

## БЛУЖДАЮЩИЙ СТРОГАНОВСКИЙ ДВОРЕЦ: ПОИСК ФОРМЫ КОМПРОМИССНОГО ПОКАЗА КОЛЛЕКЦИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗДАНИЯ В XXI ВЕКЕ

Сергей О. Кузнецов

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия,  
sergkuzn18@gmail.com

*Аннотация:* В Государственном Эрмитаже в июне — октябре 2019 года проходила выставка «Забывтый русский меценат. Собрание графа Павла Сергеевича Строганова», которая оказалась главным событием столетнего юбилея передачи собрания в главный родовой дом Строгановых на Невском проспекте в Санкт-Петербурге и открытия в нем единого музея двух разных коллекций (авторы концепции С.О. Андросов, С.О. Кузнецов, Ф.С. Светлаков, автор проекта дизайна В.Б. Королев). Это повод подвести некие итоги бытованию художественных строгановских коллекций в 2000–2019 годах в качестве продолжения рассказа о судьбе собраний в XX веке.

*Ключевые слова:* Александр Сергеевич Строганов, Павел Сергеевич Строганов, русский меценат, Строгановский дворец, Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей.

*Для цитирования:* Кузнецов С.О. Блуждающий Строгановский дворец: поиск формы компромиссного показа коллекций исторического здания в XXI веке // *Academia*. 2020. №1. С. 143–155. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-1-1-143-155.

## AMBULANT STROGANOV PALACE: SEARCHING FORMS OF MUSEUM DISPLAY AT THE HISTORICAL BUILDING IN THE 21ST CENTURY

Sergey O. Kuznetsov

State Russian Museum, St Petersburg, Russia,  
sergkuzn18@gmail.com

*Abstract:* In June–September of 2019 the State Hermitage Museum hosted the exhibition “Forgotten Russian Patron. The Collection of Count Pavel Sergeevich Stroganov”.

The event was dedicated to the centenary of the collections transfer to the main family residence of the Stroganovs on Nevsky Prospect in St Petersburg, and to the opening of one united museum of two different collections. So, we can take this opportunity and summarize the existence of the art collections of Stroganovs' Palaces in 2000–19 as an essential part of the story about the fate of exhibitions in the 21st century.

*Keywords:* Alexander Sergeevich Stroganov, Pavel Sergeevich Stroganov, Russian patron of the arts, Stroganov Palace, State Hermitage, Russian Museum.

*For citation:* Kuznetsov, S.O. (2020), “Ambulant Stroganov Palace: searching forms of museum display at the historical building in the 21st century”, *Academia*. 2020, no 1, pp. 143–155. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-1-1-143-155.



## Введение

Опыт проведения выставки собрания П.С. Строганова показывает, что возможно представлять концепции владельца-создателя в новом пространстве экспонирования, ссылаясь при этом на тогдашнее положение вещей *in situ*. Возможности Николаевского зала Зимнего дворца позволили прочертить в одном пространстве концептуальные связи между художественными предметами дома, которые в реальной обстановке находились в разных интерьерах. Потребовалось учреждение выставочных зон, позволивших сконцентрировать произведения общей темы, а в то же время необходимо было создать единую зрелищную панораму, привлекательную для зрителя. Так оказалось возможным передать замысел и «послания» утраченного памятника, где архитектурное решение было неотделимо от художественного наполнения залов. Отказ от какой-либо прямой имитации существующего здания позволил даже в большей степени сосредоточиться на вкладе владельца — П.С. Строганова — в коллекционирование, нежели это можно было сделать при рассмотрении работ Ж. Мейблума, чей акварельный альбом прежде был единственным ключом к художественному миру выдающегося собирателя. Созданная на три с половиной месяца картина оказалась монументом его памяти, который в дальнейшем вряд ли может быть воздвигнут заново в силу постоянного изменения взглядов на способы демонстрации произведений искусства. Тем не менее, опыт следует признать успешным, и в дальнейшем возможна демонстрация подобным образом собрания А.С. Строганова. Кроме того, переформатирование выявленных смыслов дома на Невском проспекте в Санкт-Петербурге может быть путем совершенствования экспозиции этого филиала Государственного Русского музея.

Нет сомнения в том, что еще барон С.Г. Строганов (1707–1756, X поколение), первым из династии вступивший на берег Невы, начал приобретать произведения искусства в стремлении стать своим при дворе императрицы Елизаветы Петровны. Он же поощрял к занятиям искусством своего сына Александра, сам вместе с профессором Г.Ф. Миллером (1705–1783) и братом А.Г. Строгановым (1698–1754) разрабатывал программу гранд-тура юного барона<sup>1</sup>. Хаотическое в первый период собирание вещей разного рода привело в конечном итоге к необходимости создания специальных залов и, благодаря неустанным

<sup>1</sup> Подробно см.: Кузнецов 2003.

трусам А.Н. Воронихина, к 1790-м годам дом на Невском проспекте в Санкт-Петербурге превратился практически в идеальное жилище коллекционера. Многие вельможи желали этому подражать, в том числе представители семьи из последующих поколений, разумеется, из числа тех, кто не мог уже рассчитывать на апартаменты в прославленном здании, но имел амбиции составления отдельного собрания и оформления собственного дома. Таким образом во второй половине XIX века и появились дома Павла Сергеевича и Григория Сергеевича, которые в той или иной степени воспроизводили невский дом, корректируя его замысел в соответствии с идеалами своего времени. Далее в XX веке ситуация вымирания династии и падения Российской империи привели к драматическому переформатированию коллекций.

Наполнение главного строгановского дома к 1919 году изменилось кардинальным образом из-за эвакуации в 1917-м в Москву части собрания (которая на Невский проспект более не вернулась, а оказалась в Эрмитаже), и последующего получения собрания П.С. Строганова. Было неизбежным создание музея иного образа по сравнению с тем, который был готов открыть в 1914, но не успел, граф С.А. Строганов (последний в роду — 1852–1923, XV поколение). Тогда речь шла об экспозиции собраний прадеда — А.С. Строганова, и деда — графа С.Г. Строганова (1794–1882, XIII поколение)<sup>2</sup>. Это собрание и было единым в силу отсутствия деления на залы персональных коллекций, но все же позволяло точно идентифицировать приобретателей, отдавая ему тем самым дань уважения каждому. В 1919 году здесь появилась не только третья, «чужеродная», коллекция, но и произошло то, что оказалось опасным для объективной истории: возникло понятие «собрание Строгановых», которое, в отсутствие каталогов коллекций Сергея Григорьевича и Павла Сергеевича, размыло их вклад в семейное собрание и крайне затруднило идентификацию полотен до настоящего времени. Фотографии экспозиции, хранящиеся в ИИМК Российской академии наук, привели к искаженному представлению об историческом подборе живописи в невском доме ведь сергиевский дом также не изучен. В таком виде музей проработал до 1929 года. После ликвидации музея большинство полотен оказалось в Эрмитаже, получив малоинформативный провенанс — «из Строгановского дворца-музея». Некоторые картины были проданы на аукционе 1931 года в Берлине<sup>3</sup>. Как и в доме Павла Сергеевича на Сергиевской улице, здесь на Невском проспекте, впоследствии помещались различные организации.

Начало реставрации дома А.С. Строганова относится к 1990 году, а возобновление экспозиции — к 1996-му. И, разумеется, музей получил уже совершенно иной состав и облик, прежде всего, в силу хранения львиной доли художественного наследия в Эрмитаже, потому что Строгановы стремились собирать европейское искусство, а невский дом в 1925–1929 годах был его филиалом. Русский музей стал новым владельцем здания в 1975 году, планировалось разместить там экспозиции отдела прикладного искусства. Дом П.С. Строганова перед Второй мировой войной надстроили на два этажа для увеличения аудиторной площади (его занимают различные образовательные учреждения, в настоящее время один из факультетов Университета ИТМО). Восстановление художественных интерьеров здесь возможно, но не музеефикация. В этих обстоятельствах и исходя из потребности публики видеть семейные собрания в их совокупности, XXI век принес иной, компромиссный, способ демонстрации коллекции строгановских домов — с помощью периодических выставок, которые представляют временный вариант представления предметного наполнения резиденции вне ее самой. Таким образом, помимо экспонирования вещей из разных коллекций Строгановых в Государственном Эрмитаже, числом примерно 60, в 2000–2003 годах появлялся не только в России, но и за ее пределами, сконструированный дизайнерами и кураторами образ династического дома, который требовал дополнительных усилий для того, чтобы представить вещи прежних интерьеров. В эти годы состоялось пять подобных показов и создано три версии каталога художественного наследия<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Кузнецов 2007. Описание музея см.: Кузнецов 2017; 2018.

<sup>3</sup> Sammlung Stroganoff. Leningrad: Katalog. Berlin, 1931; Соломаха 2015.

<sup>4</sup> Был создан единый каталог для двух американских показов 2000 года. Этот же макет, но в сокращенном виде использовался для парижской выставки 2002 года: Stroganoff: the palace and collections of a Russian noble family. New York, 2000 (сокращенный вариант на французском языке: Les Stroganoff, une dynastie de mécènes. Paris, 2002). Близкий



В 2017–2019 годах, на новом этапе научного изучения, удалось окончательно разделить коллекции невского и сергиевского домов, у каждого из которых свое, хоть и близкое по замыслу послание. Соответственно, теперь исключена ассоциация строгановской выставки только с коллекцией А.С. Строганова. И впервые появилась возможность с бóльшим вниманием оценить замысел собирателя. Были созданы две новые версии каталога<sup>5</sup>. Эта статья посвящена последней экспозиции — 2019 года, которая представила собрание графа Павла Сергеевича на основе воссоединения коллекций дома графа в Санкт-Петербурге (ГЭ и ГМИИ) и имения «Знаменское» Тамбовской губернии (Тамбовская областная картинная галерея, ТОКГ). Прежде чем перейти к ее анализу, обратим внимание на тот факт, что одновременно с большой московской выставкой 2001 года началось представление и юсуповских коллекций. Но делается это, по крайней мере, в Петербурге, несколько иначе.

Особенное внимание в начале нашего столетия было приковано к произведениям, которые находятся за пределами музея-усадьбы «Архангельское», знаменитого владения князя Н.Б. Юсупова (1750–1831). На экспозиции «Ученая прихоть» в ГМИИ были выставлены произведения из разных музеев<sup>6</sup>. В 2005 году в Юсуповском дворце на Мойке в Санкт-Петербурге Н.В. Зайцева организовала выставку «В Петербурге мы сойдемся снова...»<sup>7</sup>. В 2011 году там же стартовал проект «Мир русского дворянства» — цикл совместных с Эрмитажем выставок, на которых представлены не только собрание Юсуповых, но и Строгановых, Шереметевых и других российских вельмож. Состоялось уже четыре подобных показа<sup>8</sup>, во время которых вещи демонстрировались не на своих

состав выставки и иной дизайн каталога: De rijkdom van Stroganoff: het verhaal van een Russische familie. Amsterdam, 2003; Строгановы. Меценаты и коллекционеры. СПб., 2003.

<sup>5</sup> Строгановы коллекционеры. СПб., 2017; Забытый русский меценат. Собрание графа Павла Сергеевича Строганова. СПб., 2019.

<sup>6</sup> «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. Каталог выставки: В 2 т./Вступ. ст. М.Е. Швыдкого и др. М., 2001.

<sup>7</sup> «В Петербурге мы сойдемся снова...». Серебряный век в Юсуповском дворце. Каталог выставки/авт.-сост., кураторы Н.В. Зайцева, М.А. Яковлева. СПб., 2005.

<sup>8</sup> Мир русского дворянства = World of the Russian nobility. Everyday life and amusements. The epoch of historicism. Быт и забавы. Эпоха историзма. Каталог выставки/авт. ст. Н.Ю. Гусева и др.; авт. аннот. Е.А. Анисимова и др.]. СПб., 2011; Мир русского дворянства. Под фамильным гербом и императорским орлом = The world of the Russian nobility. Under the family

местах, а в отдельных выставочных залах. Наконец, в 2019 году Российская государственная библиотека совместно с музеем-усадьбой «Архангельское» организовала выставку фолиантов «Время собирать... Князь Юсупов и его библиотека».

Итак, вернемся к проблеме строгановского художественного наследия и поставим вопрос, который затрагивает широкий круг музейных собраний: каким образом выставлять произведения искусства из большой частной коллекции, прежде всего живопись, в том случае, если ее экспонирование *in situ* по разным причинам оказывается невозможно? Следует ли пытаться воссоздать их прежнее место хранения, как это было сделано на проходившей параллельно юсуповской книжной выставке в РГБ или показе собрания Щукиных в ГМИИ? Или необходимо принципиально отказываться от этого и пытаться находить иные варианты, стремясь лишь аккуратно реконструировать важнейшие идеи собирателя? Строгановская выставка в Эрмитаже 2019 года формировалась в соответствии именно с этой концепцией, хотя все же существовал акцент на два самых важных интерьера. В наибольшей степени реконструировали предметный мир Библиотеки, где можно было понять основные послания коллекционера. Кроме того, значительное внимание уделялось Столовой, как месту хранения эффектного собрания китайских ваз — важного восточного ответа западноевропейскому содержанию дворца на Сергиевской, экспозиционный замысел залов которого отличался от невского дома, несмотря на постоянно возникающие реминисценции.

Все строгановские выставки, так или иначе, отсылают к Картинной галерее, наиболее знаменитой среди «музейных» интерьеров невского дома. Она была пристроена А.Н. Ворониным, вероятно, в 1791 году к северному корпусу здания Ф.Б. Растрелли специально для размещения произведений искусства, преимущественно картин, хотя со временем там нашли место и иные художественные объекты, например, античные древности. На выставке в Портланде, штат Орегон была даже предпринята попытка воспроизведения архитектуры интерьера (2000). При владельцах галерея находилась вне жилых помещений и гостиных, хотя и существует введенное Жозефом де Местром представление о том, что зал служил Александру Сергеевичу кабинетом и даже в последние годы жизни спальней. Кроме того, в 1791 году, после размещения половины из накопленных живописных богатств, экспозиционный потенциал дворца на Невском проспекте был исчерпан, по крайней мере, для живописи. Классцистическая развеска предполагала только корректировку, незначительные добавления и почти не оставляла места для новых приобретений, тем более для демонстрации новых художественных идей, овладевавших следующими поколениями. Правда, со временем, кроме изделий декоративно-прикладного искусства, здесь на особых столах появлялись этрусские, китайские, мексиканские, египетские, готские и римские древности.

Есть еще один важный момент. Большой зал Растрелли в западном корпусе, главным содержанием которого являлась демонстрация значения Казанского собора в истории династии, корреспондирует с Картинной галереей в восточном, которая, в свою очередь, призвана была эту идею развивать. Но в дальнейшем эта функция перешла почти полностью к Физическому кабинету, где в итоге было сделано окно с видом на задуманный и построенный впоследствии храм, возведенный со ссылкой на собор Св. Петра и базилику Св. Павла за городскими стенами в Риме главный архитектурный и социальный вклад Строгановых в российскую культуру, при том что он строился на государственные средства.

В северном корпусе главенствует зал Гюбера Робера, который также связан с программой строительства собора, но здесь добавляется идея сада в соответствии с алхимическим учением и понятием Кабинета философа Ф. Бэкона. В результате салон, посвященный французскому живописцу, стал определяющим. Причем не только для этого конкретного здания, но и всего строгановского Петербурга, который в начале XIX века состоял из Казанского собора (идеального храма), вблизи расположенного к нему дома

crest and the imperial eagle. Каталог выставки/авт. ст.: И.Р. Багдасарова и др.; авт. аннот.: Е.Е. Абрамова и др. СПб., 2013; Мир русского дворянства. Французское искусство XVIII–XIX веков из собрания князей Юсуповых в Эрмитаже. Каталог выставки, 1 декабря 2016–31 марта/вступ. ст. М.Б. Пиотровский, Н.В. Кукурузова; авт. ст. А.А. Бабин и др. авт. аннот. С.О. Андросов и др. СПб., 2016; Мир русского дворянства. Балы и торжества = The world of the Russian nobility. Festivities and ceremonies. Каталог выставки/Государственный Эрмитаж, Юсуповский дворец; авт. ст.: В.В. Набок, Ю.В. Плотнокова, вступ. ст. М.Б. Пиотровский, авт. кат. аннот. Н.Ю. Аветян и др.]. СПб., 2018.



и Строгановского сада (мызы Мандуровой) как просветительского проекта<sup>9</sup>. Дом Павла Сергеевича в известной мере подчиняется этому манифесту.

Искусно сочиненная за много лет панорама европейских школ живописи после Рафаэля, в XVI–XVII веках, в Картинной галерее Строгановского дома на Невском — главным замысле Александра Сергеевича — не вместила все собрание владельца. В частности, Галерея не позволила показать многие картины религиозного содержания (примерно половина из 135 произведений<sup>10</sup>), и где именно работы были выставлены до сих пор неизвестно. Судя по всему, они были рассредоточены по жилым комнатам, изображения которых не сохранились. В 1796 году появилась еще одна пристройка для картин, на этот раз у западного корпуса. Здесь разместили еще примерно 40 произведений. Зал известен нам по акварели Е. Есакова (ГРМ) и ее вольной копии, сделанной кем-то из представителей семьи. О составе произведений искусства в этой второй галерее данных нет, поскольку автор рисунка не обладал достаточным мастерством для скрупулезного фиксирования полотен. Соответственно, мы не имеем представления о порядке их развески. В приобретении всех картин именно А.С. Строгановым есть некоторые сомнения. Кроме того, возможно, это был вклад его невестки графини С.В. Строгановой (1775–1845), урожденной княжны Голицыной, которая затем перевела примерно такое же число картин в усадьбу Марьино<sup>11</sup>. В дальнейшем в интерьере помещался кабинет Т.Д. Строгановой (1823–1880), в котором не было живописи (фотография Дж. Бианки, ГЭ). Как можно понять по косвенным сведениям, свекор графини С.Г. Строганов (1794–1882, XIII поколение) постоянно жил в Москве до конца 1850-х годов, но помещал свои приобретения преимущественно в Картинную галерею дома на Невском<sup>12</sup>. Явно существовала необходимость в новом пространстве, но граф Сергей Григорьевич не был настроен на большие перемены, хотя и не пожалел средств на создание апартаментов невестки в пышном стиле Наполеона III, украшенных золоченой резьбой. Некоторые «комнатные картины», произведения второстепенных мастеров граф поместил в свой Большой кабинет, примыкавший к постройке Воронихина с запада. Это видно на картине А. Колюччи

<sup>9</sup> Подробнее см.: Кузнецов 2012.

<sup>10</sup> Подсчет сделан в: Кузнецов 2006. Приложение.

<sup>11</sup> Список реконструирован и приведен в Кузнецов 2018.

<sup>12</sup> Описание некоторых картин см.: Егорова, Казаринова 1985.

(ГРМ)<sup>13</sup> и фотографии Дж. Бианки<sup>14</sup>. В Парадной столовой (фотография Бианки) также находились картины и Александра Сергеевича. Иные иконографические источники нам неизвестны, хотя опись собрания 1884 года называет и другие залы с картинами, например, помещение под загадочным названием Amaranthe. Такая ситуация оставалась неизменной в этом доме вплоть до 1917 года. В силу семейных обстоятельств старший сын графа Александр (1818–1864) и внук Сергей (1852–1923) не нуждались в галереях, в то время как два младших сына — Павел и Григорий — уже создали свои версии строгановских «музейных домов»<sup>15</sup>.

П.С. Строганов, желая иметь собственную коллекцию, лишь некоторое время удовлетворялся частной квартирой<sup>16</sup>, но затем был вынужден создать особый дом на Сергиевской улице также в Санкт-Петербурге (в настоящее время эта улица носит имя Чайковского) примерно в двух километрах к северо-востоку от неевского дома близ Летнего сада. При его сочинении, он, безусловно, отталкивался от опыта неевского дома, устроив, в частности, зал Гюбера Робера, где находилось пять небольших овальных композиций французского художника. Время и обстоятельства их приобретения неизвестны. Однако любопытно совпадение с первым этапом знакомства А.С. Строганова с Робером, который тогда еще делал композиции в рокайльном стиле. Прадед собирателя, прежде чем получить шесть больших программных картин, одна из которых представляет собор Св. Петра в Риме (ГЭ), заказал художнику первоначально овалы, что соответствовало эпохе Людовика XV<sup>17</sup>. Можно сказать, что зал Гюбера Робера в старом доме был представлен аналогичной по содержанию Желтой гостиной. Она предшествовала парадным комнатам дома на Сергиевской, в то время как салон Робера в неевском доме начинался с Кабинета (галереи, как говорили Строгановы) его прадеда. Важно также отметить, что пафос ансамбля француза был в полной мере воспринят Павлом Сергеевичем, который был большим любителем природы, правда, в отличие от предка, он создал лишь небольшой регулярный сад при знаменском доме, в котором не было скульптур, павильонов и программы<sup>18</sup>.

В XI–XIV поколениях рода Строгановых есть имена сразу нескольких коллекционеров, среди которых самое выдающееся место принадлежит графу А.С. Строганову (1736–1811, XI поколение), деятельность которого известна достаточно хорошо<sup>19</sup>, в отличие от биографий двух его правнуков — П.С. и Г.С. Строгановых (соответственно, 1823–1911 и 1829–1910, XIV поколение), которые все еще нуждаются в представлении, как и их дома. Оба они, петербургский и римский соответственно, развили ставший хрестоматийным образ родового здания на Невском проспекте в Санкт-Петербурге, принадлежавшего Александру Сергеевичу. Как и дом прадеда, строгановские резиденции XIX века славились, прежде всего, художественными собраниями, осмотр которых составлял основную цель визита гостей<sup>20</sup>.

Оба дома — неевский и сергиевский — «построены глаголем», но неевский является многослойным, в отличие от него, сергиевский, созданный в основном за два года — 1857–1859, гораздо более «правилен» (гармоничен) в своем устройстве. Среди его интерьеров мы не найдем специального зала для произведений искусства, но, с другой стороны, не было пространства без произведений искусства. Подобием алхимической анфилады дома Александра Сергеевича стала связка Библиотека — Курительная комната — Кабинет

<sup>13</sup> Кабинет графа Сергея Григорьевича Строганова. 1882. Ж-2739.

<sup>14</sup> ГЭ. ЭРФ 35223.

<sup>15</sup> Коршунова, Кузнецов 1997; Кузнецов 1998; Кузнецов 2008; Кузнецов 2012; Кузнецов С. О. «Сладкое художественное наслаждение»: П. С. Строганов, коллекционер и меценат // Строгановы коллекционеры. Каталог выставки. СПб., 2017. С. 26–33; Кузнецов С. О. Сладкое художественное впечатление. Воскресение графа П. С. Строганова, забытого любителя искусств // Забытый русский меценат. Собрание графа Павла Сергеевича Строганова. Каталог выставки. СПб., 2019. С. 9–33. Дом Г.С. Строганова описан в статье: Халпахчян 2003.

<sup>16</sup> Уварова 2009.

<sup>17</sup> Дерябина 2003.

<sup>18</sup> Альбомы «Знаменское-Кариян» (1877) и «Znamenskoe-Kariane» (1874) (оба — ГЭ), «Забытый русский меценат...» С. 167–168.

<sup>19</sup> Кузнецов 2018.

<sup>20</sup> Подробнее см.: Кузнецов С. О. Не хуже Томона. Государственная, меценатская, собирательская деятельность рода Строгановых в 1771–1817 гг. и формирование имперского облика С.-Петербурга. СПб., 2006.



на первом этаже, лишённые отсылок к какому-либо историческому стилю. Причем последний зал мы знаем, к сожалению, только по описанию Д. Григоровича<sup>21</sup>, в то время как первые два изображены Ж. Мейблюмом для альбома «Сергиевская ул., д. 11»<sup>22</sup>. Дань рококо, элементов которого к тому времени не осталось ни в одном из залов неевского дома, кроме Большого, помимо Желтой гостиной можно найти в Купольной гостиной и в Будуаре с «Капризницей» Ватто сергиевского дома. Явно женским был весь бельэтаж, коль скоро самые серьезные картины находились на первом этаже, который находился во владении графа.

Наиболее плодотворным сравнением двух домов является сопоставление Картинной галереи неевского дома и Библиотеки сергиевского дома. Любопытно отметить факт симметричной развески в обоих залах картин XVIII и XIX веков, если в первом случае это было самое большое общественное пространство дома (площадью 200 кв. м), то во втором, зал совсем не был рассчитан на неограниченное посещение любителями искусств, как и весь дом, который не имеет славы и летописи места паломничества. На изображении второго интерьера работы Ж. Мейблюма можно распознать девятнадцать картин, и хотя художник был выдающимся мастером акварели, сюжеты не определяются, в силу того, что мы не имеем полного каталога собрания П.С. Строганова (он остался в черновике<sup>23</sup>). Очевидно, что картин в зале было больше, поскольку часть главной стены, а также одна из торцевых находятся вне поля зрения. Но и этой видимой части вполне достаточно для того, чтобы понять принцип развески. Главное, этого вполне достаточно для понимания послания, содержащегося в тщательно подобранной композиции вещей и живописи.

Другое дело, что остается неясным, в какой степени такая развеска существовала в реальности (фотографии Бианки в данном случае нет), а в какой является плодом воображения художника или владельца, стоявшего за его спиной. «Триптих дель Пьомбо»,

<sup>21</sup> Кузнецов С. О., Светлаков Ф. С. Статья Д. В. Григоровича о доме П. С. Строганова на Сергиевской улице // Забытый русский меценат. Собрание графа Павла Сергеевича Строганова. Каталог выставки. СПб., 2019. С. 35–36. Д. В. Григорович. Дом графа П. С. Строганова. Публ., коммент. С. О. Кузнецова, Ф. С. Светлакова, С. О. Андросова // Там же. С. 37–56.

<sup>22</sup> Коршунова М. Ф., Кузнецов С. О. Особняк графа Павла Сергеевича Строганова: ул. Чайковского, д. 11 // Петербургские чтения 97. СПб., 1997. С. 440–443; Коршунова М. Ф., Орехова Е. М. [описание листов альбома Ж. Мейблюма] «Забытый русский меценат ...» С. 156–160.

<sup>23</sup> «Забытый русский меценат...». С. 210–225.

например, Григорович упоминает при описании Кабинета, в то время как Мейблум поместил его в Библиотеку.

Итак, все же обратимся к посланию или посланиям Строганова, поскольку сразу несколько деталей обращает на себя внимание. На простенке слева от дверного проема в Приемную главное место принадлежит пейзажу Рейсдала. Владелец уделял изображениям природы большое внимание, он недаром принадлежал к роду благодетеля и друга Гюбера Робера и верно понял наставления отца, но и сам занимался рисованием в Италии. Как и в Картинной галерее А.С. Строганова, на большой стене Библиотеки Павла Сергеевича развеска подчинялась классицистическим принципам. Первостепенное место занимает картина, приписываемая кисти Себастьяно дель Пьомбо, «Христос и двое святых» (ТОКГ)<sup>24</sup>. Ниже находились две мадонны письма Майнарди и Фунгаи, между ними оставалось место для бронзовой фигуры Климента XI, папы римского. И возможность интерпретировать интерьер как кабинет папы или, по крайней мере, кардинала, которые, как известно, собирали первоклассные коллекции.

В невском доме существовал Большой кабинет графа С.Г. Строганова, превращенный в 1919 году в Зал примитивов, как называли тогда работы мастеров до XVI века. С севера с ним соседствует так называемая Арабесковая галерея, где экспонировались живописные копии со знаменитых фресок школы Рафаэля в Ватикане. Центральное место в Картинной галерее, примыкавшей к Кабинету, в простенке между окнами во двор и против несостоявшегося окна в сторону Казанского собора предназначалось для скульптурного изображения Екатерины II в образе Минервы. В доме ревностного поборника православной веры и человека, обладавшего «истинным религиозным чувством» (Г. Вааген), появилось изображение папы, в данном контексте как знатока искусств, покровительствующего христианской культуре.

Надо думать, Павлу Сергеевичу были хорошо знакомы художественные собрания князей католической церкви. Определенно он видел их во время пребывания в Риме и должен был восторгаться многообразием коллекций вечного города, куда стекались шедевры разных стран и народов. В результате он построил столь же широкую панораму искусства, оглядываясь на Картинный кабинет дома на Невском, который существенно пополнился со времен Александра Сергеевича новыми артефактами, как указывалось выше. Двигаясь от окна Библиотеки, мы последовательно находим итальянскую керамику Кастелли, китайские вазы и пласт, античные краснофигурные вазы, три терракотовые статуэтки из собрания А.С. Строганова (все проданы на аукционе 1931 года и находятся в Carnegie Museum of Art, Питтсбург, США). Две из них («Весталка» и «Женщина с флейтами») являлись работами Клодиона, третью владелец считал работой флорентийского мастера конца XVI века, на самом деле она была проектом фонтана работы И. Прокофьева и приписывалась позднее французским и итальянским мастерам<sup>25</sup>. Здесь же находились (базальтовая?) фигурка египтянина в полный рост (местонахождение неизвестно) и Антиной в облике египетского бога Осириса из серпентинита. Надо полагать, что граф считал его древним, но теперь вещь относят к творчеству Хенрику (Энрико) Иттару (ГЭ). И, наконец, не показанная на акварели, но ярко описанная Григоровичем «небольшая дарохранительница с... пилястрами, украшенными изящнейшими орнаментами, в стиле Сансовино», обнаруженная в фондах ГЭ.

Все эти предметы стояли на книжных шкафах. Выше помещались картины, к которым вновь обратимся. Четыре из них (в одной угадывается «Мадонна с младенцем» Джампетрино) создавали цезуру перед двумя важными осями. Слева от Дель Пьомбо ее создавал «Архимед» кисти Мастера Благостия пастухам (ТОКГ). Справа — «Старик с трубкой», атрибутированный И.А. Соколовой как портрет В. Вайланта (1623–1677, ТОКГ). Заметим сопоставление живописи Севера и Юга Европы. Два произведения близки размером и колоритом. Нетрудно догадаться, что в углу находились еще две картины и всего их на основной стене могло быть тринадцать, а общее число произведений в интерьере подходило к тридцати. Коллекция П.С. Строганова в годы революции оказалась разделена между сергиевским домом и домом в усадьбе «Знаменское», и только в 2019 году,

<sup>24</sup> Атрибуция в данный момент остается неизменной при том, что еще Вааген писал, что центральная фигура не принадлежит кисти этого мастера [Waagen 1864].

<sup>25</sup> Карпова 2009.

после удачного опыта экспозиции 2017–2018 годов, состоявшейся в Пермской картинной галерее, соединена вновь на эрмитажной выставке, получившей название «Забывтый русский меценат. Собрание графа Павла Сергеевича Строганова».

Этот проект дал возможность создать на короткое время в пространстве Николаевского зала Зимнего дворца площадью 1200 кв. метров некий новый строгановский дом, и увидеть то, что не принадлежало А.С. Строганову. Площадь выставки оказалась сопоставима с площадью, находившейся в распоряжении владельца в его доме. Экспозиция представляла собой довольно сложное сочетание художественных зон, которые были призваны донести до зрителя разные задачи, что ставили перед собой все Строгановы-коллекционеры и конкретно Павел Сергеевич. Как уже говорилось, впервые подобная выставка концентрировалась на личности одного владельца, коль скоро проведенные исследования и накопленные знания позволили это сделать, объединив усилия сотрудников Эрмитажа, Русского музея, Тамбовской областной картинной галереи, Российской национальной библиотеки и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

Николаевский зал расположен в анфиладе исторического здания, и выставка имела три равных по статусу входа. Первый из них был расположен в Аванзале. При входе отсюда посетителя встречала самая дорогая и большая картина коллекции — работа Чимы да Конельяно «Снятие с креста» (ГМИИ). Связанный с ней первый сектор обзора можно обозначить понятием «Мечта», поскольку указанная картина была увидена владельцем и куплена много лет позднее, стимулировав в определенной степени появление самой коллекции, как и скульптура Б. Бандинелли «Фавн», принадлежавшая семье жены графа и лишь спустя значительное время ставшая не только собственностью Строганова, но удостоившаяся экспонирования в особом зале, коим, по нашему представлению, была Зеленая гостиная. Две указанные вещи и еще семь картин разных школ и периодов (Липпи, Хоббема и др.) поступили в статусе дара в Императорский Эрмитаж по завещанию графа, они представали перед зрителем немедленно после входа из Аванзала (отсутствовала лишь одна картина — «Распятие», приписывавшаяся ранее Корреджо, ныне не имеющая точной атрибуции)<sup>26</sup>. Два стенда составляли прямой угол, в котором находился «Фавн». Отсюда, из северо-восточной оконечности огромного Николаевского зала, следовало направить взгляд, или даже отправиться к его юго-западной части, где были представлены документы о передаче дара, рукописный каталог 1864 года, а также документы 1919 года о переходе живописи из сергиевского дома в невский. Как уже указывалось, 100-летняя годовщина этого события стала поводом для устройства выставки, а зрительная связь между основополагающими артефактами оказалась одной из силовых линий связи экспонатов. Указанный инициальный путь по диагонали интерьера предусматривал знакомство с разнообразием предметов и подготавливал к их детальному восприятию.

Уместно сказать, что другой вход на выставку шел с запада, со стороны Музыкальной гостиной (Концертного зала). Здесь, в первую очередь, можно было видеть триптих Дель Пьомбо, занимавший центральное место в Библиотеке. Именно Библиотека — книги, документы и предметы — здесь и располагались вместе со значительной частью листов альбома Ж. Мейблюма, фотографиями сергиевского дома и имения «Знаменское», иллюстрируя идею «Послание», коль скоро именно ее мы обнаружили в этом интерьере.

Наконец, третий, более парадный, благодаря скульптуре Проспера д'Эпине «Давид», вход был устроен с юга, со стороны Романовской галереи. Кстати, именно эта фигура встречала гостей в реальном доме графа<sup>27</sup>. Эта зона именовалась «Концепция».

П.С. Строганов сам занимался рисованием в 1839–1841 годах и впоследствии большое внимание уделил собиранию пейзажей и, кроме того, в 1864 году учредил в Обществе поощрения художеств премию за лучший ландшафт, взятый из русской природы. Граф обладал в частности картинами Рейсдала (США), Рембрандта (Лувр, Париж) и Ван дер Вельде (местонахождение неизвестно), проданными на аукционе 1931 года. В этой ситуации видное место было отведено картине Влигера «Морской пейзаж», по сторонам

<sup>26</sup> Все картины и бюст «Фавна» сохранились в Эрмитаже, картина Чимы да Конельяно была передана в ГМИИ.

<sup>27</sup> Карчева Е. И. Скульптура в убранстве петербургских дворцов XIX века // «Создания руки, резцом вооруженной...». СПб., 2016. С. 18.

от которой было выставлено еще четыре полотна голландской школы. Вероятно, овалы Робера были бы здесь более уместны, но их местонахождение остается невыясненным.

Обернувшись назад, можно было при желании, немедленно отправиться на знакомство с русским пейзажем XIX века и школой Позилиппо, потерянным учеником которой оказался Павел Сергеевич. На выставке можно было найти 14 рисунков самого графа по соседству с работами мэтров, некоторых из них он мог знать лично, к примеру, Дж. Джиганте. В русской части этого раздела экспозиции находилась, в частности картина Ф.А. Васильева «Вечер» (ТОКГ). На показе, пожалуй, не хватало его больших произведений, посланных на конкурс П.С. Строганова и получивших первую и вторую премии (они хранятся в ГТГ).

Разумеется, можно было остаться в этой, северной зоне. Вдоль окон было представлено искусство не только Голландии, но и Фландрии XVII века, а также нидерландское искусство XV–XVI веков, которое рифмовалось со староитальянской живописью того же времени в основной части пространства.

Слева от статуи Давида, при взгляде из Романовской галереи, находились портреты Петра и Павла Строгановых и императора Петра Великого (кисти К. Брюллова и И. Никитина соответственно) по сторонам акварели Ж. Мейблума с изображением Курительной комнаты (альбом был представлен на выставке полностью, разделенным на листы). На противоположной стороне, то есть справа от Давида были выставлены две гравюры Ф. Ханфштенгля: с Дармштадтской (с картины Ганса Гольбейна Младшего) и Сикстинской мадонны (с картины Рафаэля Санти).

Таким образом, через идеалы Северного и Итальянского Ренессансов было заявлено о концепции собрания в области религиозной живописи, второй важной части собрания. Щиты отделяли от западной и восточной зон, где воспроизводились соответственно Библиотека и Столовая дома коллекционера. Каждая из них имела большую стеклянную витрину, позволявшую видеть насквозь картины, что, во-первых, обозначало «готическую транспарентность», уместную при экспонировании искусства XIV–XV веков, а, с другой стороны, подтверждало единство самых разнообразных вещей и картин в доме.

Витрина западной зоны демонстрировала вещи из Библиотеки, упомянутые выше: изображение папы, дарохранильница и др. Сквозь витрину можно было видеть мадонн Я. ван Скореля (ТОКГ), Б. Фунгаи и Джампетрино (обе — ГЭ). Исполненная на золотом фоне, центральная работа своеобразного триптиха является примером архаизма в итальянском искусстве начала XVI века. Она несет в себе то истинное религиозное чувство, что привлекало в старом искусстве коллекционера. В произведении Джампетрино уже проявляются черты маньеризма. И важно взаимовлияние: пейзаж в этой работе, в соответствии с трактовкой хранителя итальянской живописи XIII–XVI веков Т.К. Кустодиевой, навеян ландшафтами заальпийских художников, что часто посещали ломбардца, пытаясь через него постичь искусство Леонардо да Винчи. С этой точки зрения было уместно появление в необычном ряду произведения Скореля, представителя нидерландской живописи XVI века. Характерно, что эту работу вплоть до исследования Ю.И. Кузнецова, считали вышедшей из итальянской мастерской<sup>28</sup>.

Сами книги, причем как из библиотеки графа, так из его уникального собрания каталогов<sup>29</sup>, находились неподалеку, по сторонам от центрального (в этом разделе) щита, на одной стороне которого был представлен триптих Дель Пьомбо, а на другой, обращенной к западу, указанные чуть выше картины.

Витрина восточной зоны предлагала собрание фарфоровых ваз из Столовой дома П.С. Строганова. Как правило, это были парные предметы рубежа XVIII–XIX веков. Сквозь этот «транспарент» также можно было видеть религиозные картины, среди них «Апостола Иоанна» и «Скорбящую мадонну» Я. Селлайо, размещенные на обороте щита с картиной Чимы да Конельяно.

Вернемся на время на западную половину Николаевского зала. Здесь у окна были выставлены стулья XIX века в стиле Людовика XIII из дома П.С. Строганова, а также исполненное в том же стиле его кресло из Курительной. Поставленные в ряд они

<sup>28</sup> Кузнецов 1958.

<sup>29</sup> Серова Н.А. Книги из библиотеки П.С. Строганова, преподнесенные в дар Императорскому Эрмитажу в 1880 // Забытый русский меценат... С. 191–200.

обозначали виртуальное присутствие на экспозиции членов династии. Симметрично в восточной — можно было найти стулья XVI века, обозначавшие прежних владельцев шедевров, среди которых главное место, конечно, принадлежало графу Микеле Гри-мани. Именно ему, венецианскому гражданину, в частности, принадлежал бюст «Фавна» Микеланджело, также два портрета Нейштателя, составившие ядро собрания графа. Эти особенности задавали неприменный для настоящей выставки театральный эффект.

Таковым был третий, лишенный капитальных и изысканных стен, строгановский дом в Санкт-Петербурге на период с 26 июня по 13 октября 2019 года. Далее вещи вернулись на свои места в экспозиции и хранилище, оставляя нерешенной проблему картинного и предметного наполнения двух других домов Строгановых в прежней императорской столице, хотя дали возможность спустя столетие после разорения осознать величину и значимость коллекции одного из них. Таким образом, первые два десятилетия XXI века серьезным образом ознакомиться с содержанием как строгановских, так и юсуповских домов, помимо экспозиций музеев-владельцев, можно было на временных выставках. Создание научных каталогов этих показов позволяло двигаться вперед в деле изучения коллекций. Опыт проведения выставки собрания П.С. Строганова показывает, что возможно излагать концепции владельца в новом пространстве экспонирования, ссылаясь при этом на положение вещей *in situ*.

### Литература

1. Дерябина 2003 — Дерябина Е. В. Гюбер Робер и граф Александр Сергеевич Строганов // Строгановы. Меценаты и коллекционеры. СПб.: Славия, 2003. С. 167–174.
2. Егорова, Казаринова 1985 — Егорова Е. И., Казаринова Н. В. Письма крепостного живописца Александра Кирилловича Кривошекова брату (1840–1847) // Из истории художественной культуры Урала. Пермь, 1985. С. 139–142.
3. Карпова 2009 — Карпова Е. Терракота И. П. Прокофьева «Нептун, похищающий Амфитриту» // Русская и западноевропейская скульптура XVIII — начала XX века. Новые материалы. Находки. Атрибуции. СПб., 2009. С. 199–208.
4. Коршунова, Кузнецов 1997 — Коршунова М. Ф., Кузнецов С. О. Особняк графа Павла Сергеевича Строганова: ул. Чайковского, д. 11 // Петербургские чтения 97 / Ред. совет под пред. Т. А. Славиной. СПб., 1997. С. 440–443.
5. Кузнецов 1998 — Кузнецов С. О. Дворцы Строгановых. СПб.: Алмаз, 1998.
6. Кузнецов 2003 — Кузнецов С. О. Пусть Франция поучит нас «танцевать». Создание Строгановского дворца в Петербурге и своеобразии придворной культуры России в первой половине XVIII века. СПб.: Нестор, 2003.
7. Кузнецов 2006 — Кузнецов С. О. Не хуже Томона. Государственная, меценатская, собирательская деятельность рода Строгановых в 1771–1817 гг. и формирование имперского облика С.-Петербурга. СПб.: Нестор, 2006.
8. Кузнецов 2008 — Кузнецов С. О. Дворцы и дома Строгановых. Три века истории. М.; СПб.: Центрполиграф, 2008.
9. Кузнецов 2012а — Кузнецов С. О. Строгановский сад. СПб.: Коло, 2012.
10. Кузнецов 2012б — Кузнецов С. О. Строгановы. 500 лет рода. Выше только цари. М.: Центрполиграф, 2012.
11. Кузнецов 2017а — Кузнецов С. О. Растрелли и подводные лодки. Записка Н. К. Либина о музеефикации дворца 1914 г. и очерк о реставрации здания до конца 1980-х гг. // Строгановский дворец. Послойная расчистка. М.: Эксмо, 2017. С. 65–78.
12. Кузнецов 2018 — Кузнецов С. О. Коллекция П. С. Строганова среди других живописных собраний рода // Труды Государственного Эрмитажа 96. Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга. СПб., 2018. С. 217–246.
13. Кузнецов 1958 — Кузнецов Ю. И. Новое произведение Яна ван Скореля // Искусство. 1958. № 9. С. 65–72.
14. Соломаха 2015 — Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи. Строгановский дворец. Архивные документы / сост. Е. Ю. Соломаха. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2015. С. 258–292.
15. Уварова 2009 — Уварова Ю. Н. Драгоценный складень XIX в. П. С. Строганова // Камский путь: материалы Всерос. науч.-практ. конф. 19–21 сент. 2008 г. Усолье; Соликамск, 2009. С. 76–82.
16. Халпахчян 2003 — Халпахчян В. Римский дворец графа Г. С. Строганова в акварелях Ф. П. Реймана // Пинакотека. 2003. № ½. С. 184–195.
17. Waagen 1864 — Waagen G. F. Die Gemäldesammlungen in der Kaiserlichen Ermitage zu St Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen. München, 1864.

## References

1. Deryabina, E.V. (2003), "Guber Rober i graf Aleksandr Sergeevich Stroganov [Hubert Robert and Count Alexander Sergeevich Stroganov]", *Stroganovy. Metsenaty i kolleksiionery*, Slavia, St Petersburg, pp. 167–174.
2. Egorova, E.I., Kazarinova, N.V. (1985), "Pisma krepostnogo zhivopitsa Aleksandra Kirillovicha Krivoshchekova bratu (1840–1847) [Letters from the serf painter Alexander Kirillovich Krivoshchekov to his brother (1840–1847)]", *Iz istorii khudozhestvennoy kultury Urala, Perm*, pp. 139–142.
3. Karpova, E. (2009), "Terrakota I.P. Prokofieva 'Neptun, pokhishchayushchiy Amfitritu' [I.P. Prokofiev's Terracotta of Neptune, abducting Amphitrite]", *Russkaya i zapadnoevropeyskaya skulptura XVIII – nachala XX veka. Novye materialy. Nakhodki. Atributsii* [Russian and Western European sculpture of the 18th – early 20th centuries. New materials. Finds. Attributions], St Petersburg, pp. 199–208.
4. Korshunova, M.F., Kuznetsov, S.O. (1997), "Osobnyak grafa Pavla Sergeevicha Stroganova: ul. Chaykovskogo, dom 11 [Mansion of Count Pavel Sergeevich Stroganov: 11, St Tchaikovskogo]", *St Petersburg Readings '97*, T.A. Slavina, (Ed.), St Petersburg, pp. 440–443.
5. Kuznetsov, S.O. (1998), *Dvortsy Stroganovykh* [Palaces of the Stroganovs], Almaz, St Petersburg.
6. Kuznetsov, S.O. (2003), "Pust Frantsiya pouchit nas tantsovat. Sozдание Stroganovskogo dvortsa v Peterburge i svoeobrazie pridvornoy kultury Rossii v pervoy polovine XVIII veka [Let France teach us to dance. Creation of the Stroganovsky Palace in St Petersburg and peculiar traits of the court culture of Russia in the first half of the 18th century]", Nestor, St Petersburg.
7. Kuznetsov, S.O. (2006), *Ne khuzhe Tomona. Gosudarstvennaya, metsenatskaya, sobiratel'skaya deyatelnost roda Stroganovykh v 1771–1817 gg. i formirovanie imperskogo oblika S.-Peterburga* [No worse than Thomas de Thomon. State, philanthropic, collecting activity of the Stroganov clan in 1771–1817 and the formation of the imperial appearance of St Petersburg]", Nestor, St Petersburg.
8. Kuznetsov, S.O. (2008), *Dvortsy i doma Stroganovykh. Tri veka istorii* [Palaces and houses of the Stroganovs. Three centuries of history], Centrpoligraph, Moscow, St Petersburg.
9. Kuznetsov, S.O. (2012), *Stroganovskiy sad* [Stroganov Park], Kolo, St Petersburg.
10. Kuznetsov, S.O., (2012), *Stroganovy. 500 let roda. Vyshe tolko tsari Stroganov* [500 years of kind. Only Tsars Above], Centrpoligraph, Moscow.
11. Kuznetsov, S.O. (2017), "Rastrelli i podvodnye lodki. Zapiska N.K. Libina o muzeefikatsii dvortsa 1914 g. i ocherk o restavratsii zdaniya do kontsa 1980kh gg. [Rastrelli and submarines. Note by N.K. Libin on the museumification of the palace of 1914 and an essay on the restoration of the building until the end of the 1980s]", *Stroganovskiy dvorets. Posloynaya raschistka*, Eksmo, Moscow, pp. 65–78.
12. Kuznetsov, S.O. (2018), "Kollektsiya P.S. Stroganova sredi drugikh zhivopisnykh sobraniy roda [Collection of P.S. Stroganov among other picturesque collections of the family]", *Proceedings of the State Hermitage '96. Hermitage readings in memory of V.F. Levinson-Lessing*, St Petersburg, pp. 217–246.
13. Kuznetsov, Yu.I. (1958), "Novoe proizvedenie Yana van Skorelya [A New Work by Jan van Skorel]", *Iskusstvo*, No 9, pp. 65–72.
14. *Gosudarstvennyy Ermitazh. Muzeynye rasprodazhi. Stroganovskiy dvorets. Arkhivnye dokumenty* (2015), [The State Hermitage Museum. Museum sales. Stroganov Palace. Archival documents] / comp. E.Yu. Solomakha, Publishing House of the State Hermitage Museum, St Petersburg, pp. 258–292.
15. Uvarova, Yu.N. (2009), "Dragotsenny sklady XIX v. P.S. Stroganova [Precious icons of the 19th century of P.S. Stroganov]", *Kama Way: Materials of All-Russian scientific-practical conf. Sep 19–21, 2008, Ussolye; Solikamsk*, pp. 76–82.
16. Halpakhchyan, V. (2003), *Rimskiy dvorets grafa G.S. Stroganova v akvarelyakh F.P. Reymana* [Roman Palace of Count G.S. Stroganov in watercolors of F.P. Reiman], *Pinakoteka*, No ½, pp. 184–195.
17. Waagen, G.F., *Die Gemäldesammlungen in der Kaiserlichen Ermitage zu St Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen*, München, 1864.

*Информация об авторе:*

Сергей О. Кузнецов, кандидат искусствоведения, доктор исторических наук, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; Россия, Санкт-Петербург, Невский пр., 17.

*Author Info:*

Sergey O. Kuznetsov, Cand. of Sci. (Art History), Dr. of Sci. (History), State Russian Museum; Russia, St Petersburg, Nevsky Prospect, 17.