

УДК [069.5:75]: ЭРМИТАЖ «1917/1930»

Мокина Т. М.

К ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ ИСТОРИИ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ ЭРМИТАЖА

Картинная галерея Эрмитажа начала переживать смутные времена в годы растянувшейся Первой мировой войны. Последствия их представлялись настолько серьезными, что даже была осуществлена эвакуация картин в Москву. Благодарность за сохранение внутреннего убранства помещений дворца во время революционного штурма была объявлена И. Д. Ратиеву, а также сотрудникам музея не покинувшим его ночью с 25 на 26 октября 1917 г. Уже в день Октябрьской революции назначаются комиссары по охране художественно-исторических памятников и частных коллекций Б. Мандельбаум и Г. Ятманов.

С 1918 г. Эрмитажем начинает управлять Исполнительный комитет (до революции эти функции осуществляло Придворное ведомство). Председателем комитета был назначен Н. Н. Пунин¹. В состав комитета входили штатные сотрудники и младшие служащие (состоявшие во вспомогательных службах музея музейные служители, технический персонал и др.). Действовал в музее и совет хранителей: старшим хранителем был Э. К. Липгарт, хранителями Д. А. Шмидт, С. К. Искерский и др. Работу по перестройке музейной жизни возглавили крупные специалисты А. Н. Бенуа и О. Ф. Вальдгауэр.

Хотя прежняя жизнь Эрмитажа после революции закончилась, уверенность в том, что он не прекратит своего существования не покидала даже самых скромных его служителей. Об этом свидетельствует, в частности, письмо музейного служителя А. И. Докиной, которое содержит просьбу сохранить за ней место в Эрмитаже, покинутое вследствие болезни, написанное в госпитале. В нем имеются строки: «... Я очень дорожу своим местом и хочу все способности и все старание приложить на службу музея ...». Сотрудники Эрмитажа, как и все жители Петрограда, испытывали тяготы жизни послереволюционного времени. Дирекция Эрмитажа стремилась, насколько это возможно, облегчить их существование: посылались обращения в Совет рабочих и солдатских депутатов с просьбой об освобождении от призыва на окопные работы людей, необходимых для охраны музея, выдавались охранные удостоверения сотрудникам, в частности, О. Ф. Ретовскому, в том, что он «не является саботажником и состоит на службе в Эрмитаже»².

Несмотря на тяжелую обстановку в городе и на сложную обстановку в Эрмитаже, которой немало способствовало, в частности, нежелание ряда сотрудников служить новой власти, было принято решение о возврате эрмитажных картин из Москвы. А. Н. Бенуа получил свидетельство о командировке с этой целью в Москву 28 сентября 1918 г. Возникла идея оставить картины в Москве для создания музея западноевропейского искусства. И хотя эта идея была отвергнута собранием Эрмитажа, все же вопрос о передаче полотен не снимался, а откладывался на время. Коллекция картин вернулась из Москвы в ноябре 1920 г.

Сохранности целостности коллекции угрожали также требования о возврате произведений, в частности, по требованию Украинской Рады. Принятое постановление Совета

¹ Архив Государственного Эрмитажа (Далее – Архив ГЭ). Ф. 1. Оп. V. Д. 32, 1918. Л. 57, 58, 187.

² Там же. Л. 267, 13, 14.

народных комиссаров было, однако, отвергнуто решением Совета Института истории искусств. При этом было признано недопустимым «нарушение принципа неприкосновенности государственных хранилищ»³.

Встал вопрос о возврате в Германию картин, приобретенных Александром I из галереи Мальмезон и хранившихся в Касселе. Они были вывезены в Россию Николаем I. Этот вопрос обсуждался на Коллегии по делам музеев в сентябре 1918 г. Коллегия ходатайствовала при утверждении соглашения с Германией оставить их в Эрмитаже «как собственность русского народа». Записку по этому вопросу, составленную Д. А. Шмидтом, предполагалось «издать отдельной брошюрой, перевести ее на иностранные языки и распространить в нейтральных странах»⁴. Ликвидационная комиссия по делам Царства Польского обратилась с требованием выдать картины, эвакуированные во время Первой мировой войны из Варшавского королевского замка (генерал Каменев вывез и передал на хранение в Эрмитаж девятнадцать полотен)⁵.

Эрмитаж становится центром, с которым связывалась судьба частных художественных коллекций Петрограда. При Зимнем дворце образуется Художественная комиссия, призванная учитывать художественные сокровища, а с 1918 г. здесь работает подотдел учета и охраны памятников старины Главмузея⁶. Комиссия распространяла свою деятельность также и на загородные дворцы и особняки аристократии. Таким образом в орбиту притяжения попадали картинные галереи пригородов.

Основным источником пополнения фондов Эрмитажа, как и других музеев, которых к концу 1920-х г. насчитывалось около ста, являлся Музейный фонд. Основную часть его работы составляло «сосредоточение предметов искусства и старины на особых складах фонда»⁷. Сотрудники фонда привлекали для консультаций по поводу оценки вещей специалистов Эрмитажа, осуществляли первичный отбор произведений искусства и руководили их доставкой на склады фонда. После революции там скопилось около 1,5 миллионов предметов⁸. Эрмитажные сотрудники принимали участие в экспертизах, проводимых во дворцах.

Картины, поступившие в Эрмитаж из Музейного фонда, разбивались на несколько групп. Интересные в историко-художественном отношении полотна оставались в музее для т.н. «Studiumsammlung», остальные распределялись в связи с общим планом музейного строительства⁹. В известном смысле Музейный фонд существовал как своеобразная

³ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 24, 1917. Л. 12.

⁴ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 32, 1917. Л. 93.

⁵ Назаренко Я. Н. Охрана и учет художественных коллекций в Петрограде 1917–1922 // Среди коллекционеров. 1923. Март-апрель. С. 51.

⁶ А. В. Луначарский при обсуждении целесообразности сохранения дворцов Петрограда оценивал как малоценные и не подлежащие охране Мариинский и Аничков дворцы. В то же время следовало сбечь дворцы Павловска и Царского села. См.: Луначарский А. В. Об искусстве. М., 1982. Т. 2. С. 71.

⁷ Доклад заведующего ГМФ на губернской музейной конференции // Музей. Л., 1924. С. 2. В число поступлений входили картины: Д. Тиссо «Христос, утешающий путников» ГЭ 4692, переданная из ГМФ (ранее собрание антиквара Ауэра), С. В. Э. Лепин «Пейзаж» ГЭ 5099 из Экспертной комиссии, Ж. Б. С. Шарден «Натюрморт с атрибутами искусств» ГЭ 5627 из магазина по улучшению жизни детей Ленинграда (1926 г.), через ГМФ в 1919 г. поступила картина Я. Пальмы Старшего «Мадонна с младенцем» ГЭ 5552, принадлежавшая Рукавишникову, в 1923 г. из бывшего Тенишевского училища в Петрограде картина Л. Бонна «Портрет князя В. И. Тенишева» ГЭ 5172.

⁸ Мацулевич Ж. Работа отдела охраны и учета памятников искусства и старины // Искусство. 1969. № 3. С. 42.

⁹ Среди коллекционеров. 1922. Апрель. С. 60.

структура при Эрмитаже. В фонде проводилась официальная регистрация собраний живописи по просьбе коллекционеров, опасавшихся конфискации или хищения имущества. Здесь владельцам выдавались охранные свидетельства. Кроме того, в декрете Совнаркома, преследовавшем цель сохранения коллекций, одним из пунктов гарантировалось предоставление их владельцам права на получение дополнительной комнаты для размещения картин, что означало известные льготы. В то же время указ об отмене права наследования заранее предопределял судьбу частных собраний, которые должны были все равно поступить в собственность государства, если они не становились предметом грабежа¹⁰.

Нередко живописные полотна пополняли и обширный антикварный рынок, привлекавший внимание иностранцев, знавших цену произведениям искусства и охотно скупавших их. Однако основная масса картин в антикварных магазинах отличалась низким художественным уровнем или являлась подделкой под значительных мастеров.

При Музейном фонде существовала закупочная комиссия, для работы в которой привлекались специалисты. Согласно специальному распоряжению, право присутствовать при осмотре антикварных магазинов, а также на допросах обвиняемых на предмет обнаружения картин получает Д. А. Шмидт¹¹.

Покупкой картин с целью пожертвования их в музей занималось Общество поощрения искусств, возглавляемое П. И. Нерадовским. В 1922 г. в помещении Английского магазина на Невском проспекте открылся антикварный салон, который состоял из постоянно действовавшей выставки и аукционного зала¹². Таким образом, можно отметить попытки упорядочения продажи и покупки картин среди хаоса торговли полотнами сомнительного качества и происхождения. Крупные коллекционеры предпочитали отдать свою коллекцию полностью в один музей или продать ее, покидая Россию, увозя с собой лучшие произведения. Среди них были братья П. В. и К. В. Охочинские, продавшие свои собрания на аукционах в 1917–1918 гг., которые начали собирать картины в 1880-е гг. В их коллекцию входило полотно «Святой Иероним» Х. Риберы. Оно было приобретено Охочинским в числе первых картин и имело эрмитажную пометку. Полотно принадлежало к серии картин, которые были изъяты из эрмитажной галереи Николаем I и впоследствии частично проданы.

Советское правительство проводило политику, целью которой была концентрация картин в государственных музеях. Впрочем, думается, вряд ли в те годы нашлись бы в Петрограде люди, имевшие возможность купить или вывезти за границу значительную коллекцию картин, подобную Строгановской или Юсуповской.

Еще одним источником пополнения эрмитажного собрания были полотна, изымавшиеся во время экспертиз по поводу предполагаемого вывоза за границу. После одной из них в Эрмитаж были отправлены две картины кисти Ж. Б. Реньо, принадлежавшие Обществу «Северная компания». В рассматриваемый нами период в Эрмитаж поступили картины художника: из коллекции А. К. Рудановского в 1919 г. – «Возвращение Андромеды»

¹⁰ Во время одного из налетов на квартиры коллекционеров был смертельно ранен известный нумизмат Н. Ф. Романченко. См.: Среди коллекционеров. 1923. Март–апрель. С. 57.

¹¹ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 32. Л. 187. Из закупочной комиссии поступили, в частности, полотна: Ш. Ф. Добиньи «Берега реки Уазы» ГЭ 3529, приобретенное у О. Овсянниковой в 1919 г., Неизвестного французского художника второй половины XVII в. «Портрет художника» ГЭ 3542, купленный у Н. М. Плетневой в 1919 г., и «Внутренний вид здания парламента в Лондоне» Ш. М. Бутона, ГЭ 3533, купленный у частного лица

¹² Среди коллекционеров. 1922. Март. С. 51.

ГЭ 5297, «Брак Персея и Андромеды» ГЭ 5783, из Музейного фонда в 1922 г. – «Венера и Вулкан» ГЭ 5661. Иногда картины, похищенные из эрмитажного собрания, возвращались владельцами антикварных магазинов (в частности, полотно А. Нера «Пейзаж с лунным освещением», в Эрмитаже находятся картины художника, поступившие в послереволюционное время: «Ночной пейзаж с рекой» ГЭ 7173, передан через ГМФ из собрания Шуваловых в 1919 г. и «Разбитое яйцо» Ф. ван Мириса)¹³. К сожалению, это относилось не ко всем хищениям: так из залов Зимнего дворца исчезли две картины: Э. Жора «Абилимех встречаемый Авраамом» и «Клеопатра» К. Негчера. Известные проблемы с охраной, существовавшие в Эрмитаже, отразились в письме С. Н. Тройницкого Н. Н. Пунину, в котором подчеркивается, что «Эрмитажу до сих пор не дано ответа, кто именно является ответственным за сохранность художественного имущества ...»¹⁴.

Большая часть картин была передана в Эрмитаж из неоднократно упоминавшихся комиссий, существовавших при Зимнем дворце: в 1919 г. – собрания Гагарина, Н. Н. Лейхтенбергского и И. П. Балашева, в 1920 г. – П. П. Дурново, в 1923 г. – К. А. Горчакова, в 1924 г. – Кавос и Раевских. Эти собрания невелики по размерам, так, из коллекции Кавос и Раевских было принято восемь полотен. Однако отметим наличие в них первоклассных произведений: «Искушение Святого Антония» кисти А. Маньяско и «Мадонна и Святой Антоний» П. Маломбра¹⁵.

Возвращались в Эрмитаж и картины, выбывшие еще в николаевское время. Так, из подмосковного имения князей Вяземских Остафьево в 1922 г. были переданы картины итальянской школы живописи «Иосиф с младенцем» и «Посещение Марией Елизаветы». Передаются в картинную галерею Эрмитажа полотна из Зимнего дворца, собраний Великих князей, церкви Юрьева монастыря (Великий Новгород)¹⁶. Некоторые картины, как например полотно Я. Иорданса «Христос и грешница», переданное из церкви Конюшенного ведомства одним из распоряжений Музейного фонда, были приняты в Эрмитаж лишь на время, с целью дальнейшей пересылки в Москву¹⁷.

Процесс оформления картин для Эрмитажа из небольших коллекций нередко отличался поспешностью. Документы, хранящиеся в архиве музея, зачастую содержат лишь

¹³ Среди коллекционеров. 1923. Март–апрель. С. 54.

¹⁴ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 40, 1918. Л. 73. О передаче картин Ж. Б. Реньо см.: Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 51, 1918. Л. 52.

¹⁵ Картины из означенных коллекций, за исключением выданных в другие музеи и «Антиквариат», в настоящее время хранятся в фондах музея, в частности: из собрания И. П. Балашева – С. Бурдон «Неопалимая купина» ГЭ 6118, И. К. Зеекатц «Изгнание Агари» ГЭ 5231, Ф. Лемуан «Гений музыки» ГЭ 5631, Сассоферрато «Мадонна» ГЭ 5530, А. ван Эртфельд «Два корабля на рейде» ГЭ 5596; Раевских – В. М. Бигари «Внутренний вид дворца с изображением сцены «Идолослужение Соломона» ГЭ 5540, М. Риччи «Искушение Святого Антония» ГЭ 5543, Н. Реньери «Иоанн Креститель» ГЭ 5044; Н. Н. Лейхтенбергского – К. Верне «Наполеон на охоте в Компьенском лесу» ГЭ 5671, А. Ж. Гро «Наполеон Бонапарт на Аркольском мосту» ГЭ 5669, Ф. Жерар «Портрет Жозефины» ГЭ 5674, Б. Деннер «Портрет Фридриха Гофмана» ГЭ 6256, Л. Кудер «Смерть Мазаччо» ГЭ 7238; П. П. Дурново – П. Ж. Волер «Извержение Везувия» ГЭ 6293, Ж. Б. Грез «Автопортрет» ГЭ 5644, Ш. А. Куапель «Неистовство Ахилла» ГЭ 5637, Ш. Ф. Лакруа «Гавань с крепостью» ГЭ 5304, Г. Риго «Портрет графа А. А. Матвеева» ГЭ 7498, П. Снейерс «Натюрморт с битым зайцем» ГЭ 7101, Ж. М. Натье «Портрет дамы в сером» ГЭ 5729, Б. Пинелли «Молитва мадонне» ГЭ 7519.

¹⁶ Среди коллекционеров. 1922. Февраль. С. 81. Из Юрьева монастыря поступила икона кисти Лоренца ди Никколо Джерини «Мадонна с младенцем» ГЭ 4945.

¹⁷ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 27, 1924. Л. 48.

указание количества полотен без названий. Многие описи написаны карандашом с указанием одного из изображенных персонажей. При их прочтении возникает впечатление о крайней поспешности составления и некомпетентности составлявших их сотрудников, т.к. не указывалась даже жанровая принадлежность полотен. Понятно, что музейные работники написать подобные списки не могли в силу своего профессионализма, следовательно, они не присутствовали при изъятии полотен. Картины накладывались на повозки без упаковки и вывозились без охраны вместе с другим имуществом. Поступали в Эрмитаж и картины из дворцов, в том числе и пригородных: Таврического, Аничкова, Гатчинского, Ропшинского, большого Петергофского и др., а также из музеев: Русского музея, музея Художественно-промышленного училища и т.д.

Вопрос пополнения эрмитажной галереи произведениями из частных коллекций не представлялся однозначным. Если распределение национализированного имущества покинувших Петроград коллекционеров, попавшего в Музейный фонд, казалось естественным, хотя бы с точки зрения его сохранности, то имущество законных владельцев, чьи дворцы не принадлежали государству, казалось сотрудникам Эрмитажа неприкосновенным (к примеру, коллекции Мраморного дворца). Такого же мнения придерживался в частности А. Н. Бенуа, потрясенный изъятием у княгини Мещерской одной из принадлежавших ей картин¹⁸.

В Эрмитаж доставлялись картины, конфискованные во время обысков: собрание А. С. Долгорукова, семнадцать картин из квартиры Сперанского, пятнадцать полотен из квартиры барона Тизенгаузена¹⁹ и из различных «ликвидационных учреждений»²⁰. Передавались в музей полотна и из Чрезвычайной комиссии. При этом согласно распоряжению Н. Н. Пунина, основывавшегося на секретном постановлении правительства от 14 ноября 1918 г., предлагалось: «всем заведующим Эрмитажа ни под каким видом не выпускать из Эрмитажа художественные произведения какое бы значение они не имели»²¹. Возвращались постепенно в Эрмитаж полотна, хранившиеся в других местах, в частности, переданные в Лейбгвардии Преображенский полк.

Некоторые коллекционеры предпочитали отдать свои картины в Эрмитаж на хранение. На подобное решение влияло, видимо, как преклонение перед уровнем художественных коллекций музея, так и личная симпатия к его директору Д. И. Толстому, который был лично знаком многим коллекционерам. Были выработаны условия приема картин: они выдавались владельцу или его наследнику при первом требовании, а по истечении срока хранения, указанного им, поступали в собственность Эрмитажа через три месяца. Кроме того, Эрмитаж не брал на себя обязательства по их эвакуации, хранились картины в запасниках. Принимаемые вещи оформлялись соответствующими документами лишь на основании осмотра и мнения, высказанного хранителями Эрмитажа (В декабре 1918 г.

¹⁸ Варшавский С., Рест Б. Билет на всю вечность. Л., 1981. С. 294.

¹⁹ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 52, 1918. Л. 16, 22, 26, 40. Инициалы Сперанского и Тизенгаузена в архивных документах отсутствуют.

²⁰ Это касается, в частности, картин, вывезенных в начале Первой мировой войны генералом Камневым из бывшего Варшавского королевского замка в Россию. Они были переданы Петроградским дворцовым управлением на хранение в Эрмитаж. Их дальнейшей судьбой занималась в 1918 г. Ликвидационная комиссия по делам Царства Польского. См.: Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 40, 1918. Л. 4-6.

²¹ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 32, 1918. Л. 251.

сроком до 1.1.1920 г. поступает на хранение коллекция Остен-Сакен, в этом же году сроком до 1.1.1924 г. – собрание Б. А. Ионина)²².

17 октября 1917 г. среди прочих в Эрмитаж обратилась графиня С. В. Панина с просьбой вывезти вместе с эрмитажной галереей, если это будет осуществляться, или принять на хранение принадлежавшее ей небольшое, но изысканное собрание картин. После осмотра коллекции, который должны были сделать Э. Липгарт и Д. Ф. Богословский, была составлена опись, содержащая 27 наименований²³. Поступали картины также согласно завещаниям, как, к примеру, семь полотен от А. З. Дурново²⁴. Кроме того, принимались в музей полотна на экспертизу и на реставрацию, а также приобретались картины. Так, в 1918 г. у П. П. Дервиза покупается картина Л. Кнауца²⁵.

Поступали в Эрмитаж картины, происхождение которых не было известно, в частности копия XVII в. с картины Я. Брейгеля «Венера у Вулкана». Несколько полотен передается из Общества поощрения художеств (картина А. Блумарта «Пейзаж с Товием и ангелом» ГЭ 3545), а также из Отделения Шведского посольства (картина А. Розна «Гадалка» ГЭ 6856).

Так постепенно поступали в музей картины, зачастую лишившиеся своих владельцев, что сохранило их от исчезновения.

Приток картин из частных собраний увеличил фонды Эрмитажа. Это явилось причиной нового рассмотрения вопроса о передаче картин в московские музеи. В записке Г. С. Ятманову А. Н. Бенуа писал о том, что идея поделиться полотнами Эрмитажа с другими городами возникла еще до Октябрьской революции. Вновь поступившие картины из-за большого количества невозможно было экспонировать в Эрмитаже. Это создавало дополнительную предпосылку для раздела галереи. К тому же, восприятие столь разнообразных произведений живописи было доступно узкому кругу подготовленной публики. По мнению А. Н. Бенуа, отданные картины не могли нанести ущерба высокому качеству собраний Эрмитажа²⁶.

Как уже отмечалось, после Октябрьской революции эрмитажные картины находились в Москве. Осенью 1918 г. Совнарком отдал распоряжение об устройстве выставки, где были бы представлены эти произведения. Создание экспозиции планировалось в помещении Государственного музея изящных искусств²⁷. Видимо, тогда и возникла впервые мысль оставить часть эрмитажных полотен в Москве, а картины новой западной живописи отправить в Петроград, о чем писал в одном из писем В. И. Ленину А. В. Луначарский²⁸.

²² Документы о приеме на хранение названных коллекций содержатся в архиве Эрмитажа. См. дело 52 за 1918 г. Условия приема на хранение картин в музей перечисляются в деле 51 за тот же год. Инициалы Остен-Сакен в архивных документах отсутствуют.

²³ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 49, 1917. Л. 2, 6.

²⁴ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 27, 1918. Л. 35: Картины из коллекции С. В. Паниной в фондах музея: Ф. Альбани «Святые жены у гроба Христа» ГЭ 4795, Круг Бурдона «Елеазар и Ревекка» ГЭ 6779, С. И. ван Даув «Всадник среди развалин» ГЭ 4673, Ж. М. Натье. «Портрет А. Б. Куракина» ГЭ 5637, А. Нигрети «Мадонна со святыми» ГЭ 5551, Круг Желле «Гавань» ГЭ 7102.

²⁵ У Б. Доброницкого была приобретена картина А. Фейербаха «Автопортрет» за 25 000 рублей, у А. Остроумовой-Лебедевой два пейзажа А. Маньяко за 40 000 рублей. См.: Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 8, ч. II. Л. 117, 124, 135, 139. В Эрмитаже хранится картина Л. Кнауца «Первый барыш» ГЭ 3526.

²⁶ Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 41, 1924. Л. 21-23.

²⁷ Сененко М. С. История картинной галереи // Музей. Художественные собрания СССР. М., 1982. Вып. 3. С. 42.

²⁸ Варшавский С., Рест Б. Билет на всю вечность. С. 351-352.

Начало обмена художественными коллекциями между Петроградом и Москвой было зафиксировано в журнале «Среди коллекционеров» в 1922 г. Результатом этого процесса должно было стать «усиление музейных коллекций обоих городов»²⁹.

Передача полотен из собрания Эрмитажа выпала на время, когда директором Государственного музея изящных искусств был Н. И. Романов, крупнейший специалист в области искусства, назначенный заведующим практически заново создаваемого музея³⁰. Он входил в число специалистов, всецело поддержавших решение о передаче картин, имевшее целью создание значительной галереи западноевропейской живописи в Москве.

Следует отметить, что в послереволюционное время в ГМИИ стекались картины из многочисленных подмосковных аристократических имений и из национализированных городских собраний (коллекции Мещерских, Гагариных, Китаева, Д. И. Щукина и др.). Однако этого казалось недостаточно для создания музея западноевропейской живописи.

Переговоры по поводу передачи картин из Эрмитажа затянулись на несколько лет. По свидетельству В. Н. Лазарева, принимавшего в переговорах непосредственное участие и многократно посещавшего Эрмитаж, они были трудными и мучительными. Особенное сопротивление оказывали А. Н. Бенуа, С. П. Яремич, М. И. Щербачева и другие сотрудники музея. При этом они категорически отказывались вести речь о возможности выделения картин из состава старой дореволюционной эрмитажной галереи. Поэтому, вероятно, с самого начала акцент падал на возможность выдачи вновь поступивших в музей полотен из частных собраний. Неслучайно часть картин поступила в Москву, например, непосредственно из Юсуповского и Шуваловского дворцов.

Отказ в выдаче картин расценивался в Москве как нежелание видеть «перспективы, которые открывает плановое хозяйство»³¹. Таким образом, по логике тех лет, музейная жизнь приравнивалась к общей экономической. Одним из доводов целесообразности выдачи картин являлось то, что Эрмитаж также получит полотна новой школы живописи. То есть этот обмен носил двухсторонний характер.

Решение о выделении живописных полотен все же было осуществлено. Причем, в число более четырехсот полотен, покинувших Эрмитаж, в основном в 1920-е гг., вошли не только произведения из состава новых поступлений, но и из старой галереи (коллекций

²⁹ Среди коллекционеров. 1923. Январь–февраль. С. 56.

³⁰ Николай Ильич Романов был назначен в 1910 г. хранителем Отделения изящных искусств Румянцевского музея. Уже в это время им высказывалась мысль о необходимости создания в Москве значительного музея западноевропейской живописи. После образования Государственного музея изящных искусств в него попали картины из Румянцевского музея. С 1923 по 1928 гг. Н. И. Романов был директором ГМИИ. Открытие картинной галереи музея состоялось в 1924 г. См.: *Сененко М. С.* История картинной галереи. С. 43. Деятельность Романова по формированию музея была прервана после кражи картин Тициана, А. Корреджо, К. Дольчи и других мастеров, в связи с чем он был освобожден от занимаемой должности. См.: *Лазарев В. Н.* Николай Ильич Романов // Советское искусствознание, 1975. М., 1976. С. 322.

³¹ *Лазарев В. Н.* Николай Ильич Романов. С. 321. Усилия московских музейщиков получить первоклассные произведения старой школы живописи в фонды ГМИИ проходили на фоне общей неустроенности внутренней жизни музея, в частности, отсутствия сигнализации и наружной охраны в ночное время. По воспоминаниям сотрудников, относящимся к 1923 г., в музее «на полу стояли лужи в летнее время и ледяной покров в зимнее» (См.: *Смирнова Л. М.* Три этапа создания музея // Музей. Художественные собрания СССР. М., 1982. Вып. 3. С. 30). К тому же здание, первоначально предназначенное для коллекции слепков, не было приспособлено для размещения картинной галереи. Вероятно, означенные причины еще более усиливали нежелание эрмитажных сотрудников отдавать в Москву картины.

Гоцковского, Брюля, Кроза и др.). Эрмитаж получил в обмен картины, среди которых были произведения французской школы живописи XIX–XX вв., которые почти отсутствовали в его фондах.

Были выданы картины и в музеи союзных республик, где также создавались или расширялись галереи западноевропейской живописи (музеи Армении, Грузии, Казахстана, Украины и др.).

Так проходил процесс перераспределения живописи между Эрмитажем и другими музеями. По количеству подлинных шедевров, полученных в результате обменов, ГМИИ превзошел все музеи. Передавались полотна в Музейный фонд, решавший их дальнейшую судьбу (просуществовал до 1928 г.).

Вторым источником уменьшения картинной галереи Эрмитажа стали распродажи. Декрет о запрещении вывоза произведений искусства за границу частными лицами был принят в сентябре 1918 г. Таким образом государство брало под свой контроль их судьбу уже независимо от воли тех, кто покидал родину и кому они принадлежали по праву³².

Тем не менее, вероятно, вскоре после революции в умах представителей новой власти уже витала идея продажи произведений искусства за границу. Так, в 1919 г. была создана Экспертная комиссия Наркомвнешторга, дополненная через два года Особой комиссией по приобретению произведений антиквариата у частных лиц. Председателем московской Экспертной комиссии был А. М. Горький. Входил в ее состав и представитель Главмузея (в 1921 г. – А. М. Эфрос). Присутствие в указанной комиссии сотрудников Главмузея свидетельствовало, что, вероятно, с самого начала в ее поле зрения были музейные коллекции. Совершенно очевидно, что из-за отсутствия средств речь о покупке вещей на зарубежных аукционах идти не могла. Постепенно были созданы органы, вошедшие в 1925 г. в состав Антиквариата, занявшегося в конце 1920 – начале 1930-х гг. распродажами. Заметим, что уже летом 1917 г. в США была создана корпорация, целью которой являлся вывоз из России произведений искусства.

Картинная галерея Эрмитажа впервые пережила печальный эпизод распродажи 1 219 полотен в 1854 г. по воле Николая I. Однако, распродажа картин в советское время носила уже не одноразовый, а заранее спланированный и растянувшийся на ряд лет характер. Распродажа производилась уже не с целью «очистки» эрмитажной галереи от второстепенных по мнению императора вещей, а основывалась на отборе нередко первоклассных произведений, целью ее было получение средств на ведение народного хозяйства. Подлинные знатоки искусства понимали необратимость потерь для национального достояния страны. Так, А. В. Луначарский неоднократно обращался по этому вопросу к наркому А. И. Микояну. Осуществление плана распродаж было противоположно проводившейся еще в начале 1920-х гг. политике правительства, направленной на сохранение памятников искусства. В целом процесс распродаж производился в три этапа с пиками, падающими на 1928–1933 гг. Основную роль в механизме отправки и продажи произведений искусства сыграли русские торговые полпредства, которые имели неограниченные права на проведение экспортно-импортных операций. Они открывали своеобразные коридоры, по которым производилась утечка художественных произведений.

³² На покупку произведений искусства из России было выделено 20 миллионов долларов. См.: Декоративное искусство. 1989. № 2. С. 16. О распродажах см.: *Соломаха Е.* Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи 1928–1929. Архивные документы. СПб., 2006.

Первые распродажи произведений искусства из русских музеев состоялись в 1928 г. (аукцион Р. Лепке в Берлине). Продажа произведений искусства из русских музеев в Европе прекратилась в 1933 г. после прихода к власти А. Гитлера. Германия отказалась соблюдать договор о признании Советского Союза, заключенный в 1922 г. «Антиквариат» лишился возможности заключать торговые договоры о продаже художественных ценностей в Германии, а другие европейские страны считали невозможным быть их посредниками. Закон о запрещении вывоза художественных произведений за границу, нарушенный советским правительством в 1928 г., был вновь восстановлен лишь в 1938 г., когда волна распродаж, захлестнувшая музеи, практически прекратилась³³.

Такова канва событий, связанных с существованием картинной галереи Эрмитажа в 1920 – начале 1930-х гг., постоянно пополнявшейся и одновременно терявшей в то зыбкое время свою цельность. Поступившие картины частных коллекций понимались в 1920-е гг. как своеобразные новые образования в фондах Эрмитажа. Неслучайно, когда был положительно решен вопрос о выдаче картин в Москву, а затем в музеи союзных республик, в Эрмитаже была четко проведена грань между старой императорской галереей и новыми поступлениями. Акцент при этом делался на возможности выдачи из последних, однако, они коснулись всего эрмитажного фонда живописи.

Главным содержанием нового периода его существования в контексте темы данной публикации можно считать выдачу произведений. Сопоставление количества и качества выданных полотен позволяет сделать вывод об определяющей роли Эрмитажа как в комплектовании собрания живописи московских музеев и в первую очередь ГМИИ им. А. С. Пушкина, где они составили ядро собрания, так и галерей Грузии, Молдавии, Украины и других республик. Произошедшее впоследствии деление СССР на отдельные государства превратило произведения из фондов Эрмитажа в собственность других государств. Отметим, что в результате выданных картин практически все частные коллекции, поступившие в Эрмитаж. Одним из выводов нашего исследования может служить строго взвешенное отношение к цельности фондов живописи, выдачи из которых должны производиться неизменно лишь в связи с выставочной деятельностью. Их неприкосновенность есть дань уважения к тем, кто создавал и хранил их в прошлом, а также гарантия передачи следующим поколениям неподвластных времени духовных ценностей.

Информация о статье

Автор: Мокина Татьяна Михайловна – канд. искусствоведения, экскурсовод, Россия, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», Санкт-Петербург, mokinasamson@rambler.ru.

Заглавие: К послереволюционной истории картинной галереи Эрмитажа.

Абстракт: Настоящая публикация посвящена процессам, происходившим в фондах Эрмитажа в 1920–1930-е гг., когда в них были сконцентрированы частные картинные галереи западноевропейской живописи, изъятые после революции из дворцов и особняков Петрограда. В статье рассмотрена деятельность Музейного фонда, занимавшегося судьбой частных собраний. Вслед за многократным увеличением императорской картинной галереи начался процесс выдачи картин в музеи страны, где создавались галереи западноевропейской живописи, а затем в «Антиквариат». Пополнение собрания живописи музея носило, в известной мере, временный характер. Тем не менее в нем сохранились до наших дней первоклассные полотна из блестящих коллекций Юсуповых, Строгановых и других коллекционеров, составивших европейскую славу русских меценатов.

³³ Список изъятых картин см.: Мокина Т. М. Список картин из частных собраний, выданных из фондов Государственного Эрмитажа в советский период // Вопросы музеологии. 2015. № 1 (11). С. 162-180.

Ключевые слова: Эрмитаж, революция, фонды, дары, распродажа, галерея.

Information on article

Author: Mokina Tatyana Mikhailovna – Candidate of Art History, Guide, Russia, museum «St. Isaac cathedral», Saint-Petersburg, mokinasamson@rambler.ru.

Title: To the history of gallery of the Hermitage in the first years after October revolution.

Abstract: This article is devoted to the processes, which take place in the Hermitage in 1920–1930th, when the private art galleries of the west European paintings, withdrawn after revolution from palaces of Petrograd, were concentrated in this museum. Activity of the Museum fund engaging in the fate of private collections is considered here. After the frequent increase of emperor's art gallery the process of delivery of pictures began in the museums of country, where the galleries of the west European painting were created. Addition to collection of painting of museum carried, to a certain extent, temporal character. Nevertheless the Hermitage saves to our days first-class paintings from brilliant collections of Yusupovs, Stroganovs and other collectors.

Key words: Hermitage, revolution, collection, gallery, donation, deaccession.