

## ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

---

УДК 069.000.93(048)

*И. Н. Мартынов*

### КАТАЛОГ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ ЭРМИТАЖА А. И. СОМОВА И ЕГО РОЛЬ В ИСТОРИИ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА РОССИИ

К моменту назначения в 1886 г. на должность старшего хранителя Картинной галереи Эрмитажа А. И. Сомов являлся одним из самых авторитетных отечественных специалистов в области истории искусства. Редактируемый им журнал «Вестник изящных искусств», наряду с «Изданиями» и «Памятниками» Общества любителей древней письменности и искусства, становится важным центром формирования отечественной науки об искусстве. Как опытный специалист он зарекомендовал себя и в музейной сфере, успешно решив задачу упорядочения живописного собрания Академии художеств<sup>1</sup>.

Новый директор Эрмитажа А. А. Васильчиков развернул масштабную реорганизацию музея. Большое значение в ней уделялось процессу каталогизации музейных собраний. Однако, рано ушедший из жизни Э. Брюнингк, занимавший должность старшего хранителя по Картинной галерее, успел лишь приступить к составлению нового каталога. Исследование грандиозной работы А. И. Сомова в деле упорядочения и научной каталогизации живописной коллекции Эрмитажа следует предварить указанием на две противоположные по существу особенности, характеризующие положение музея в 1870-х – начале 1880-х гг.

С одной стороны, можно отметить невиданное ранее внимание к музею и его коллекциям со стороны специалистов, прессы и самой широкой зрительской аудитории. Жизнь музея все чаще становится темой для печатных выступлений<sup>2</sup>. Помимо прочих факторов, главную роль здесь, безусловно, играло законное чувство гордости соотечественников за одно из крупнейших в мире собраний искусства.

С другой стороны, будучи подчинен придворному ведомству, Эрмитаж был серьезно скован во всех направлениях своей деятельности. Двенадцать штатных сотрудников (до 1885 г. еще меньше), конечно, не могли решить в полном объеме задачу систематизации коллекций<sup>3</sup>. В сравнении с крупнейшими музеями Западной Европы (Лувр, Лондонская

<sup>1</sup> Подготовленный Сомовым каталог Картинной галереи был удостоен в 1873 г. Уваровской премии Академии наук.

<sup>2</sup> В частности, большой резонанс в прессе вызвала покупка двух знаменитых картин: «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи и «Мадонна Коннестабиле» Рафаэля. См. об этом: *Левинсон-Лессинг В. Ф.* История Картинной галереи Эрмитажа. Л., 1985. С. 202.

<sup>3</sup> Констатируя бедственное положение музея, новый директор писал в своем рапорте: «Таким образом, почти незаметно, имп. Эрмитаж отстал от подобных себе учреждений и много денег потребуется теперь для приведения его собраний хотя бы в относительную полноту». Цит. по:

национальная галерея, музеи Берлина и др.) финансирование эрмитажных нужд выглядело просто бедственно. Волна общественного интереса к художественным собраниям в Европе была поддержана на уровне государственной политики значительными денежными субсидиями, способствовавшими быстрому росту коллекций<sup>4</sup>. Немалое значение для музеев имела и частная инициатива, выражавшаяся в многочисленных меценатских дарах. В России же филантропическая деятельность на ниве искусства не получила пока того размаха, каким русские меценаты прославят себя позднее, в конце XIX – начале XX вв.

Особенно удручающим было отставание Эрмитажа в деле научной обработки коллекций. Многие музеи Европы, особенно Германии, стали к тому времени крупными научными центрами. Произошло это как в силу обширности их коллекций, так и благодаря тому, что их часто возглавляли талантливые и энергичные ученые<sup>5</sup>. Появляется значительное количество исследований по истории искусства, словарей, справочников, каталогов и фототек, интенсивно вводивших сокровища зарубежных музеев в координатное поле историко-художественных исследований. Эрмитаж к тому времени только приступает к инвентаризации накопленных за многие десятилетия коллекций. Периодические посещения музея именитыми учеными, такими, как Г. Ф. Вааген или В. Боде, при всей значимости проделанной ими работы, не могло кардинально изменить ситуацию. Хранители эрмитажной коллекции живописи не обладали ни должным профессиональным уровнем, ни личной инициативой, чтобы проделать специфический объем научной работы. Как отмечал В. Ф. Левинсон-Лессинг: «Для тщательного изучения и каталогизации коллекции нужны были новые люди, которые могли бы идти в ногу с бурно развивающейся в семидесятых годах наукой истории искусства»<sup>6</sup>.

А. А. Васильчиков, проведший свои молодые годы на дипломатической службе в Риме и Германии, был хорошо знаком с организацией научной работы в иностранных музеях. Свое понимание задач стоящих перед музеем он изложил в рапорте, где особо подчеркивал значение каталогизации коллекций: «Потребность на каталоги среди публики, посещающей императорский Эрмитаж, с каждым годом увеличивается <...> Музеи могут образовательно действовать только при толковых, хорошо составленных указателях»<sup>7</sup>.

Э. Брюнингк, несмотря на тяжелую болезнь и раннюю смерть, успел собрать много ценного материала касающегося картин итальянской школы. Продолжить выполнение данной работы пришлось А. И. Сомову, чья научная квалификация и личные черты деятельного и инициативного профессионала как нельзя лучше отвечали основным задачам музея.

---

*Овсянникова С. А.* Художественные музеи Петербурга и Москвы II-й пол. XIX – нач. XX века // Вопросы истории музейного дела в СССР. М., 1962. С. 17. (Труды Научно-исследовательского института музееведения. Вып. VIII).

<sup>4</sup> Видный немецкий историк искусства Ф. Куглер, сделавший карьеру в Управлении по культуре прусского государства, даже обобщил свой административный опыт в книге «Искусство как объект государственного управления».

<sup>5</sup> Об этом: *Базен Ж.* История истории искусства. От Вазари до наших дней. М., 1994. С. 406-408.

<sup>6</sup> *Левинсон-Лессинг В. Ф.* История Картинной галереи Эрмитажа. С. 207-208. На принципиальное изменение логики научной организации работы с приходом А. И. Сомова обращает внимание и Б. Б. Пиотровский, ср.: «... только с 1886 г., когда во главе Картинной галереи стал А. И. Сомов, можно говорить о подлинной искусствоведческой работе в Эрмитаже, ранее страдавшей дилетантизмом». См.: *Пиотровский Б. Б.* История Эрмитажа. Краткий очерк. Материалы и документы. М., 2000. С. 113.

<sup>7</sup> Цит. по: *Овсянникова С. А.* Художественные музеи Петербурга и Москвы ... С. 19.

Обширные познания в истории искусства формировались у него во время непосредственного знакомства с собраниями крупнейших художественных музеев и в процессе постоянного изучения новейших исследований в этой области. Систематическое внимание к каталогизации, осуществляемой в музеях Западной Европы, личные контакты с такими профессионалами как В. Боде, помогли А. И. Сомову выработать собственные приемы и методику научной работы с крупным собранием Академии художеств. Погружение в научные изыскания не заслоняло от ученого необходимость соотносить актуальность всего комплекса музейной проблематики с контекстом текущего художественного процесса и общих задач культуры. В частности, особое значение он придавал познавательной стороне своего академического каталога. В этом принципиальном для него пункте фиксируется понимание возрастающей роли музея не только как художественно-научного центра, но и пространства, имеющего общекультурное значение.

На формирование Сомова-музееведа несомненно оказал влияние и еще один аспект. В 1870-е гг. среди историков искусства складывается устойчивый интерес к полотнам мастеров голландской школы<sup>8</sup>. Новое направление научной разработки художественного наследия было активно поддержано коллекционерами. В России этот процесс совпал с появлением на художественном рынке большого количества предметов искусства из усадеб, в связи с кризисом помещичьего хозяйства, вызванным реформой 1861 г. Среди выставленных на аукционы произведений живописи было немало работ голландских мастеров. Продажа их полотен вызвала к жизни новый характер художественных собраний и отличный от прежних аристократов-любителей иной тип коллекционера-знатока. В 1860 – 1880-е гг. составили свои замечательные собрания П. П. Семенов, Н. С. Мосолов, Д. А. Ровинский. Всех их отличала одна общая черта: «они выросли в связи с углубленным изучением собираемого материала»<sup>9</sup>.

В тесном общении с этим кругом коллекционеров и знатоков А. И. Сомов собрал и собственную, небольшую, но интересную по составу коллекцию живописи и графики<sup>10</sup>. Обратим внимание на безусловное воздействие знаточеской среды, в тесном общении с которой формировались профессиональные качества Сомова-историка искусства и музееведа. А. А. Неустроев, автор рецензии на каталог, подготовленный А. И. Сомовым, указывал, что хранители нового типа специально готовят себя к данной деятельности, и подчеркивал необходимость владения ими особой, знаточеской по своей сути, атрибутивной методикой. «Постоянным созерцанием и сравнением, – писал рецензент, – они должны укреплять свою способность различения и нахождения сходства, вырабатывать

<sup>8</sup> Честь открытия этой тенденции принадлежит Т. Торе, опубликовавшему в 1858 – 1860 гг. первые каталоги музеев и частных собраний Голландии, а так же Д. Кроу и Д. Б. Кавальказелле, издавшим в 1857 г. совместную работу «Старые нидерландские мастера». Извлечение из забвения северо-европейской школы живописи было продолжено научными изысканиями В. Боде и закреплено книгой Э. Фромантена «Старые мастера». См. об этом: *Базен Ж.* История истории искусства. С. 181, 410.

<sup>9</sup> *Левинсон-Лессинг В. Ф.* История Картинной галереи Эрмитажа. С. 208. О коллекционировании произведений голландского искусства см.: *Соколова И. А.* Картинная галерея П. П. Семенова-Тян-Шанского и голландская живопись на антикварном рынке Петербурга. СПб., 2009.

<sup>10</sup> Коллекция А. И. Сомова была известна европейским историкам искусства и коллекционерам. Об этом, в частности, свидетельствует содержание одного из писем Андрея Ивановича к сыну, где он сообщает о визите голландского коллекционера Буремы. Рекомендацию ознакомиться с собранием Сомова, последний получил от А. Бредиуса. См.: Отдел рукописей Государственного Русского музея (далее – ОР ГРМ). Ф. 133. Д. 25. Л. 8. Хорошо знал его коллекцию и Хофстеде де Грот. См. об этом: *Соколова И. А.* Картинная галерея П. П. Семенова-Тян-Шанского ... С. 145, 147.

в себе ту критическую память, которая в большинстве случаев, при первом взгляде на художественный предмет тотчас же – подскажет имя творца»<sup>11</sup>. Синтез умения определить художественные качества вещи и дать ей историческую интерпретацию станет для А. И. Сомова определяющим в процессе каталогизации живописного собрания Эрмитажа. Счастливое соединение этих двух исследовательских начал в немалой степени обеспечило долгую научную жизнь его каталогам.

Сосредоточившись на научной обработке собрания, ученый сумел за короткий срок (два года), используя материалы Э. Брюнинга, подготовить к изданию первый том каталога картинной галереи Эрмитажа, представлявший итальянскую и испанскую школу живописи. Первое издание увидело свет в 1889 г. и затем четырежды переиздавалось с «внесением каждый раз необходимых дополнений и поправок»<sup>12</sup>.

Каталог открывался обширной вступительной статьей. В ней обстоятельно излагалась история возникновения галереи. Подробно исчисляя «приращения», А. И. Сомов воссоздает масштабы живописной коллекции, вобравшей в себя лучшие полотна европейских мастеров. Не оставлены без внимания и те, чьими трудами прирастала эрмитажная коллекция: русские и иностранцы, дипломаты и государственные деятели, ученые и философы. Крупными, точно рассчитанными информационными блоками, создается монументальный облик богатейшего собрания. Доступная для рядового любителя искусства форма изложения вместе с тем сохраняет обстоятельность и научную глубину, столь необходимую в данной работе<sup>13</sup>. Специальный раздел вводной статьи автор отводит своим предшественникам – сотрудникам музея и исследователям, занимавшимся научной обработкой коллекции. Генеральную цель создания нового каталога автор видит в необходимости достижения соответствия современной фазе развития науки и в соответствии с «рационально-устроенным и открытым для публики музеем». «С одной стороны, – писал А. И. Сомов, – начавшиеся повсюду архивные разыскания то и дело доставляли новые разъяснения и новые сведения относительно старинных живописцев и их работ; с другой <...> для историков искусства открывалась возможность часто посещать различные, даже весьма дальние музеи и ближайшим образом изучать и сравнивать один с другим рассеянные по этим музеям памятники живописи»<sup>14</sup>. Чрезвычайно важным пособием для подобных сравнений он считает появление фотографических и иных снимков с картин. «Благодаря всему этому, – пишет далее автор, – биографические данные о художниках приобрели большую точность <...> диагностика картин и их мастеров сделалась более безошибочной и повсюду стали появляться новые описательные каталоги картинных коллекций, составленные на основании добытых таким образом материалов ...»<sup>15</sup>. Исследователи уже обращали внимание на вводимый им термин «диагностика картин»<sup>16</sup>. Использован-

<sup>11</sup> *Неустроев А. А.* Каталогизация картинных галерей и новый каталог Императорской Эрмитажной галереи // *Новости и биржевая газета.* 9.11.1893. № 319.

<sup>12</sup> *Сомов А. И.* Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. СПб., 1889. Часть I. Итальянская и испанская живопись. Переиздания: 1892, 1895, 1901 (на русском языке), 1891 (на французском языке).

<sup>13</sup> Так, например, А. И. Сомов приводит подробные данные о наличии печатных каталогов собраний, вошедших в эрмитажную коллекцию. Будучи вынесена из основного текста, эта информация не затрудняет рядового посетителя и, одновременно, служит важным дополнением специалисту, ищущему документальной полноты.

<sup>14</sup> *Сомов А. И.* Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Часть I. С. 26.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> *Острой О. С.* История искусствоведческой библиографии в России (XI – нач. XX). Л., 1991. С. 116.

ный впервые при описании деятельности в Эрмитаже Г. Ваагена, термин «диагностика», точно фиксирует авторское представление о содержании проведенной работы. Стремление к строго научным основам музейной атрибуции при работе ученого над каталогом было отмечено и рецензентом: «Каждая картина была вынута из рамы, тщательно вымерен размер ее и скопированы найденные на ней подписи и монограммы. История каждой картины прослежена по старым описям, архивам и аукционным данным и ученым сочинениям ...»<sup>17</sup>. Окончательные разрешения сомнений в атрибуции некоторых картин были сделаны А. И. Сомовым только после неоднократных посещений различных европейских галерей.

Объем работы, выполненной старшим хранителем коллекции живописи при сборе материала к каталогу, позволяет, в какой-то мере, оценить его записная книжка, относящаяся к периоду 1891 – 1892 гг.<sup>18</sup> На ее страницах отражена обширная география заграничных командировок старшего хранителя картинной галереи, во время которых он тщательно осматривает музейные коллекции. Страницы книжки переполнены записями о необходимых изменениях и дополнениях в эрмитажном каталоге. Для более точной фиксации особенностей отдельных композиций он делает многочисленные карандашные зарисовки.

А. И. Сомов не только систематизировал материал, подготовленный его предшественником, но и «включил в труд бар. Брюнинга свои собственные заметки об эрмитажных картинах, которые он изучал с давних пор, воспользовался новейшими данными литературы, ускользнувшими от внимания его предшественника или явившимися после его смерти, составил подробные описания картин и критически-исторические примечания к оному, включил в число произведений <...> новые приобретения галереи ...»<sup>19</sup>.

Все предыдущие издания аналогичного характера были построены либо топографически, либо в хронологической последовательности для каждой национальной школы. А. И. Сомов отказывается от устаревшего приема организации материала и как, принято теперь в европейских музеях, использует алфавитный принцип. Это, несомненно, сделало каталог более удобным для посетителей.

Обширная предварительная работа позволила уточнить многие биографические сведения о художниках, сделать их изложение более содержательным. Совершенно новую структуру обрело описание произведений. Каждую работу сопровождает целый корпус данных. Помимо обычной информации (размеры, техника, происхождение), приведены и сведения о копиях и аналогах, с указанием отличий от оригинала, их местонахождений, воспроизведения в гравюре, литографии или фотографии, сведения о реставрационных работах. Имеющиеся в картине монограммы или подписи воспроизведены в каталоге. В описании сюжета автор остается сдержанным, стремясь к точным и сжатым формулировкам. Зато в изложении атрибутивных вопросов он позволяет себе широкие экскурсы

<sup>17</sup> Неустроев А. А. Каталогизация картинных галерей ...

<sup>18</sup> Архив Государственного Эрмитажа (далее – АГЭ). Ф. 1. Оп. № VI – «А». Ед. хр. 53-а: Записная книжка А. И. Сомова с черновыми записями и карандашными набросками картин хранящихся в музеях Западной Европы. По документам личного дела Сомова удалось установить, что он трижды выезжал за границу, имея специальную цель знакомиться с художественными собраниями. В 1889 г. он посетил Швецию и Данию; в 1891 г. – Германию, Голландию, Бельгию, Францию, Англию и Австрию; в 1894 г. – Италию и Испанию. См.: АГЭ. Ф. 1. Оп. 12. Д. 418. Ед. хр. 35. Л. 25, 34 и 34.

<sup>19</sup> Сомов А. И. Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Часть I. С. 27-28. Отметим научную корректность ученого, включившего не только в данное, но и во все последующие издания каталога информацию о проделанной его предшественником работе.

в историю создания произведений, описание сюжетных источников, излагая мнение различных специалистов относительно обоснованности принадлежности произведения тому или иному мастеру. Сопоставляя исследовательские установки, А. И. Сомов стремится выявить наиболее обоснованные из них. В этом процессе им принимается во внимание состояние работы, изменение ее колорита вследствие неудачной реставрации, данные архивов и источников. Только учтя все эти обстоятельства, ученый решается принять или отвергнуть рассматриваемый вариант атрибуции. Среди тех авторов, к трудам которых чаще всего обращается А. И. Сомов, назовем В. Боде, Г. Ваагена, А. Бредиуса, И. Д. Пасаванта, Ю. Майера. Кроме исторических исследований он особое внимание обращает на работы знатоков: Д. Морелли, Д. Кроу, Д. Б. Кавальказелле. Вместе с новейшими каталогами крупных художественных собраний Европы они составляют внушительную библиографическую основу музейного справочника.

Заботой о пропаганде художественных сокровищ Эрмитажа вызвано еще одно новшество каталога по сравнению с предыдущими изданиями – широкий иллюстративный ряд. Хорошо зная принципы построения аналогичных европейских изданий, А. И. Сомов выступает с инициативой включить в каталог фотовоспроизведения наиболее значительных картин из эрмитажного собрания<sup>20</sup>. Репродуцированию произведений из эрмитажной коллекции ученый придавал самое серьезное значение. Программно изложив задачи пропаганды эрмитажных памятников в специальной статье<sup>21</sup>, он затем всемерно содействовал воплощению их в жизнь<sup>22</sup>.

Второй том каталога, содержащий описание картин немецкой и нидерландской школ, был подготовлен к печати в 1893 г.<sup>23</sup> Через два года вышла завершающая, третья часть издания, посвященная картинам английской, французской и русской живописи<sup>24</sup>. Наиболее ценным из них, не утратившим своего значения до сих пор, специалисты считают второй том<sup>25</sup>.

Действительно, библиография данного тома указывает на огромный объем подготовительной работы, проделанной автором. К упомянутым выше исследованиям добавляются труды А. Ригля, М. Рооза, Ф. Обрэнна, К. ван Мандера, А. Микиэльса и других ученых, в основе которых лежало последовательное изучение архивов. В постоянном стремлении

<sup>20</sup> Он писал: «Иметь подобный иллюстративный каталог для Эрмитажа было бы особенно важно ввиду того, что сокровища нашей картинной галереи известны менее, чем другие коллекции такого рода в Европе». См.: Там же.

<sup>21</sup> Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Далее – ОР РНБ). Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 76: *Сомов А. И.* О создании альбомов репродукций с картин и рисунков Эрмитажа.

<sup>22</sup> В 1902 г., например, вышло большое иллюстративное издание, включавшее воспроизведение 144 лучших картин Эрмитажа. Сопроводительный текст к нему был также написан А. И. Сомовым.

<sup>23</sup> Вторая часть каталога была четырежды переиздана на русском языке: 1893, 1897, 1899, 1902 г. и один раз, в 1895 г., на французском.

<sup>24</sup> Третья часть четыре раза была издана на русском языке и один раз, в 1893 г., на французском. Начиная с издания 1899 г. в связи с передачей из Эрмитажа в Русский музей императора Александра III произведений русских мастеров, третья часть каталога включала только описание английской и французской школ.

<sup>25</sup> Подчеркивая важность проделанной А. И. Сомовым работы, современный исследователь отмечает: «Этот каталог заложил основы научного исследования картин северных школ – Голландии, Фландрии и Германии. В нем был собран большой фактологический материал о художниках и их произведениях, учтены последние достижения искусствоведческой науки. Многие атрибуции, зафиксированные в каталоге, сохранили свою силу до наших дней». Цит. по: Государственный Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи. Флоренция, 1987. Т. 14: Научный каталог. С. 13.

усовершенствовать каталог, внести в него новые данные, А. И. Сомов обращается к таким периодическим изданиям как «Naumann s Archiv», «Annales du Musee» и «Old Holland». С редактором последнего – основателем голландской искусствоведческой школы А. Бредиусом, у А. И. Сомова сложились долгие плодотворные творческие связи<sup>26</sup>.

Кроме государственных и частных собраний Западной Европы А. И. Сомов активно использует материалы и отечественных частных коллекций. Лично зная многих коллекционеров, он был прекрасно осведомлен о характере их собраний. Это подтверждают многочисленные ссылки на аналоги эрмитажных картин, находящихся во владении А. А. Кауфмана, П. П. Семенова, Э. Д. Нарышкина и других собирателей. А. И. Сомов так же специально указывал на большую помощь, оказанную ему В. Бодде и П. П. Семеновым, сообщавшим автору «полезные для его труда советы и указания». Добытые таким образом из различных источников сведения составляют широкую, научно-выверенную основу для работы с эрмитажными картинами.

Сюжетно-композиционная характеристика, особенности иконографии превращаются порой в развернутые описания, с подробным и обстоятельным истолкованием, со ссылками на специальные исследования. При изложении атрибуции автор каталога обращается к различным источникам, сравнивая аргументацию авторов, приводит дополнительные сведения из соответствующих документов и литературы. Сомнения в принадлежности работы тому или иному художнику решаются автором каталога как комплексная проблема, где архивные данные и свидетельства документальных источников соотносятся с наблюдением над индивидуальными особенностями стиля мастера. Портретные изображения, если известна личность модели, всегда сопровождаются сведениями о ней. Если информация о портретируемом носит развернутый характер или имеет значение для атрибуции, то делаются ссылки на источники.

Специальное внимание А. И. Сомов уделяет истории картины, приводя наиболее важные данные о заказе, переходе из коллекции в коллекцию, времени поступления в Эрмитаж и даже, если это как-то влияло на судьбу произведения, сведения о перемещении внутри коллекции. Столь же тщателен автор и в процессе рассмотрения аналогов, повторений и воспроизведений картины, если они способны помочь в определении ее подлинности. Последовательный и взвешенный подход к материалу дал основание составителю каталога пересмотреть, уточнить или впервые определить авторство у многих произведений голландской и немецкой школ. В целом, атрибуция затронула полностью или частично более ста работ<sup>27</sup>.

Подводя итоги своей работы, А. И. Сомов писал в предисловии к каталогу: «Должно надеяться, что эти перемены в глазах любителей старинных картин помогут ей (картинной

<sup>26</sup> На этот факт специально указывал рецензент каталога: «При составлении биографий художников внесены все новейшие сведения, добытые из голландских архивов, между прочим, еще нигде не напечатанные, которые любезно доставил ученый-архивист и историк искусства, директор гаагского музея, Абраам Бредиус». См.: *Неустроев А. А.* Каталогизация картинных галерей ... Не только о профессиональных, но и дружеских отношениях двух ученых свидетельствует письмо А. Бредиуса к А. И. Сомову. См.: ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 35. Л. 1.

<sup>27</sup> Исправление ошибочно читаемых, так же как и впервые обнаруженных монограмм, позволило определить авторство А. Гольбейна в «Портрете молодого человека», Г. ван Антониссена в «Морском виде». Сравнительный анализ и изучение архивных данных вернули права Рембрандта на «Портрет мальчика» и, наоборот, в приписываемых ему «Пейзаже», обнаружили авторство Р. Рогмана, а в «Портрете старика» – кисть Я. Ливенса, соученика Рембрандта по мастерской Питера Ластмана.

галерею – И. М.) еще прочнее занять то место, которое по праву принадлежит ей среди других первостепенных музеев живописи»<sup>28</sup>. Составленный на уровне лучших аналогичных работ в крупных европейских музеях, каталог Картинной галереи Эрмитажа долгое время будет являться единственным ее полным описанием<sup>29</sup>. Содержавший подробный справочный аппарат, снабженный иллюстративным рядом и доступный по цене, каталог имел большой успех у специалистов<sup>30</sup> и рядовых посетителей. Неоднократно переиздававшийся, каталог все же к 1914 г. стал библиографической редкостью. Журнал «Старые годы» отмечал, что «каталог уже давно разошелся»<sup>31</sup>.

А. И. Сомов стремится улучшать каждое последующее переиздание, включая в него новые данные. В одном из писем сыну он пишет: «Главная моя работа состоит теперь в исправлении и дополнении первой части каталога эрмитажной Картинной галереи, которую вскоре надо издать в четвертый раз. Для этого я перечитываю «*Kritische Studien*» Лермольева, оба сочинения Кроу и Кавальказелле в немецком переводе М. Иордана и все, что вышло в свет в «*Archivio Storico dell'arte*». Нередко приходится обращаться к каталогам других галерей и к «*Бильдершатцу*»<sup>32</sup>. Далее он просит сына приобрести только что опубликованный каталог Зедельмейера<sup>33</sup>: «Он очень важен для моих работ, так как по нему можно отыскать данные о недавних переходах упоминаемых в эрмитажном каталоге картин из коллекции в коллекцию»<sup>34</sup>.

В другом письме, рассказывая о заботах связанных с перемещением картин после передачи коллекции русской школы в Русский Музей императора Александра III, А. И. Сомов снова возвращается к своему главному делу: «Я занят теперь печатанием первой части своего каталога, в которой внесено много улучшений вследствие указаний моих заграничных коллег: Боде, Чуди, Вентури и Филлипа. Хочется прежде, чем умру, оставить по себе такой каталог, в котором, при нынешнем состоянии *Kunstwissenschaft* а, не было бы ни сучка, ни задоринки. Едва окончу печатание первой части, отдам в типографию вторую, так же основательно переработанную и дополненную»<sup>35</sup>.

Вышедший в 1895 г. сомовский каталог включал описание 1 826 картин, размещенных непосредственно в залах, открытых для посетителей. Данная цифра не отражала истинных масштабов художественных сокровищ, накопленных императорским двором почти за два столетия. Многие произведения находились в других дворцах Санкт-Петербурга, Москвы и пригородов, являясь личной собственностью царской семьи. Со времени последней инвентаризации 1859 г. прошло почти сорок лет и ее данные в значительной степени устарели.

В 1893 г., после многочисленных отяжек и проволочек Министерства двора, сотрудники Эрмитажа снова приступают к составлению покомнатных описей картин, находившихся в различных императорских дворцах.

<sup>28</sup> Сомов А. И. Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Часть I. С. 24–25.

<sup>29</sup> Новый полный каталог Картинной галереи Эрмитажа был издан в 1956 г.

<sup>30</sup> Именно в это время, ведущие европейские специалисты: Боде (Германия), Бредиус (Голландия), Вентури (Италия), Филипс (Англия) все чаще в своих трудах делают ссылки на собрание Эрмитажа.

<sup>31</sup> Цит. по: Острой О. С. История искусствоведческой библиографии в России (XI – нач. XX). С. 48.

<sup>32</sup> ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 25. Л. 6.

<sup>33</sup> Речь идет о «*Illustrated Catalogue of Old Masters belonging to the Sedelmeyer Gallery*».

<sup>34</sup> ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 25. Л. 24.

<sup>35</sup> Там же. Л. 25.



Старшему хранителю живописной коллекции, командированному в Варшаву, пришлось заниматься не только инвентарной описью, но и каталогизацией собрания картин, находившихся в императорском Лазенковском дворце<sup>36</sup>. Это собрание не имело в своем составе каких-либо выдающихся произведений. Однако некоторые полотна могли дополнить разделы эрмитажного собрания. Обратившись в соответствующие инстанции, А. И. Сомов добился разрешения на передачу данных работ в состав эрмитажной галереи<sup>37</sup>. Эти и другие перемещения, осуществленные в результате инвентаризации, позволили в новое издание каталога (1899 г.) включить уже 1 883 картины. Отметим, однако, что Министерство двора и сами члены императорской семьи неохотно шли на подобные изменения в сложившемся порядке.

Будучи ограничен в возможностях приобретения новых произведений, А. И. Сомов все же находил способы к пополнению собрания. Так, во время проведения инвентарной описи в Царском селе, в квартире лейб-медика Гирша было обнаружено полотно, в котором ученый опознал кисть Рембрандта. О найденной картине – «Беседа Христа с самарянкой»<sup>38</sup>, он рассказал в обстоятельной статье «Новые Рембрандт и Эльсгеймер в Императорском Эрмитаже»<sup>39</sup>. Публикация дает возможность понять содержание и характер атрибутивной работы, проводимой исследователем. Симптоматично, что статья начинается с подробного изложения обстоятельств организации аукциона по продаже картин из эрмитажного собрания, признанных не имеющими ценности. Автор обращает внимание на целый ряд грубых ошибок, допущенных в процессе организации торгов, и указывает на их истоки, коренившиеся в «непрофессионализме и пристрастии к итальянизмам членов Академии, ответственных за это дело» и приведших к губительным для коллекции последствиям<sup>40</sup>.

Далее автор развивает мысль о необходимости пополнения эрмитажной коллекции за счет тех работ, что могут быть извлечены из кладовых или доставлены из загородных резиденций императорской семьи. Правда, он оговаривается о тех сложностях, с которыми сталкиваются сотрудники Эрмитажа, осматривающие частные помещения. В силу этих обстоятельств, удачи, подобные нынешнему открытию, случаются нечасто.

При первоначальном осмотре картины, исследователь сразу выделяет несколько признаков, позволяющих считать найденное произведение работой гениального голландца. «Композиция, общий тон, светотень, типы действующих лиц, мотив пейзажа, – пишет А. И. Сомов, – все отзывалось в ней духом Рембрандта»<sup>41</sup>. Сумма очерченных сюжетно-иконографических, композиционных и колористических особенностей ведет исследователя к наблюдению над живописной техникой картины. Отметив наличие многочисленных ретушей и правок, как следствие неоднократных реставрационных работ, он указывает

<sup>36</sup> См.: Каталог картин, находящихся в Императорском Лазенковском дворце в Варшаве. Составил А. И. Сомов. Варшава, 1895.

<sup>37</sup> См. вторую и третью части каталога. Среди переданных из Лазенковского дворца картин назовем следующие: Ж.-О. Фрагонар «Прерванный поцелуй», А. Гельдер «Автопортрет».

<sup>38</sup> По каталогу 1958 г. авторство Рембрандта в картине «Беседа Христа с самаритянкой» оставлено под вопросом. См.: Государственный Эрмитаж. Отдел западноевропейского искусства. Каталог живописи. Т. 2. С. 64.

<sup>39</sup> См.: Сомов А. И. Новые Рембрандт и Эльсгеймер в Императорском Эрмитаже // Искусство и художественная промышленность. 1898. № 1. С. 105-112.

<sup>40</sup> Там же. С. 106-107. Это убеждение ученый высказывал неоднократно и ранее, в 1860 – 1870-е гг. в своих художественно-критических статьях.

<sup>41</sup> Там же.

на фрагменты изображения, которые способны дать истинное представление о кисти мастера: «Торс и руки самарянки – почти совсем не тронуты и столь нельзя более напоминают кисть Рембрандта, какова она была в последний период его творчества»<sup>42</sup>. Таким образом, исследование не ограничивается общими заключениями о характере красочного слоя. Техника исполнения рассматривается как явление, имеющее свою историю и способное наряду с другими факторами быть яркой характеристикой личности художника в тот или иной период его творчества<sup>43</sup>. Второй этап атрибутивной работы заключался в привлечении разнообразных источников, проливающих дополнительный свет на историю создания и бытование художественного произведения. Справки, наведенные в «*Catalogue raisonné*» Смиса, сравниваются с гравюрными воспроизведениями Р. Гоустона и сопоставляются с данными архивов эрмитажной коллекции<sup>44</sup>. Наконец, для окончательной проверки обоснованности своих предположений, автор работы обращается за консультацией к одному из крупнейших знатоков творчества голландского художника – В. Боде<sup>45</sup>.

Завершающий, итоговый резонанс своим изысканиям ученый стремился обрести не только в среде профессионалов. Полотно было выставлено в залах эрмитажной галереи. Тем самым, получила осуществление небольшая выставка-публикация, преследующая как научные цели, так и рассчитанная на живой отклик широкой музейной аудитории<sup>46</sup>.

Работам Рембрандта старший хранитель уделял первостепенное внимание. Каталогные описания и комментарии его картин являются одними из самых развернутых. В тексте другого издания – «*Картины Императорского Эрмитажа*», А. И. Сомов снова подчеркнет важность полотен мастера. «Это неоцененная, единственная в своем роде коллекция, – писал он, – больше всех прочих эрмитажных сокровищ служит притягательной силой, побуждающей любителей искусства и его историков предпринимать путешествия в нашу столицу иногда из далеких стран <...> и тот, кто не видел эрмитажных Рембрандтов, не в праве утверждать, что он вполне знаком с величайшим из живописцев Голландии»<sup>47</sup>.

Обратим внимание и на другой факт, связанный с именем Рембрандта и имеющий принципиальное значение для эрмитажной экспозиции. Воспользовавшись перемещением картин в коллекции Эрмитажа, вызванных передачей произведений русской школы в Русский музей, А. И. Сомов осуществляет беспрецедентное для европейской музейной практики экспозиционное решение. «Нынешние залы французской школы, – писал он сыну, – я хочу занять голландскими и фламандскими картинами, а это дает возможность устроить из нынешней залы, в которой размещены картины Рембрандта вперемешку с другими, залу, исключительно посвященную этому мастеру и его ученикам»<sup>48</sup>.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Изучению разнообразия технических приемов в произведениях Рембрандта, системе его работы над картиной искусствоведы в более позднее время будут уделять самое серьезное внимание. Мы не претендуем в этом случае на то, чтобы закрепить за А. И. Сомовым статус первооткрывателя в данном элементе атрибуции. Наша цель лишь подчеркнуть широкий диапазон исследовательских поисков ученого, его стремление видеть значимость всех элементов творческого арсенала художника в осуществлении общего замысла произведения.

<sup>44</sup> *Сомов А. И.* Новые Рембрандт и Эльсгеймер ... С. 109.

<sup>45</sup> Немецкий ученый завершает в это время вместе с К. Хофстеде де Гротом работу над первым выпуском своего самого значительного труда – «*Полное собрание творений Рембрандта*».

<sup>46</sup> Данное полотно было предназначено для продажи на аукционе «*Антиквариата*» в 1931 г. в Германии. К счастью, картина не была продана. См. об этом.: *Пиотровский Б. Б.* История Эрмитажа. С. 479, 482.

<sup>47</sup> *Сомов А. И.* Картины Императорского Эрмитажа. Вып. V. С. 73.

<sup>48</sup> ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 25. Л. 15.

Старший хранитель Картинной галереи много внимания уделяет и сохранности вещей, их техническому состоянию. Эмоциональное впечатление, глубина эстетического удовлетворения были прямо связаны с внешним видом полотен старых мастеров. Эрмитажный каталог, как уже было сказано, содержал особые указания на характер проведенных реставрационных работ. Их общий анализ позволяет сделать вывод, что реставрация картин, выставленных в залах галереи, носила, в основном, технический характер. Выполненная блестящим мастером своего дела М. С. Сидоровым, она заключалась в дублировании картин или расчистке живописи. Первая операция была оправдана с точки зрения сохранности произведений искусства. Вторая, помимо обеспечения чисто внешних, визуально-эмоциональных задач, позволила внести много ясности в процесс научного описания. В той или иной степени эти работы в 1880 – 1890-е гг. затронули почти весь состав эрмитажной галереи<sup>49</sup>. Если же говорить о художественно-реставрационных работах, то они почти не проводились<sup>50</sup>. Оправданием такому положению являлась малая разработанность методики и принципов художественной реставрации. Комплекс теоретических и практических знаний в этой области находился в процессе становления<sup>51</sup>. Предпочитая ограничиваться проведением технических операций, Эрмитаж предотвратил неоправданное и неподготовленное вмешательство художников в сложную структуру хранящихся шедевров. Внимание и понимание реставрационных проблем еще раз характеризует А. И. Сомова как разностороннего музейного специалиста, исповедующего в своей работе глубокий и комплексный подход в изучении всех свойств произведения искусства.

Заботой о сохранности живописной коллекции Эрмитажа было продиктовано и деятельное участие А. И. Сомова в подготовке предложений по переустройству отопительной и вентиляционной системы в музее<sup>52</sup>. К сожалению, весь этот комплекс ценных и, безусловно, актуальных для Эрмитажа предложений остался неосуществленным. Ссылаясь на соображения экономии, и, имея в то же время большие собственные непроизводительные траты, Министерство двора отклонило проект<sup>53</sup>.

Последние российские императоры не часто удостаивали своим посещением Эрмитаж. Как отмечал В. Ф. Левинсон-Лессинг: «Уже в восьмидесятых годах такое событие особо отмечалось в газетах <...> Министерство Двора делало из этого соответствующие выводы и старалось всячески урезать расходы, связанные с содержанием Эрмитажа»<sup>54</sup>. Самым красноречивым свидетельством такого отношения является тот факт, что за 60

<sup>49</sup> Овсянникова С. А. Художественные музеи Петербурга и Москвы ... С. 22-23.

<sup>50</sup> См. об этом: *Алешин А. Б.* Реставрация станковой масляной живописи в России. Л., 1989. С. 79-91.

<sup>51</sup> Поэтому, определенную осторожность Эрмитажа в деле художественной реставрации, в отличие, например, от музеев Германии, где активно применялась расчистка лаковых слоев в сочетании с широкими прописями, можно считать здоровым консерватизмом. Уместно напомнить о внимании к вопросам реставрации, которое уделялось А. И. Сомовым на страницах «Вестника изящных искусств». Опубликованные исследования и материалы П. Я. Агеева, Я. Ф. Петрушевского затрагивали важнейшие вопросы техники и технологии художественно-реставрационных работ, закладывали основы для разработки научных рекомендаций для последующих поколений художников-реставраторов. О значении их исследований см.: *Алешин А. Б.* Реставрация станковой масляной живописи в России. С. 93-94.

<sup>52</sup> Представленный А. И. Сомовым доклад основывался на самом тщательном изучении решения данных вопросов в крупнейших музеях севера и центра Европы. См.: АГЭ. Ф. 1. Оп. V-«А». Ед. хр. 32. Дело о переустройстве отопления в здании Эрмитажа.

<sup>53</sup> Об этом: *Левинсон-Лессинг В. Ф.* История Картинной галереи Эрмитажа. С. 226.

<sup>54</sup> Там же. С. 227.

лет существования Эрмитажа как публичного музея, в здании ни разу не проводился комплексный ремонт. В тех редких случаях, когда отдельные помещения Эрмитажа все же ремонтировались, это, чаще всего, не было продиктовано нуждами музея.

В феврале 1898 г. Андрей Иванович писал сыну Константину в Париж: «В Эрмитаже у нас теперь большая возня. Государь захотел, чтобы в заново отделанном эрмитажном театре давались для царской фамилии и избранных лиц двора балетные и другие представления, а после них ужин в Картинной галерее. Вследствие этого Эрмитаж закрыт для публики, в три большие его залы испанской, итальянской и фламандской школы провели электричество, уставили их столами и убрали растениями и теперь еженедельно бывают в них многолюдные собрания <...> Я не бываю на этих собраниях <...> Придворные бесчинства в Эрмитаже продлятся до самого великого поста»<sup>55</sup>. Все это объясняет, почему в Эрмитаже, по сравнению с другими музеями Западной Европы, вопросы экспозиции так медленно обрели полноценное внимание.

Отсутствие должного количества квалифицированных сотрудников также было одной из причин, не позволявших Эрмитажу вести полномасштабную научно-исследовательскую работу<sup>56</sup>. Однако, несмотря на трудности с комплектацией научных штатов, постепенно вокруг А. И. Сомова сложилась целая группа молодых талантливых искусствоведов – Э. К. Липгарт, Дж. А. Шмидт, Н. Н. Врангель. Пополнению коллекции Эрмитажа и широкой пропаганде его художественных сокровищ будут активно содействовать А. Н. Бенуа и С. П. Яремич. Ставшие впоследствии сотрудниками музея и плодотворно трудившиеся для него, они также испытали известное влияние личности А. И. Сомова.

Глубоко символично, что некролог хранителю картинной галереи, напечатанный на страницах «Старых годов»<sup>57</sup>, будет написан молодым сотрудником Эрмитажа – Н. Н. Врангелем. «Имя его неразрывно связано с русской художественно-исторической литературой последнего полувека, – отмечал Н. Н. Врангель, – и заслуги его в прошлом воистину огромны <...> Его научные изыскания 80-х годов были первым толчком к изучению русских художественных сокровищ <...> Заслуга его тем важнее, что он был первым, он работал в эпоху, когда в русском обществе отсутствовал интерес к вопросам эстетики и истории искусств»<sup>58</sup>.

В 1911 – 1912 гг., в здании Картинной галереи наконец-то был проведен ремонт. Развеска картин, проведенная под руководством Дж. А. Шмидта и Э. К. Липгарта, восстанавливала прежний, намеченный еще их предшественником, общий план экспозиции. Э. К. Липгарт подготовил к открытию музея первый том нового каталога Картинной галереи<sup>59</sup>. Его основу составила структура, методика описания произведений и фактологиче-

<sup>55</sup> Цит. по: *Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников.* М., 1979. С. 457. В зале Рембрандта производилась раздача блюд лакеями и картины отгораживались лишь легкими переносными ширмами. Об этом: *Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа.* С. 227.

<sup>56</sup> А. И. Сомову, в ведении которого находилось и отделение гравюр, чрезвычайно трудно было наладить его работу из-за отсутствия специалиста, способного на должном уровне вести обширнейшее собрание. Длительное время не могли осуществиться даже те прогрессивные мероприятия, которые он предложил сразу после своего назначения на должность в 1886 г. Из представленного им рапорта явствует, что он предполагал устраивать периодические выставки гравюр, как это делалось в гравюрных кабинетах европейского типа. См. об этом: Там же. С. 226.

<sup>57</sup> А. И. Сомов умер в 1909 г.

<sup>58</sup> *Б. Н. В. [Барон Н. Врангель] Сомов А. И. Некролог // Старые годы.* 1909. № 6. С. 321-322.

<sup>59</sup> Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. СПб., [Б. г.] Ч. I. Итальянская и испанская живопись.

ская база сомовского каталога. Новое издание продолжало начатое А. И. Сомовым научное описание живописного собрания. Талантливо развивал обозначенные в каталоге образовательные функции музейных изданий и «Путеводитель по Картинной галерее Эрмитажа» А. Н. Бенуа<sup>60</sup>. Поэтому можно уверенно говорить, что значение проделанной А. И. Сомовым работы и в том, как ее результаты в дальнейшем способствовали превращению Эрмитажа в одну из основополагающих точек притяжения научных поисков развивающегося отечественного искусствознания. Собрание Картинной галереи стало воспитательной средой для целого поколения искусствоведов. Начавшие работать рядом с Андреем Ивановичем Сомовым, они продолжили его дело освоения богатейшего содержания коллекции, превращая музей в подлинный центр национальной и мировой культуры.

### Информация о статье

**Автор:** Мартынов Игорь Николаевич – канд. искусствоведения, заведующий сектором, Россия, Пермская государственная художественная галерея, [igor\\_martynov@bk.ru](mailto:igor_martynov@bk.ru)

**Заглавие:** Каталог картинной галереи Эрмитажа А. И. Сомова и его роль в истории музейного дела России.

**Абстракт:** В статье рассматривается история создания А. И. Сомовым каталога Картинной галереи Эрмитажа. Назначенный в 1886 г. старшим хранителем, А. И. Сомов имел большой опыт работы в области истории искусства и являлся авторитетным специалистом в музейном деле. Процесс изучения и описания коллекции он осуществлял в сотрудничестве с такими известными специалистами, как В. Боде (Германия), А. Бредиус (Нидерланды), П. П. Семенов (Россия). Атрибуционные заключения основывались на тщательном изучении европейских художественных собраний и новейших данных в области истории искусства. Его каталог можно рассматривать как первое глубоко научное описание живописной коллекции Эрмитажа. Структура каталога включала большой объем историко-художественной информации, интересной для рядового посетителя музея. Проводимая А. И. Сомовым научно-исследовательская работа способствовала преобразованию Эрмитажа в один из центров формирующейся отечественной науки об искусстве. Коллекция живописи стала воспитательной средой для целого поколения молодых историков искусства (А. Бенуа, Н. Врангель и др.).

**Ключевые слова:** А. И. Сомов, каталог, Эрмитаж.

### Information on article

**Author:** Martynov Igor Nikolaevitch – Candidate of Science in Art History, Head of Department, Russia, Perm' State Art Gallery, [igor\\_martynov@bk.ru](mailto:igor_martynov@bk.ru)

**Title:** The Hermitage collection catalogue by A. Somov and its role for museums' history in Russia.

**Abstract:** In the centre of the article is the work of A. I. Somov at the Hermitage painting collection catalogue. Appointed in 1886 the main custodian of the painting gallery, Somov was

<sup>60</sup> В кратком историческом очерке А. Н. Бенуа особо подчеркивает необходимость почтить память Андрея Ивановича Сомова, «... оказавшего неоценимые услуги в деле изучения, систематизации и инвентаризации грандиозного собрания Эрмитажа». См.: Бенуа А. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа. СПб., [Б.г.] С. IV.

an announced specialist in art history, art criticism and museum work. The Somov's process of studying and describing of the art collection went in collaboration with such famous specialists as W. Bode (Germany), A. Bredius (the Netherlands), P. P. Semyonov (Russia). So the mentioned catalogue can be regarded as the first deeply scientific description of the Hermitage collection. It's important to mention the educational potential of the work, as it offered a usual visitor of the museum maximum of useful and comprehensible information. The work carried out by Somov contributed much to the Hermitage transformation into one of the centers of native art science foundation. The Painting collection turned out to be a rich educational base for the whole generation of young art critics in St. Petersburg (A. Benua, N. Vranghel and others). They continued Somov's work and made the museum a real national and world culture centre.

**Key words:** A. I. Somov, catalogue, the Hermitage.