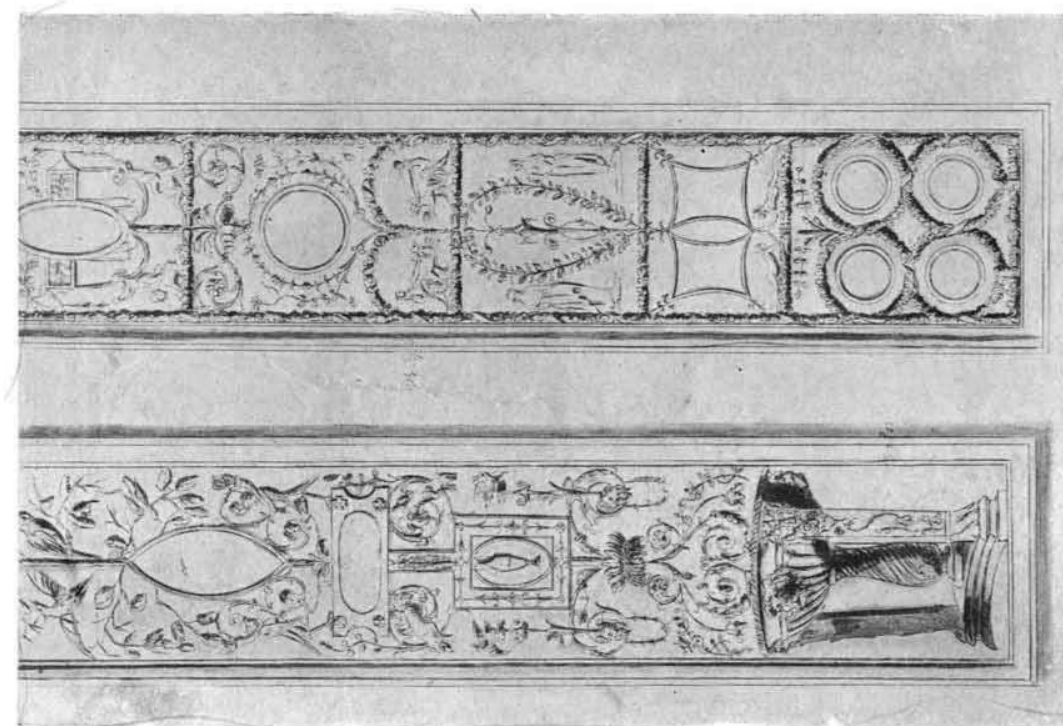
5. Проекция развернутой четверти нижней части металлического
сосуда, $\frac{1}{4}$ окружности. Альбом Камерона 1764 г.



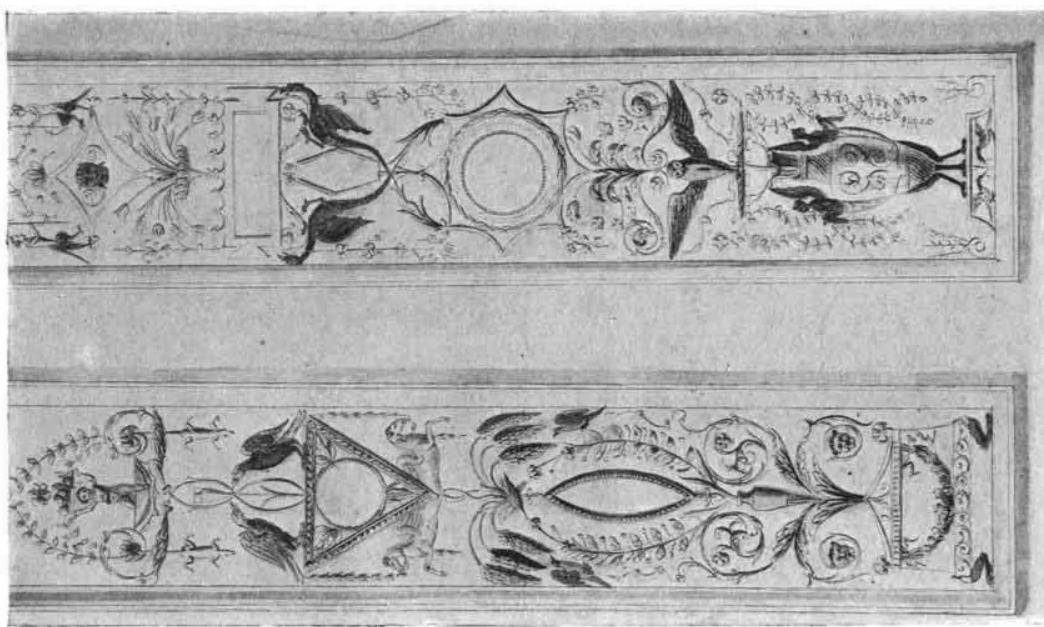
6. Зарисовка-набросок декора пилястров арабесками. Верхняя часть двух пилястров (см. рис. 7). Альбом Камерона 1764 г.



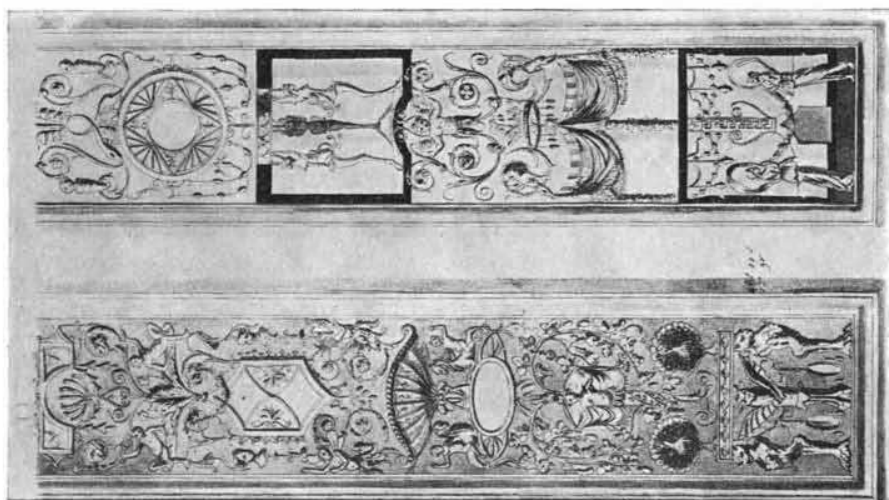
8. Зарисовка-набросок декора пилястров арабесками. Верхняя часть двух пилястров (см. рис. 9). Альбом Камерона 1764 г.



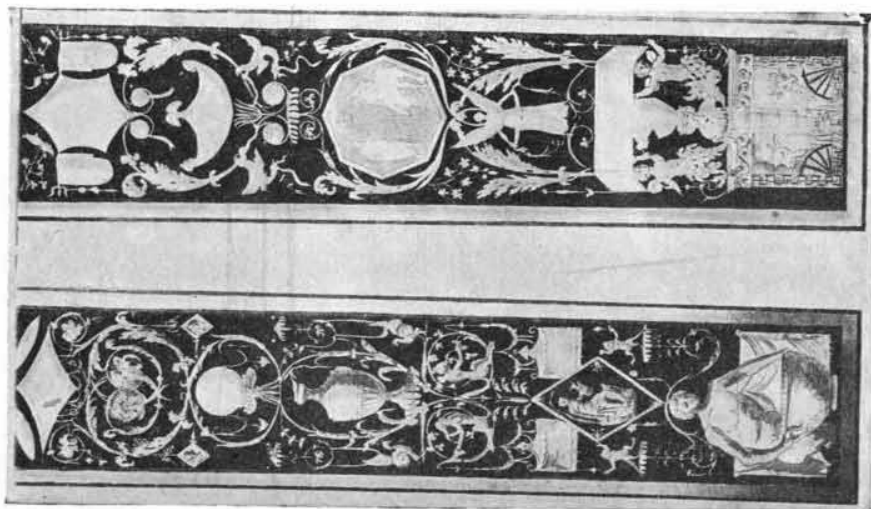
7. Зарисовка-набросок декора пилестров арабесками. Нижняя часть двух пилестров (см. рис. 6). Альбом Камерона 1764 г.



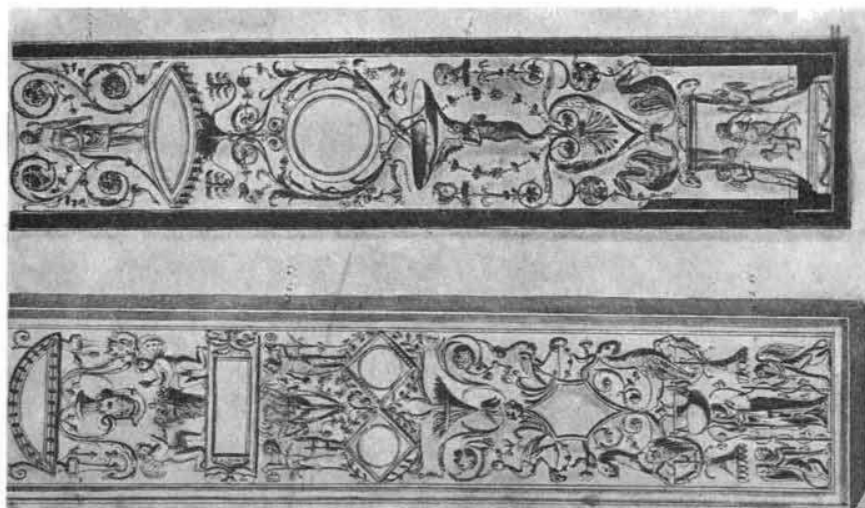
9. Зарисовка-набросок декора пилестров арабесками. Нижняя часть двух пилестров (см. рис. 8). Альбом Камерона 1764 г.



10. Зарисовка-набросок декора пиластров арабесками. Альбом Камерона 1764 г.



11. Зарисовка-набросок декора пиластров арабесками по черному фону. Альбом Камерона 1764 г.



12. Зарисовка-набросок декора пиластров арабесками. Альбом Камерона 1764 г.

об этой истории, так как, прибыв в Петербург, он прежде всего вновь разжигает желание Екатерины II построить античный дом.

Очевидно, описанная история с Клериссо еще более увеличила интерес Екатерины к античным формам архитектуры, еще более повысила и конкретизировала ее требования.

Как бы ни были приняты проекты Клериссо, после них проекты окружавших Екатерину иностранных архитекторов, многие из которых только и оставались «архитекторами-мастерами» — ремесленниками, казались незначительными, плоскими, им не хватало темперамента и выдумки, и потому они были скучными.

Екатерина писала Гримму: «...у нас есть французы, которые слишком много знают и строят дома дрянные и внутри и снаружи; всё оттого, что слишком много знают»¹⁶.

Камерон же, не построив еще ничего, уже завоевал доверие Екатерины. Он сумел раскрыть перед ней подлинные красоты античной архитектуры, и она вернулась к своей мечте построить античный дом.

О своем увлечении Камероном она писала¹⁷: «В настоящее время я увлечена мистером Камероном, архитектором, шотландцем по происхождению, якобитом [т. е. приверженцем Стюартов, короля Якова] и по убеждениям и по природе... Он воспитывался в Риме, в доме претендента. Обучался в Риме на античности, долгие годы жил там... Великий рисовальщик, он известен своим трудом об античных банях и преисполнен уважением к Клериссо... Это голова, голова, вызывающая воображение...» и т. д.

Такими отзывами о Камероне полны письма Екатерины.

Но при этом мы не должны забывать, что Камерон, отвечая архитектурно-художественным требованиям момента, был по своему образованию и культуре, по происхождению и воспитанию близок к дворцовым кругам. Екатерина II писала Гримму несколько раз, что Камерон «близкий родственник, племянник мисс Джени Камерон, известной своей преданностью последнему из Стюартов». И она же сообщает о том, что Камерон воспитывался в Италии, в доме сына Якова II, Чарльза-Эдуарда, претендента на английский престол, и что, следовательно, Камерон принадлежал к самому близкому кругу Чарльза-Эдуарда.

Резюмируя все вышесказанное, мы можем отметить, что приезд Камерона в Россию был обусловлен целым рядом факторов, среди которых не последнее место занимала общая ситуация в области архитектуры — уже вполне определившееся тяготение к античным формам Римской империи. Но основным фактором являлось собственное желание Камерона приложить свои знания и способности в чужой, неведомой стране.

Мы не знаем точно, приехал ли Камерон в Россию по собственной инициативе или же был приглашен через агентов или корреспондентов русского двора.

Во всяком случае приезд Камерона в Петербург

свидетельствует о его инициативности, вообще являющейся одной из основных черт его характера. Эта черта выражалась не только в смелости его жизненных поступков, но в еще большей мере в смелости его творчества, достигавшей часто характера «производственного риска». Все, что мы знаем о Камероне, рисует нам его, как очень независимого и глубоко уверенного в своих силах человека.

Камерон прибыл в Петербург летом 1779 г., так как уже в августе того же года ему поручают сделать проект концертного зала на большом острове Большого озера в Царском селе (ныне г. Пушкин) и проект «Бани»¹⁸.

Надо отметить, что Камерон в эту пору был уже пожилым человеком, лет около пятидесяти, с большим жизненным опытом, с достаточным знанием «света».

Он вошел в среду петербургских архитекторов, как независимый и прекрасно знающий свое дело архитектор.

Это, конечно, не замедлило определить дальнейшую судьбу Камерона. Он был хорошо принят при дворе. Наиболее влиятельные вельможи отнесли к нему дружественно. Хорошо осведомленный об истории с Клериссо, Камерон проявил большую осторожность и тактичность: он с искренним одобрением отозвался о работах Клериссо и горячо поддержал и развил идею о постройке античного дома, придав этому дому не театрально-бутафорский характер построек Фальконе и Клериссо, а реальный облик «Холодных бань», «Агатовых комнат».

Камерон, исследователь римских терм, предложил Екатерине II построить в Царском селе термы, подобные римским. Он преподнес ей свою богато изданную книгу «The Baths of the Romans». Он раскрыл перед ней действительную возможность воссоздать красоту античных терм. Его эрудиция в этом вопросе гарантировала успех: опыт двадцати слишком лет исследовательского труда должен был быть претворен, наконец, в создание его, Камероновых, терм.

И он добился своей цели. Он начал строить термы в Царском селе, и это стало его вторым жизненным призванием. Екатерина с восторгом писала Гримму: «...мы мастерам здесь с ним [Камероном] сад в виде террасы с банями внизу и галлереей наверху. Тут будет столько красоты, столько красоты, как говорит метр Блэз...». Екатерина буквально засыпала архитектора заказами по отделке Царскосельского дворца. Начатая архитектором Фельтеном пристройка левого флигеля была вчерне закончена, и внутренняя отделка новых апартаментов была поручена Камерону. Ему были показаны гуаши и картоны Клериссо — перспективы античных руин и зданий. Камерон использовал их с большим тактом, включив в композицию своих отделок.

Эта работа окончательно закрепила его положение. Тогда же Екатерина отметила: «Он [Камерон] большой поклонник Клериссо; картоны Клериссо служат Камерону для украше-

ния* моих новых апартаментов, и эти апартаменты будут превосходны. Пока из них готовы только две комнаты, но уже ходят их смотреть, ибо до сих пор не видели ничего подобного...».

Необходимо отметить, что давно уже пора отказать от брошенной кем-то мысли, что Камерон работал в качестве исполнителя проектов Клериссо, а тем более остережся от слишком произвольного перевода выражения Екатерины II в ее письме, будто «Камерон — ученик Клериссо», что совершенно не соответствует тексту письма: 24 mai, 1781.

«...Le travail de Clérissseau sera le bienvenu; j'ai un architecte ici nommé Kameron, jacobite né, élevé à Rome; il est connu par un ouvrage sur les bains des anciens; cette tête-là, tête fermentative, est grand admirateur de Clérissseau; aussi les cartons de celui-ci servent à Kameron à decorer mes nouveaux appartements ici, et ces appartements seront au superlatif. Il n'y a encore qu'une ou deux chambres de faites, et l'on y court, parce que jusqu'ici on ne vit rien de pareil; j'avoue que moi je ne me lasse pas depuis neuf semaines de regarder cela; l'oeil s'y repaît agréablement...».

Из писем Екатерины можно заключить совершенно определенно, что Камерон с большим уважением и одобрением отзывался о работах Клериссо, — и только. «Картон служит для украшения», — эти слова не обязательно должны быть поняты в том смысле, что украшают «по этим картонам». Камерон мог пользоваться картонами и гуашами Клериссо «для украшения», «для декорирования» и отделки комнат по своим проектам, так же как он пользовался медальонами Веджвуда или римскими мозаиками. Он включал их, как отдельные элементы декора, в свою композицию. Гуаши Клериссо были использованы при отделке будуара Екатерины II в Петербурге, долгое время сохранявшегося в числе кабинетов старого Эрмитажа.

Каждая эпоха отображает в искусстве наиболее характерные явления текущей жизни. Десятки и сотни художников в своих произведениях более или менее одинаково фиксируют их, и в таких случаях не приходится говорить о подражании или плагиате.

Так и в наше время искусство не может не отметить современной техники во всех ее проявлениях. И опять это не значит, что художники подражают один другому, изображая самолеты и автомобили. Для тех десятилетий XVIII в., на которые падает творчество Камерона, характерно увлечение раскопками античного мира, и все искусство в целом ярко отображает этот мир. Смотря на проекты братьев Адам и Камерона, мы видим общность исканий и творческих путей, мы видим в них те же высказывания, что и у Клериссо и Пиранези, у Кваренги и Бренна, и у всех лучших мыслителей-артистов XVIII в. Это свидетельствует лишь о единой культуре, об общей школе и общих направлениях мысли, но отнюдь не о подчинении

или подражании, порабощении или заимствовании, — не о плагиате. Много позднее, конечно, когда вся эта плеяда больших мастеров уже сошла со сцены, могли появиться их последователи и подражатели, и это произошло в конце XIX в. Ранние римские, немного наивные рисунки Камерона уже полны мотивами композиций, позднее вошедших в его зрелые работы. Еще в 1764 г. Камерон komponует пилластры с живописью, через 20 лет послужившие ему в Павловске мотивом для пилластров в будуаре княгини Марии Федоровны. Тот же мотив арабесковой росписи на пилластрах встречается у Клериссо, у братьев Адам и у Кваренги, те же мотивы — в римских термах и в лоджиях Рафаэля (рис. 6—12).

Важно не самый мотив, а его трактовка, его насыщенность.

И наиболее существенно то, что Камерон и Рим и Грецию воспринял и трактовал по-своему.

Знакомая (что очень возможно) с увражами Чемберса и братьев Адам, издававших почти ежегодно с 1773 по 1786 г. свои проекты, Камерон не утрачивал, а только еще более заострял свое понимание античности, все более склоняясь к красоте и логике греческой архитектуры.

Одной из настольных книг Камерона была книга Стивен Риу*.

Мы приводим ее дословное заглавие, с сохранением размещения слов и пунктуации, обстоятельно перечисляющее все главные части содержания этого научно-исследовательского труда, чрезвычайно характерного для архитектурной школы XVIII в.:

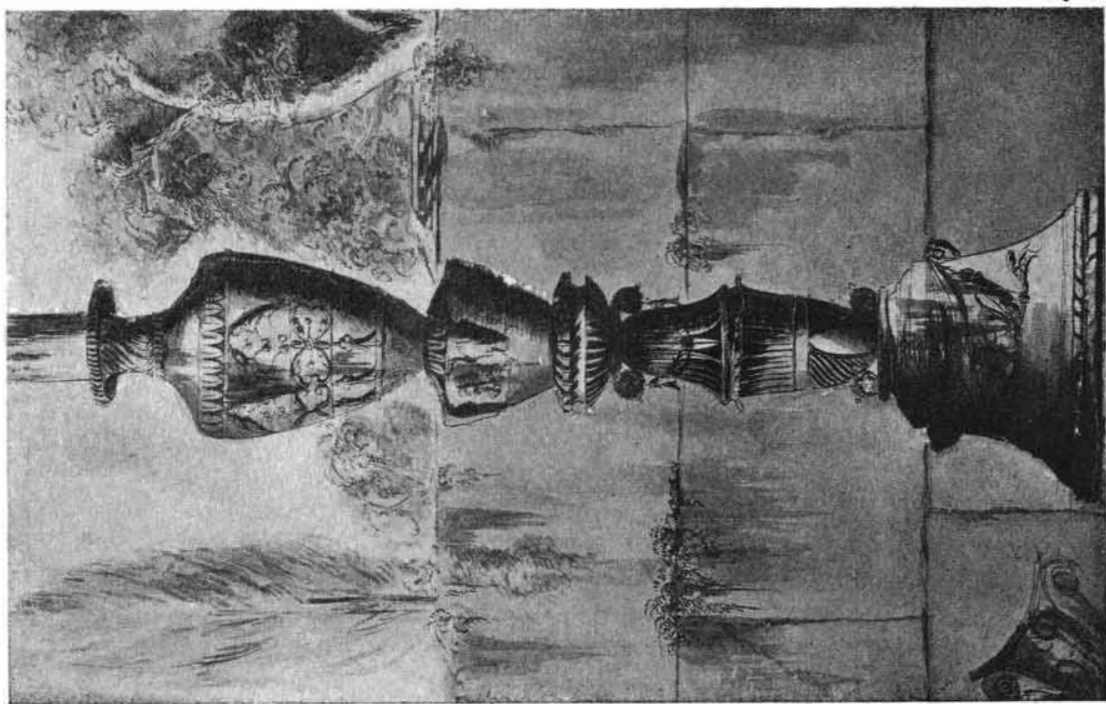
ГРЕЧЕСКИЕ ОРЕДРА
АРХИТЕКТУРЫ,
ВЫЧЕРЧЕННЫЕ И ОБЪЯСНЕННЫЕ
ПО
АФИНСКИМ ДРЕВНОСТЯМ
А ТАКЖЕ
ПАРАЛЛЕЛИ С ОРЕДРАМИ
ПАЛЛАДИО, СКАМОЦЦИ И ВИНЬОЛЫ,
К КОТОРЫМ ПРИБАВЛЕНЫ ЗАМЕЧАНИЯ КАСАТЕЛЬНО
ОБЩЕСТВЕННЫХ И ЧАСТНЫХ ЗДАНИЙ С ЧЕРТЕЖАМИ.
ЛОНДОН
ПЕЧАТАНО ДЖ. ДИКСУЭЛЛОМ ДЛЯ АВТОРА
1768

В предисловии-посвящении автор Стивен Риу восторженно говорит о греческой архитектуре. Это уже почти поэтическое вступление. Считаю небезынтересным привести его тоже в полном, дословном переводе, ибо оно с еще большей убедительностью говорит о проникновении основ эллинизма в классическую архитектуру XVIII в.

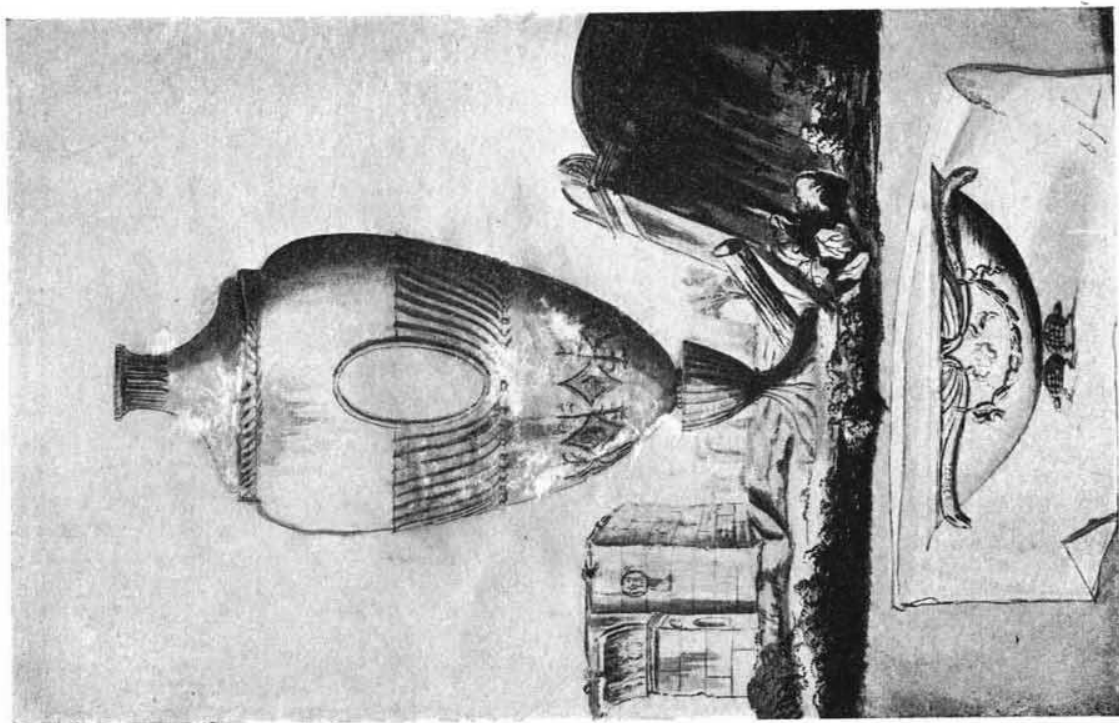
Камерон должен был черпать в приводимых ниже словах бодрящие для себя призывы продолжать следовать по пути глубокого изучения архитектуры Греции. Понятно поэтому его внимание к книге Риу. Внизу, под заглавным листом, Камерон напечатал свой шифр и свое имя.

* Разрядка моя. — В. Т.

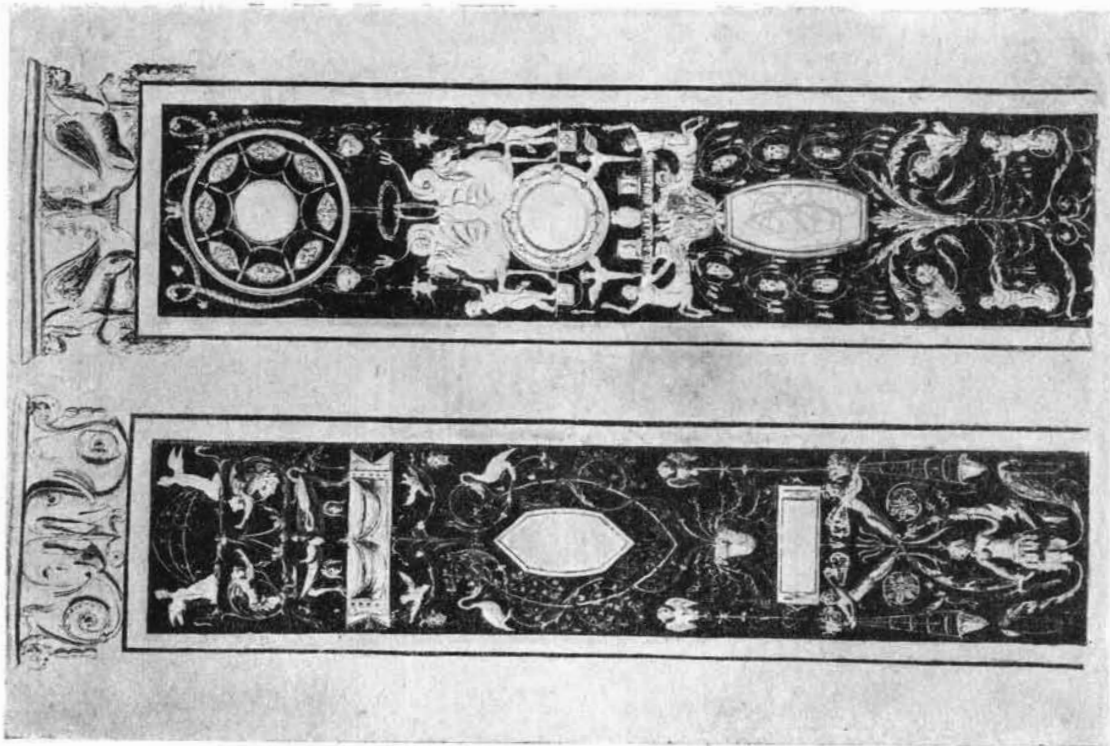
* Приобретена позднее архитектором Монферраном, после смерти которого поступила в библиотеку Эрмитажа.



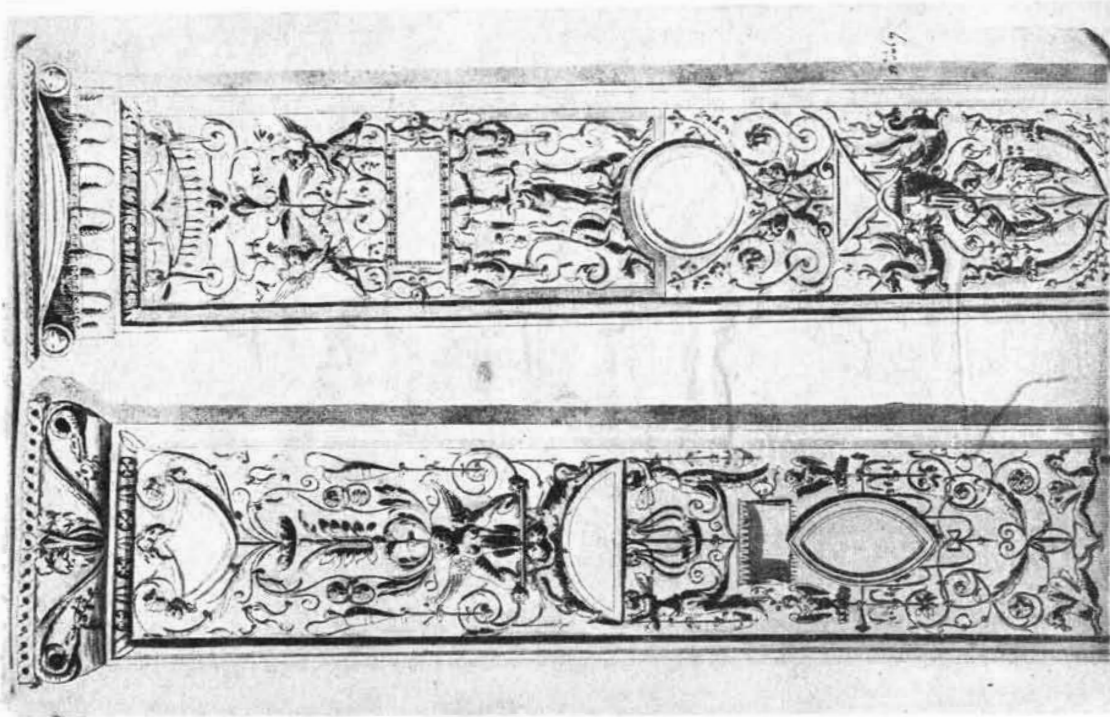
13. Рисунок подсвечника в характере интерпретации Рима.
Альбом Камерона 1764 г.



14. Эскиз урны на фоне руин античного мавзолея.
Альбом Камерона 1764 г.



15. Зарисовка-набросок пиястров, расписанных арабскими по черному фону. Композиция капителей. Головы сюнов и грифонов. Альбом Камерона 1764 г.



16. Зарисовка пиястров, расписанных арабскими. Перифраз ионийских капителей, особенно в композиции волют. Альбом Камерона 1764 г.