

Елена Шарнова

## Каталог коллекции А. С. Строганова и традиция французских аукционных каталогов второй половины XVIII века

Во второй половине XVIII века во Франции сложилась определенная практика составления каталогов коллекций. За редкими исключениями поводом для публикации каталога был аукцион, а авторами выступали маршаны. Каталог коллекции А. С. Строганова — редкий пример, когда автором является сам владелец, который не только формирует собрание, но и предлагает его интерпретацию. Было опубликовано два издания каталога на французском языке (1793 и 1800), а также увраж с шедеврами собрания, каждый из которых сопровождался гравюрой (1807). Строганов ориентировался на лучшие французские образцы (например, каталоги П. Реми), однако проявлял самостоятельность во многих оценках и суждениях: уточнял атрибуции, приводил сведения о сохранности и реставрации картин. Каталог включает также рассуждения об общих вопросах теории и истории искусства.

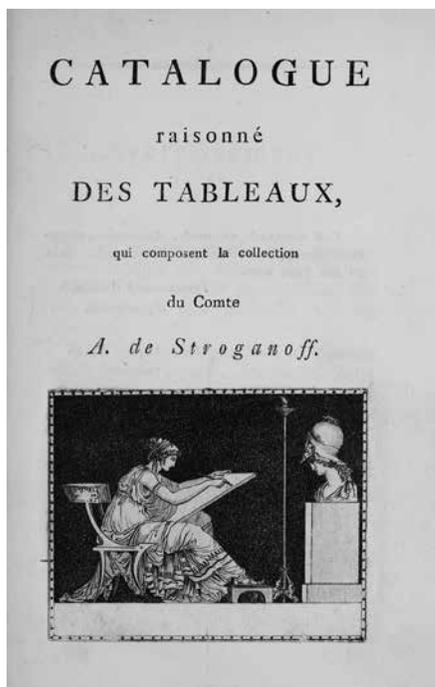
Ключевые слова:

А. С. Строганов, Ж.-Б. Декан, Д. Дидро, Р. де Пиль,  
каталог коллекции, атрибуция.

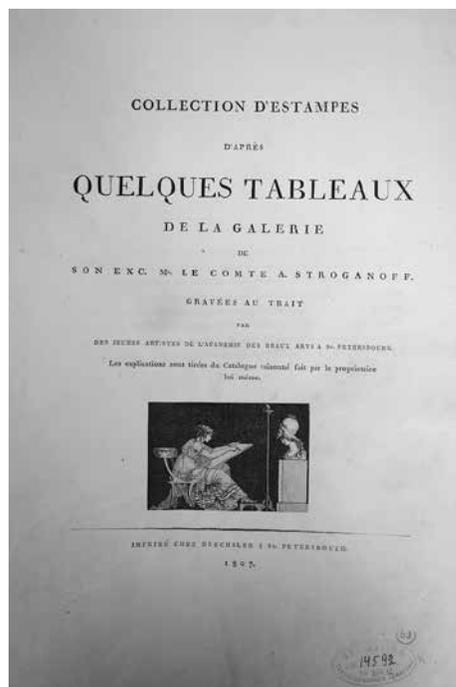
Коллекция Александра Сергеевича Строганова (Строгонова, 1733 или 1736, Москва? — 1811, Петербург) — уникальное явление в истории частного коллекционирования в России. В последние годы это собрание вызывает большой интерес, однако возможности его изучения далеко не исчерпаны<sup>1</sup>. До сих пор неизвестно современное местонахождение целого ряда работ из этой коллекции, равно как и история их приобретения, недостаточно изучены контакты Строганова с арт-рынком в Париже. Отдельный сюжет — влияние Строгановской коллекции на русскую художественную жизнь и формирование русских художников от О. А. Кипренского до И. Е. Репина. Не претендуя на охват всей обозначенной проблематики, мы хотели бы сосредоточить внимание на анализе чрезвычайно важного источника, а именно печатного каталога коллекции А. С. Строганова.

Первое издание каталога, включавшее 87 картин, вышло в 1793 году на французском языке [20]. Поскольку коллекция продолжала расти, в 1800 году выходит в свет второе издание, включавшее 116 произведений [21], а в 1807 году появился увраж с 75 шедеврами собрания [23], каждый из которых сопровождался гравюрой и текстом, взятым из каталога 1800 года, иногда в сокращенном виде. (Ил. 1–2.) В увраж вошло также несколько работ, приобретенных Строгановым после 1800 года. Ни один из исследователей коллекции не обошел вниманием этот каталог<sup>2</sup>, неизменно отмечая, что в лице Строганова мы имеем уникальный

- 1 Среди публикаций, посвященных А. С. Строганову, следует выделить книги С. О. Кузнецова, который скрупулезно собрал разнообразные источники, посвященные Строганову, в том числе связанные с историей его художественной коллекции. См.: [6; 7].
- 2 Наиболее подробно каталог А. С. Строганова охарактеризован в статье А. А. Арциховской-Кузнецовой [1]. Немецкая исследовательница С. Егер в монографии, посвященной А. С. Строганову [28], приводит в приложении тексты из четырех изданий каталога (включая издание 1835 года, вышедшее после смерти А. С. Строганова), отмечая дополнения и изменения в аннотациях. Однако она далеко не всегда указывает местонахождение картин (даже если оно давно известно) и ничего не пишет об источниках текста каталогов.



1. *Catalogue raisonné des tableaux, qui composent la collection du comte A. de Stroganoff.* Saint-Petersbourg, 1800 [21]  
Титульный лист



2. *Collection d'estampes d'après quelques tableaux de la galerie de son exc. M. le Comte A. Stroganoff...* A Saint-Petersbourg. 1807 [23]  
Титульный лист

(причем не только для России) пример коллекционера, который не просто формирует собрание, но и составляет его каталог-резоне, предлагая собственную, как мы увидим, весьма оригинальную интерпретацию входивших в него памятников. В XVIII — начале XIX столетия частные коллекции в России, как правило, имели только краткие описи, не всегда отличавшиеся большой точностью<sup>3</sup>. Такие описи не предназначались для печати и были рассчитаны в основном на внутреннее пользование. Печатный каталог предполагает популяризацию коллекции, которая обращена к более широкой аудитории. Таким образом, Строганов берет на себя просветительскую функцию, а каталог включает не только

описания картин, но и достаточно подробные рассуждения об общих вопросах теории и истории искусства.

В первом издании 1793 года текст сохраняет характерную для источников такого рода анонимность: описывая историю покупки картин, Строганов ограничивается замечаниями вроде: «из собрания Таллар картина перешла в коллекцию теперешнего владельца» [20, р. 4; здесь и далее перевод с франц. мой. — Е. Ш.]. В каталоге 1800 года, и особенно в гравированном увраже 1807 года, появляется личность автора. Прямо на титульном листе издания 1807 года значится: «...пояснения к картинам (*les explications*), взяты из каталога-резоне сделанного самим владельцем». По поводу той же работы Доменико Фетти Строганов пишет вполне определенно: «Я купил эту картину на аукционе Таллара» [21, р. 4] (речь идет о картине «Адам и Ева» Доменико Фетти, около 1622, Тула, Музей изобразительных искусств; ил. 2); или в описании работы Давида Тенирса младшего «Интерьер кабака»: «...картина принадлежала Станиславу Августу, который мне ее подарил» [21, р. 48]<sup>4</sup>. В комментариях к картинам в каталогах строгановской коллекции, как правило, несложно отличить то, что заимствовано у других авторов (тем более, что Строганов часто приводит источник цитаты), от его собственных рассуждений. Авторские ремарки, оценки, рассуждения присутствуют во многих аннотациях, о чем речь будет идти ниже.

Комментарии к картинам во всех трех изданиях сделаны в соответствии с традицией описания художественных собраний, сложившейся во Франции в XVIII столетии. Они неизменно включают размеры, технику, описание работы, упоминания о гравюрах, сделанных с картины, часто приводятся сведения о провенансе, в отдельных случаях о сохранности и реставрации, а также эстетический комментарий или обоснование атрибуции.

К составлению каталога Строганов подошел как профессиональный знаток, хорошо знакомый с практикой каталогизации, принятой во второй половине XVIII века во Франции<sup>5</sup>. За немногими исключениями поводом для появления печатного каталога во Франции был

3 Наиболее известны и неплохо изучены рукописные каталоги собраний князя Д. М. Голицына (см. [13]) и каталог собрания Н. Б. Юсупова (см. [5]).

4 Речь идет о Станиславе Августе Понятовском.

5 Связь каталогов Строганова с французскими аукционными каталогами отмечают в своих статьях А. А. Арциховская-Кузнецова ([1]) и М. Коршунова ([29, р. 50]).



3. Гравюра с картины Д. Фетти *Адам и Ева*. Рис. и грав. Е. О. Скотников  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes...* 1807 [23]

аукцион (т. е. коллекция предназначалась к продаже), а авторами выступали профессиональные маршаны, которыми нередко становились несостоявшиеся художники. Кшиштоф Помян, автор монографии, посвященной истории коллекционирования в XVI–XVIII веках, констатирует в связи с аукционными каталогами появление особого жанра литературы по искусству [34, р. 163]. Именно на лучшие образцы этого жанра ориентировался А. С. Строганов, многократно цитирующий каталоги французских аукционов, отдавая предпочтение тем, в которых сам участвовал в качестве покупателя.

Начиная с 1760-х годов лидирующее положение среди французских маршанов занимает Пьер Реми, подготовивший каталоги десятков распродаж, в том числе аукционов Таллара, Блонделя де Ганьи, принца де Конти и многих других. Именно на его тексты прежде всего ориентируется Строганов. Реми дает максимально подробные ссылки на происхождение картин, нередко приводит сведения, связанные с сохранностью и реставрацией, а также уточняет традиционные атрибуции.

Наиболее часто Строганов отмечает свое присутствие на аукционе коллекции герцога де Таллар [22], состоявшемся в 1756 году во время первой поездки графа в Париж. Судя по всему, этот аукцион произвел на начинающего коллекционера неизгладимое впечатление. Во введении к первому изданию своего каталога Строганов пишет, что собирает картины 37 лет [20, р. 2], т. е. с 1756 года, хотя его первые покупки произведений искусства датируются 1754–1755 годами<sup>6</sup>. Неоднократные упоминания о его участии в аукционе Таллар сохранились и в переписке с отцом, которому он подробно докладывал о своих занятиях в Париже, а заодно искал одобрения и финансовой поддержки в новом увлечении: «Здесь живу почти весь день с одним весьма курьезным и ученым человеком М. Davila, у которого после короля лутчей кабинет всей Франции. Он меня советует в моих покупках, которые стоят во всяких курьезностях здесь. По моему щастию теперь публично продаются два из лутчих парижских кабинетов: первой de M. l'Abbé de Fleury<sup>7</sup>, а второй de Duc de Tallard. Если Вам не будет противно, то я взял намерение в оных вещах здесь до полторы тысячи рублей издержать. И нижайше Вас прошу мне оную сумму сверх определенных мне денег прислать»<sup>8</sup>.

Строганов нашел себе сведущего консультанта, хорошо знавшего художественный рынок Парижа: перуанец Педро Франсиско Давила — владелец одного из лучших кабинетов редкостей своего времени, в его коллекции преобладали не произведения искусства, а то, что принято обозначать как *naturalia*. Традиция кунсткамер или кабинетов редкостей сохраняла актуальность на протяжении всего XVIII века, сам А. С. Строганов, разбиравшийся в естественных науках, наряду с картинной галереей собрал превосходный минералогический кабинет.

6 Строганов упоминает об этом в письме к отцу из Турина в 1754 году; см.: [4, с. 92].

7 Имеется в виду аукцион известной библиотеки аббата Флери [15].

8 Письмо А. С. Строганова отцу от 29 марта 1756 года из Парижа. РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 4. Л. 200.

Строганов также упоминает в письме об аукционе известной библиотеки аббата Флери. Вероятно, он участвовал и в этом аукционе, а начало его библиотеки, одной из лучших в России, включавшей книги по разным отраслям знания, в том числе богатейший раздел литературы по искусству, было положено уже во время первого заграничного путешествия<sup>9</sup>.

Не дожидаясь отцовского одобрения, Строганов купил картины на аукционе Таллар, о чем сообщил в следующем письме: «...[я] умножил свой кабинет многими курьезными вещами, которые всеми охотниками до живописной работы весьма хорошими почитаются», упоминая две картины: «славного Перуджино» и «преславного Фетия»<sup>10</sup>. Судя по всему, денег он потратил больше, чем просил у отца: «Тому причина, что к моему несчастью имею превеликую охоту к курьезным вещам и что весьма хочется сочинить хорошенький кабинет, то меня утешает, что оные денги ненапрасно потеряны»<sup>11</sup>.

Тогда же, в 1756 году А. С. Строганов знакомится с крупнейшими частными собраниями Парижа, ссылки на картины из этих собраний позже появятся на страницах его каталогов. В знаменитой коллекции герцога Филиппа Орлеанского графа больше всего поразила итальянская живопись: «Дом Дюка d'Orleans наполнен хорошими италиянскими картинами, между которыми я усмотрел копию моего “Купидона” Корреджиевой работы»<sup>12</sup>. Строганов вспоминает здесь о недавно купленной им в Венеции картине, которую считал работой «славного Корреджио» и уже отправил в Россию отцу<sup>13</sup>. Картина не вошла ни в одно из изданий каталогов, видимо, к 1793 году он либо расстался с ней, либо разуверился в авторстве Корреджо. Отметим, что в 1727 году был опубликован каталог коллекции герцога Орлеанского, составленный Дюбуа де Сен-Желе, это был первый печатный каталог королевской коллекции с гравированными изображениями [27], ставший одним

9 Наиболее подробные сведения о библиотеке А. С. Строганова содержатся в статье В. А. Сомова [14].

10 Письмо А. С. Строганова отцу от 12 апреля 1756 года из Парижа. РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 4. Л. 202.

11 Там же.

12 Письмо А. С. Строганова отцу от 23 февраля 1756 года из Парижа. РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 4. Л. 188 об.

13 «Я здесь нашел случай купить славнаго Корреджио картину и уже к вам оную послал. Что у нас ей подобных или нету, или очень мало, которую нижайше прошу очень беречь». Письмо А. С. Строганова отцу от 17 января 1755 года из Венеции. РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 4. Л. 181 об.

из образцов для французских аукционных каталогов середины и второй половины XVIII века.

Второе парижское собрание, которое привлекло внимание Строганова, принадлежало Жану де Жюльену. Благодаря Д. А. Голицыну, который был одним из главных поставщиков картин для Екатерины II, целый ряд работ из этой коллекции оказался в 1767 году в Эрмитаже<sup>14</sup>. Исследователи художественного рынка Парижа отмечают, что в 1767 году после аукциона собрания Жана де Жюльена цены на картины голландских и фламандских художников резко пошли вверх [30, р. 184]<sup>15</sup>. В 1756 году собрание Жюльена — одно из самых разнообразных с точки зрения представительства художников «северных школ»<sup>16</sup>, на что обратил внимание начинающий коллекционер: «Дом одного богатого купца M. de Julienne, также наполнен картинами прекрасными. Большая часть оных фламандской школы»<sup>17</sup>. Следуя парижскому вкусу, Строганов собрал одну из лучших в России коллекций фламандской и голландской живописи.

Первая поездка в Париж в 1756 году была относительно непродолжительной. Во время второй, более длительной (1771–1779), Строганов не пропустил ни одного из важных событий на антикварном рынке. Строганову, несомненно, повезло: его пребывание в Париже совпало с самыми «громкими» распродажами частных собраний Франции XVIII столетия. К. Помян приводит весьма показательную статистику: до 1730 года аукционы частных собраний проводились не так часто и нерегулярно, в 1750–1760 — ежегодно проводится 5 аукционов, в 1761–1770 их число выросло до 15, в 1772 году состоялось более 20 аукционов, а в 1773 — больше 40 [34, р. 186].

На страницах каталога Строганов говорит о своем участии в аукционах коллекций герцога Шуазеля (1772, [16]), Огюстена Блонделя де Ганьи (1776, [17]), принца де Конти (1777, [19]) и Рандона де Буассе (1777, [18]). По мнению Помяна, три последних стали наиболее важными для антикварного рынка распродажами XVIII столетия [34, р. 177].

14 В 1767 году собрание Ж. де Жюльена было распродано на аукционе, в котором принимал участие Д. А. Голицын; см.: [36].

15 Так, картина Давида Тенирса младшего «Крестьянская свадьба» (ГЭ, Инв. 1719), которая в 1737 году на аукционе коллекции графини де Верю достигла цены в 2500 ливров, была куплена Голицыным на аукционе Жюльена уже за 7202 ливра.

16 Под «северными школами» в литературе об искусстве XVIII века чаще всего подразумевались Голландия и Фландрия.

17 Письмо А. С. Строганова отцу от 23 февраля 1756 года из Парижа. РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 4. Л. 188 об.

Каталоги этих аукционов сохранились в библиотеке А. С. Строганова<sup>18</sup>, особого упоминания заслуживает каталог собрания Шуазеля, который включает 123 гравированных изображения, выполненных П. Ф. Басаном [35]. Вполне вероятно, что этот каталог наряду с гравированным изданием коллекции герцога Орлеанского, составленным Дюбуа де Сен-Желе [27], мог повлиять на решение Строганова выпустить гравированный увраж с шедеврами собственной коллекции.

Бурная коллекционерская жизнь графа Строганова не ограничивалась участием в аукционах. На страницах его каталогов помимо вышеупомянутых коллекций герцога Орлеанского и Жана де Жюльена есть ссылки на другие знаменитые французские собрания, например, коллекцию Мариетта [20, р. 33]. Наконец, Строганов покупал произведения современных французских художников, в том числе Юбера Робера, с которым поддерживал близкие дружеские отношения на протяжении всей жизни [24], Клода Жозефа Верне, Жана-Батиста Грёза, Жана-Оноре Фрагонара.

Ссылаясь на определенный аукционный каталог, Строганов всегда указывает номер лота, в некоторых случаях целиком цитирует описание картины. Для просвещенного коллекционера конца XVIII столетия происхождение работы из известного собрания чрезвычайно важно, поскольку удостоверяет ее подлинность и высокое художественное качество. Если есть возможность, Строганов упоминает не только коллекцию, из которой картина была куплена, но и дает более подробную историю бытования. В связи с парными картинами Каспара Нетшера «Мальчик с клеткой» и «Юноша в восточном костюме»<sup>19</sup> (ил. 4) он уточняет: «...они занимали достойное место в кабинете Жюльена... а потом в коллекции Шуазеля» [20, pp. 62–63], в аннотации к мужскому портрету, приписывавшемуся Веласкесу, значится: «...принадлежал Мишелю Ван Лоо, затем находился в коллекции Рандона де Буассе» [20, р. 20]<sup>20</sup>.

18 Каталог библиотеки А. С. Строганова сохранился и опубликован в ст.: [14].

19 Современные названия картин «Мальчик с птичьей клеткой» и «Армянский юноша у окна» (1665, Найтшейс-Корт, Великобритания, NT 541101, NT 541100).

20 Современное местонахождение неизвестно.

21 Вероятно, речь идет о пейзаже Гаспара Дюге, который был продан из Эрмитажа в 1931 году, упомянут в каталоге аукционного дома Лепке [37, № 2].

22 Современная атрибуция: П. П. Рубенс. «Женский портрет». 1635–1640. Музей Бойманс Ван Бёнинген, Роттердам, VdV 70.

23 Современное местонахождение неизвестно.



4. Гравюра с картины К. Нетшера  
*Юноша в восточном костюме*  
Рис. Е. М. Корнеев, грав. М. А. Иванов  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes... 1807* [23]



5. Гравюра с картины Ф. Бароччи  
*Мадонна с кроликами*  
Рис. О. А. Кипренский,  
грав. Е. О. Скотников  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes... 1807* [23]

Состояние сохранности картины всегда учитывается при формировании цены на антикварном рынке. Если есть возможность, Строганов отмечает «превосходную сохранность», например, в аннотации к пейзажу Гаспара Дюге [21, р. 9]<sup>21</sup>, «Святому семейству» Корреджо [23, № 14] или портрету жены кисти П. П. Рубенса [21, р. 35]<sup>22</sup>. Встречаются и более подробные экскурсы в реставрацию картин, которые свидетельствуют о том, что Строганов неплохо разбирался в технической составляющей живописи. Так, в связи с «Мадонной с кроликами» Федерико Бароччи (ил. 5) Строганов пишет, что картина умело отреставрирована, но вынужден признать: «...картина была бы совершенна если бы состояние сохранности соответствовало ее красоте» [23, № 17]<sup>23</sup>. В комментарии к работе Фетти «Адам и Ева», о которой речь шла выше, Строганов указывает: «...картина была переведена с дерева на холст в 1772 году в Париже

знаменитым Акеном» [20, pp. 4–5]. Имеется в виду реставратор Жан-Луи Акен, который широко использовал практику перевода живописи с оригинальной основы на новую, в том числе при реставрации картин из Королевской коллекции. Работа Фетти была куплена Строгановым в 1756 году, в 1772 году он находился в Париже и, скорее всего, сам обратился к наиболее известному из парижских реставраторов.

Еще одна особенность описаний Реми, которые служили образцом для Строганова, касается обоснования авторства. Реми часто берет на себя ответственность за атрибуцию в отличие от более ранних каталогов, составленных Эдм-Франсуа Жерсеном, в которых авторство картин, представленных на продажу, принималось как само собой разумеющееся. Строганов редко, но высказывает собственные суждения об атрибуции; три примера заслуживают более внимательного рассмотрения.

Наиболее подробно он аргументирует авторство картины «Мастерская плотника»<sup>24</sup>, оценка которой меняется в разных изданиях каталога. Картина появляется в издании 1800 года, где отнесена к школе братьев Карраччи [21, р. 18]. В гравированном увраже 1807 года Строганов публикует ее как работу Аннибале Карраччи (ил. 6), предлагая следующее обоснование: «Долгое время я не решался приписать эту очаровательную картину Аннибале: в предыдущих изданиях она обозначена всего лишь как школа Карраччи, однако мне придало смелости мнение знатоков и особенно сравнение, которое я сделал с картиной этого художника из коллекции Пале Руаяль, известной в просторечии как “Строгальщик” (*le Raboteur*), что меня окончательно убедило» [23, № 10]. Далее, сравнивая две картины, Строганов отмечает сходную трактовку интерьера, а также фигур св. Иосифа и Мадонны с Младенцем. К сожалению, картина из коллекции герцога Орлеанского, находившейся тогда в Пале-Руаяль, не сохранилась. После продажи этой коллекции она попала в Англию к графу Саффолку, а в 1856 году была украдена из его имения Чарльтон. В настоящее время она известна только по гравюре<sup>25</sup>, так же как «Мастерская плотника», приписанная Строгановым Карраччи, поэтому мы не можем судить, насколько состоятельны его аргументы. Но в любом

24 Современное местонахождение неизвестно.

25 Гравюры с украденной картины невысокого качества, сохранились лишь отдельные экземпляры, в том числе гравюра 1857 года из Британского музея в Лондоне (инв. 1857.0613.1137).



6. Гравюра с картины Аннибале Карраччи *Мастерская плотника*  
Рис. и грав. Е. О. Скотников  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes...* 1807 [23]

случае уточнение авторства, основанное на сравнении с известным оригиналом, говорит о самостоятельности суждений коллекционера.

Далеко не всегда обоснования, которые Строганов дает атрибуциям, выдерживают современную критику, что, впрочем, не умаляет оригинальности его оценок, соответствующих уровню знаточеской культуры своего времени. Не было в XVIII веке коллекционера, который не мечтал бы о Рафаэле. Строганов включил в каталог 1800 года картину, которую приписывал, хотя и с некоторыми оговорками, великому итальянскому художнику. Речь идет о композиции «Венера после купания» (ил. 7), которая восходит к рисунку Рафаэля, известному по гравюре Марк-антонио Раймонди. Одним из важных доказательств ее подлинности,



7. Гравюра с картины Рафаэля *Венера после купания*. Рис. О. А. Кипренский, грав. Е. О. Скотников  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes...* 1807 [23]

с точки зрения Строганова, является то, что Рафаэль никогда не повторял эту композицию: «Счастливый случай помог мне приобрести этот шедевр тем более ценный, что, судя по всему, он (т. е. Рафаэль) никогда его не повторял, как это у него бывало, например Св. Иоанн в пустыне имеется во многих коллекциях» [23, № 1]<sup>26</sup>. Впрочем, Строганов все-таки не до конца уверен в авторстве Рафаэля, поскольку его смущает «свежесть колорита в картине, которая была написана так давно» [23, № 1].

Гравированный увраж 1807 года помимо живописи и скульптуры включает один рисунок, которого не было в изданиях 1793 и 1800 годов. Строганов явно ценил его очень высоко: «Вслед за прекрасными

произведениями Пуссена, которыми я обладаю, я счел возможным поместить не картину, а отличный, весьма законченный рисунок этого великого мастера» [23, № 62]. (Ил. 9.) По мнению Строганова, рисунок мог служить подготовительным эскизом к картине «Оплакивание Христа», которая тогда была известна только по гравюре, сделанной Пэнном. В данном случае интерес представляет не только появление в каталоге произведения графики, но и необычность композиции Пуссена. Относящееся к позднему периоду творчества Пуссена «Оплакивание Христа» (1657, Национальная галерея Ирландии, Дублин; ил. 8) отличается от привычных для зрителя XVIII века классических работ художника повышенной, трагической экспрессией, которая, по-видимому, и привлекла внимание коллекционера. К сожалению, местонахождение строгановского рисунка неизвестно. Вряд ли он действительно служил эскизом к картине, но точно был сделан с живописного оригинала Пуссена, поскольку упомянутая Строгановым гравюра Пэна выполнена в обратную сторону.

Что касается описаний самих картин в каталогах Строганова, то они, как правило, достаточно подробные и по типу близки инвентарным, фиксируя определенные детали композиции, что также напоминает аннотации в аукционных каталогах Пьера Реми. В комментариях к работам, которые владелец ценил особенно высоко, содержатся наиболее развернутые эстетические оценки, свидетельствующие о том, что Строганов прекрасно знал труды ведущих французских авторов, оставивших сочинения теоретического или критического характера, а также жизнеописания художников.

Строганов, как правило, точно и к месту цитирует того или иного автора. Описывая картину Давида Тенирса младшего «Рыбаки», купленную на аукционе Блонделя де Ганьи<sup>27</sup>, Строганов приводит фрагмент из книги Жана-Батиста Декана «Жизнеописания фламандских, немецких и голландских художников» (1753–1764) [25]. Упоминание картины Тенирса в сочинении Декана, который считался главным авторитетом в оценке нидерландских художников, несомненно, служило

26 Авторство Рафаэля было отвергнуто уже в середине XIX века. Современное местонахождение картины неизвестно. Ф. Г. Вааген, составивший описание коллекции Строганова в 1864 году, считал картину работой неизвестного нидерландского мастера [38, S. 398].

27 Картина «Рыбаки» 1640-х годов последний раз зафиксирована в 2014 году в галерее Jean-Francois Heim (Париж-Базель).



8. Никола Пуссен. *Оплакивание Христа*  
1657. Холст, масло. 94 × 130  
Национальная галерея Ирландии,  
Дублин, NGI.214

подтверждением высокого художественного качества: «Любители живописи знают и высоко ценят эту картину, сам Декан в жизнеописании этого искусного художника пишет о ней следующее... (далее следует цитата из текста Декана)» [20, р. 44]<sup>28</sup>.

В комментарии к картине П. П. Рубенса «Вакханалия» [23, № 22]<sup>29</sup> (ил. 10), которая, как полагал Строганов, происходит из знаменитой коллекции Ришелье, он обращается к авторитету Роже де Пилля. Цитируя его знаменитое сочинение «Беседы о понимании живописи и о том, как должно судить о картинах» [31], включающее характеристику картин Рубенса из коллекции Ришелье, Строганов уточняет: «...это описание содержится в первом томе его (т. е. де Пилля) сочинений»<sup>30</sup>. Авторитет



9. Гравюра с рисунка Н. Пуссена  
*Оплакивание Христа*  
Рис. Е. О. Скотников, грав. К. И. Кольман  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes...* 1807 [23]

де Пилля пригодился Строганову и в комментарии к пейзажу Гаспара Дюге. (Ил. 11.) Он относит пейзаж к «героическому стилю» (название картины в каталоге Строганова *Paysage dans le style héroïque* [21, р. 9]), опираясь на классификацию разных типов пейзажа, которую де Пиль предлагает в своей книге 1708 года «Курс основ живописи» [32]. Не давая

28 Строганов приводит цитату из 2 тома сочинения Ж. Б. Декана [25, t. 2, р. 167].

29 «Шествие Силены», Картинная галерея Армении, Ереван. Вероятно, это либо работа мастерской, либо копия с картины Рубенса. Более известный вариант той же композиции, который считается работой мастерской Рубенса, находится в Национальной галерее в Лондоне (около 1620, NG 853).

30 Имеется в виду издание: [33].



10. Гравюра с картины П. П. Рубенса  
*Вакханалия*. Рис. Е. М. Корнеев, грав.  
Е. О. Скотников  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes...* 1807 [23]

точной цитаты из де Пиля, Строганов перечисляет основные особенности «героического стиля» в понимании де Пиля: пейзаж не является «рабским» подражанием природе, в нем присутствуют величественные храмы, обелиски, античные гробницы, горы на дальнем плане.

Обращаясь к трудам ведущих европейских теоретиков и историков искусства, Строганов интерпретирует их тексты достаточно свободно. Имя И. И. Винкельмана фигурирует в комментарии к картине Никола Пуссена «Св. Семейство в Египте» (1655–1657, ГЭ, инв. 6741; ил. 12). Картина появилась в издании 1800 года<sup>31</sup> и удостоилась одного из самых подробных и восторженных комментариев. Описывая фигуру Мадонны в композиции Пуссена, Строганов отмечает ее сходство с головой античной статуи Ниобы, а далее уточняет, что Ниоба, согласно Винкельману, служила образцом «истинно прекрасного» (*le modèle du vrai beau*) [21,



11. Гравюра с картины Г. Дюге *Пейзаж*  
в героическом стиле  
Рис. и грав. С. Ф. Галактионов  
Иллюстрация из кн.:  
*Collection d'estampes...* 1807 [23]

р. 67]. Строганов имеет в виду главу из прославленной «Истории искусств древности», в которой речь идет о «высоком стиле», к редким образцам которого Винкельман относит статую Ниобы с дочерью из виллы Медичи. По мнению Винкельмана, в ней нашли отражение «самые благородные свойства высокого стиля <...> преимущественно — высокая простота, обнаруживаемая как в форме голов, так и во всех очертаниях, в одежде и отделке» [2, с. 190].

Особый интерес представляет обращение А. С. Строганова к сочинениям Дени Дидро — именно он первым в России цитирует знаменитые

31 Соответственно она была приобретена после 1793 года, источник ее поступления неизвестен. В 1658 году она находилась в коллекции Шантелу.



12. Никола Пуссен. *Св. Семейство в Египте*. 1655–1657  
Холст, масло. 105 × 145  
Государственный Эрмитаж, инв. 6741

«Салоны». Строганов познакомился с Дидро в Париже, о чем последний упоминает в письме к М. Э. Фальконе 30 мая 1773 года: «Я очень тесно сошелся с г-ном и г-жой Строгановыми» [26, р. 229]. В том же 1773 году Строганов заказал Ж. А. Гудону мраморный бюст знаменитого французского философа и критика, который позже украшал залы его дворца в Петербурге на Невском проспекте<sup>32</sup>.

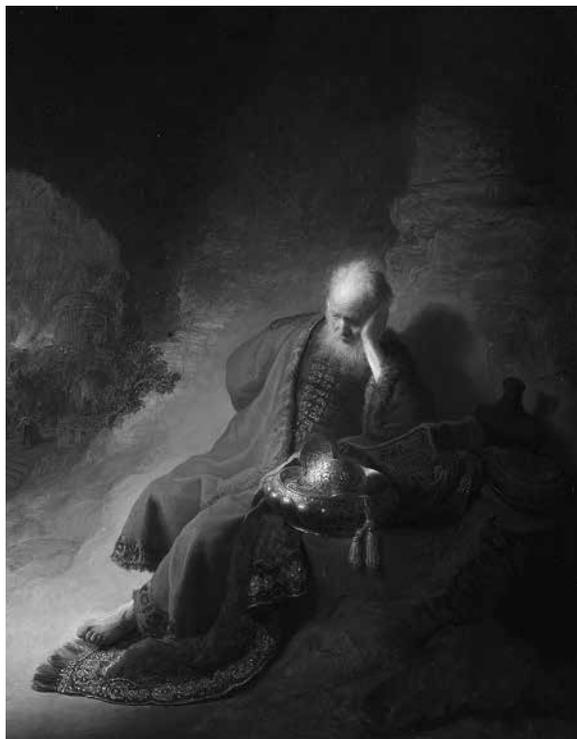
Прямая ссылка на «Салоны» Дидро содержится в аннотации к пейзажу Клода-Жозефа Верне «Бурное море» (современное название «Скалы на берегу моря», 1753, ГЭ; ил. 13): «Я не могу не привести ввиду их своеобразия слова Дидро, которые показывают, как его пылкое воображение представляет нам этого художника» [21, р. 86]. Комментарий к пейзажу Верне — вообще один из самых подробных: Строганов фик-



13. Клод-Жозеф Верне. *Скалы на берегу моря*. 1753  
Холст, масло. 83 × 105  
Государственный Эрмитаж, инв. 7584

сирует, что картина датирована 1753 годом, происходит из коллекции Лемперера и создана в Италии, уточняя: «...достоинства прекрасных творений Верне хорошо известны, особенно тех, которые были написаны в Италии» [21, р. 86]. Большую часть комментария занимает цитата из Салона 1765 года, в котором Дидро дает одно из наиболее вдохновенных описаний живописи художника, входившего в число его любимых мастеров: «О Верне можно сказать, что он создает собственную страну, он заселяет свое полотно мужчинами, женщинами, детьми так,

32 Нью-Йорк, Музей Метрополитен, собр. Райтсмен, 1974.291. Продан из ГЭ на аукционе Лепке в 1931 году.



14. Рембрандт. Пророк Иеремия, оплакивающий разрушение Иерусалима 1630. Дерево, масло. 58 × 46 Рейксмузеум, Амстердам, SK-A-3276

как заселяют колонию, затем он сотворяет погоду, небеса, смену времен года, счастье или несчастье, как ему заблагорассудится...» [3, с. 136].

Этой цитатой не ограничивается влияние Дидро на тексты Строганова. Можно говорить о том, что сочинения Дидро повлияли на язык описания в нескольких каталожных аннотациях. Дидро, создавший язык художественной критики во Франции, необходим Строганову в тех случаях, когда он дает характеристику картинам французской школы или обращается к работам художников, оценка которых постепенно менялась в XVIII столетии. Для интерпретации новых, не привычных для большинства зрителей XVIII века особенностей

манеры этих художников Строганов вслед за Дидро использует определение «магия». Слово «магия» появляется у Дидро прежде всего в связи с работами Жана-Батиста-Симеона Шардена. Так, в Салоне 1763 года пытаясь вербализировать свое ощущение от натюрмортов Шардена, он рассуждает: «Невозможно проникнуть в загадку этой магии. Перед вами густые слои красок, проступающие одна из-под другой, и в то же время это похоже на прозрачную дымку или легкую пену, осевшую на полотне. <...> Приблизьтесь к полотну — все смешается, расплывется, исчезнет; отступите подальше — и картина воскреснет во всей своей красоте» [3, с. 77]. Строганову определение «магия» понадобилось для описания манеры Рембрандта в аннотации к картине «Пророк Иеремия, оплакивающий разрушение Иерусалима» (1630, Рейксмузеум, Амстердам; в коллекции Строганова называлась «Философ в размышлении»; ил. 14): «Эта картина создана с такой магией, что, несмотря на смелый мазок, с определенного расстояния она производит впечатление драгоценной законченности» [20, р. 38]. Строганов использует здесь характерную для французской критики XVIII века, начиная с Роже де Пиля, оппозицию «смелый мазок» (*touche hardie*) и драгоценная законченность (*précieux fini*), которая отражала разный подход художников к трактовке фактуры в картине.

Магия, а точнее — «волшебник» (*magicien*), встречается и в комментарии к морскому пейзажу Верне, о котором речь шла выше [21, р. 86]. Это также цитата из Дидро, в «Салонах» лишь два художника удостоились определения *magicien* — Верне и Шарден. Несомненно, из лексикона Дидро, активно использовавшего жаргон художественных мастерских, заимствует Строганов и такие определения, как пикантный, вкусный мазок/кисть по отношению к фактуре художника (*touche piquante, pinceau ragoûtant*), с их помощью он описывает свободную живописную манеру в парных пейзажах с руинами Юбера Робера [21, р. 79]<sup>33</sup>.

Еще один живописец, в картинах которого Строганов отмечает особую «магию», — Жан-Оноре Фрагонар. Подробная характеристика художественных предпочтений князя не входит в нашу задачу, однако нельзя не отметить, что живопись Фрагонара в России в XVIII веке была практически неизвестна. Помимо коллекции Строганова работы

33 По мнению Е. Дерябиной, речь идет о парных картинах «Прачки в руинах» (ГЭ, инв. 5806) и «Римские развалины» (в 1920-е продана за границу); см.: [24, р. 94].

Фрагонара были представлены лишь в собрании известного франкофила Н. Б. Юсупова<sup>34</sup>. Строганов, скорее всего, купил две работы Фрагонара еще в 1770-е годы в Париже, хотя они вошли в каталог только в 1800 году. Графу удалось приобрести два восхитительных камерных этюда Фрагонара (парные картины «Каскад» и «Затененная аллея», около 1775, Музей Метрополитен, Нью-Йорк; ил. 15–16). В аннотациях он дает краткую, но точную их характеристику: «...эти жемчужины хотя и малых размеров не менее ценны... они написаны с той магией, которая обычно присутствует в лучших произведениях Фрагонара» [21, р. 79].

«Голос» коллекционера, высказывающего собственные суждения о картинах, наиболее отчетливо звучит в комментариях к изданию коллекции гравюр, вышедшем в 1807 году. Сама идея издать такой каталог шедевров — уникальна, она требовала немалых усилий, времени и во многом удалась благодаря тому, что в 1800 году А. С. Строганов был назначен президентом Академии художеств в Петербурге. Воспользовавшись служебным положением, он привлек сначала к исполнению рисунков с картин, а затем к гравированию лучших учеников Академии. Как и в случае с текстами аннотаций, Строганов опирался на французские образцы. Выше речь шла о том, что он купил ряд работ из коллекции Шуазеля, а в его библиотеке был экземпляр каталога этой коллекции с гравюрами Басана. Ему была хорошо известна коллекция Филиппа Орлеанского в Пале-Руаяль, гравированный каталог которой был опубликован в 1727 году [27]. В России увраж Строганова стал первым изданием частного собрания с гравюрами, хотя параллельно аналогичный каталог, судя по всему, готовил князь Н. Б. Юсупов. Среди рисунков, фиксирующих картины и скульптуры его коллекции, которые вошли в так называемый рисованный каталог<sup>35</sup>, встречается несколько гравюр [5, с. 272].

В исполнении рисунков для строгановского каталога приняли участие лучшие ученики Императорской академии: О. А. Кипренский, А. Е. Егоров, Е. М. Корнеев, М. И. Терехов, С. Ф. Галактионов, Е. О. Скот-

34 Речь идет о картинах «Шарманщица» (ГМИИ, инв. 1132) и «Маленький савояр» (частное собрание, Москва).

35 Обозначение «рисованный каталог» принято в Музее-усадьбе «Архангельское» и давно вошло в обиход специалистов, занимающихся изучением коллекционирования в России. Каталог собрания Н. Б. Юсупова в 3 томах с рисунками хранится в архиве Государственного музея-усадьбы «Архангельское» (Galerie d'Archangelski. Т. 1. 1827. ГМУА, инв. № 1013-ГФ; Т. 2. 1827. Инв. № 1014-ГФ, Galerie du palais de Moscou. 1827. ГМУА, инв. № 1017-ГФ).

36 Копия Кипренского хранится в ГРМ.



15. Жан-Оноре Фрагонар. *Каскад*. Около 1775. Дерево, масло. 29,2 × 24,1. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. 49.7.50



16. Жан-Оноре Фрагонар. *Затененная аллея*. Около 1775. Дерево, масло. 29,2 × 24,1. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. 49.7.51

ников. Можно отметить определенную иерархию, которая присутствует в выборе того или иного копииста. Так, для рисунков с самых значимых картин Строганов часто привлекает Кипренского, копировавшего работы Рафаэля, Корреджо, Бароччи, Рубенса. Тогда же, в 1807 году Строганов поручил Кипренскому выполнить живописную копию с одного из шедевров своего собрания — «Портрета Николаса Роккокса» кисти А. ван Дейка (ГЭ, инв. 6922), эта работа Кипренского была оставлена в Академии как эталон копии: «...я поручил <...> г-ну Кипренскому списать для сего предмета копию с находящейся у меня подлинной Вандиковой картины, которая колоритом своим великую пользу воспитанникам принести может» [10, с. 519]<sup>36</sup>. За гравирование целого ряда пейзажей отвечал Галактионов (в том числе с картин Клода Лоррена, К. Пуленбурга, Н. Берхема, К. Ж. Верне), получивший в 1800 году звание академика пейзажной живописи. 82 копии, сделанные итальянским или графитным

карандашами, были объединены в альбом, который хранится в ГРМ<sup>37</sup>. Во многих случаях те же художники отвечали за гравирование рисунков (Е. О. Скотников, С. Ф. Галактионов, а также М. А. Иванов и К. И. Кольман).

В начале XIX века, когда число публикаций по изобразительному искусству в России, было весьма ограничено, Строганов вряд ли мог рассчитывать на большую аудиторию читателей, способных оценить изданные им каталоги. Впрочем, гравированный увраж удостоился даже печатного отклика, который принадлежит А. А. Писареву. В книге «Предметы для художников, избранные из Российской Истории, Славянского Баснословия и из всех русских сочинений в стихах и прозе» он дает ему весьма лестный отзыв: «Редкости картинной галереи Графа Александра Сергеевича Строганова выданы в свет с превосходными изображениями работы русских художников и с пристойным, легким, заманчивым и выразительным описанием» [11, с. 315]. Писарев также оставил яркое описание дома и коллекции А. С. Строганова в стихотворении 1805 года «Храм изящного, или Славная картинная галерея графа Александра Сергеевича Строганова в Санктпетербурге»:

*В любимой Фебовой столице,  
Среди жилищ веселий, неги,  
Усматриваешь дивный храм:  
Убежище наук, художеств,  
Училище приветствий, ласки,  
Гостеприимности пример...  
В нем по стенам средь пурпур, злата  
Чудесной живописи гений  
Развесил славные труды:  
Пуссеня, Рубенса, Вернета,  
Карраша, Ван-Дика, Лересса... [12, с. 388].*

К началу XIX столетия Строганов приобрел репутацию признанного знатока в вопросах изобразительного искусства. Практически параллельно с изданием увража 1807 года шла работа над подготовкой двухтомного каталога картинной галереи Эрмитажа, иллюстрирован-

<sup>37</sup> Dessins faits d'après les tableaux de la Galerie du comte Stroganoff (ГРМ, работы Кипренского хранятся отдельно). По сведениям С. О. Кузнецова, часть рисунков была утрачена, сейчас в альбоме 67 рисунков [6, с. 351].

ного гравюрами [8]. По мнению В. Ф. Левинсона-Лессинга, А. С. Строганов мог быть инициатором этого издания [9, с. 291]. В 1801–1802 годах Строганов в самом деле был тесно связан с Императорским Эрмитажем, к нему регулярно обращались за заключениями о предполагавшихся к приобретению картинах и об оценке работ художников [9, с. 284].

Писарев точно отметил: Строганов действительно стремился сделать текст каталога своей коллекции «легким и заманчивым» для читателя, хотя и отдавал себе отчет в том, что его аудитория ограничена. Дом Строганова в Петербурге с картинной галереей и библиотекой, в которой были собраны важнейшие сочинения по искусству — «училище приветствий, ласки, гостеприимности пример» — был открыт для всех любителей изящного, коллекционеров и учеников Академии художеств. Именно к этой аудитории прежде всего и обращался Строганов. Он признается во введении к каталогу, что составил его для самого себя, чтобы «передать те чувства, которые вызывает у него “обладание такими богатствами”» [20, р. 2], а также для тех любителей прекрасного, которые относятся к своему увлечению «со страстью» и стараются приобрести знания.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арциховская-Кузнецова А. А. А. С. Строганов как тип русского коллекционера // Панорама искусств. 1988. Вып. 11. С. 282–291.
2. Винкельман И. И. История искусств древности / Пер. с нем., коммент. И. Е. Бабанова. СПб.: Пальмира, 2018.
3. Дидро Д. Салоны. Т. 1. М.: Искусство, 1989.
4. Колмаков Н. М. Дом и фамилия графов Строгоновых, 1752–1887 // Русская старина. 1887. Т. 54.
5. Краснобаева М. Д., Шарнова Е. Б. Французская живопись в Архангельском. Каталог картин французской школы. Реконструкция французской коллекции князя Н. Б. Юсупова. М.: Три квадрата, 2011.
6. Кузнецов С. О. «Не хуже Томона». Государственная, меценатская, собирательская деятельность рода Строгоновых в 1771–1817 гг. и формирование имперского облика С.-Петербурга. СПб.: Нестор, 2006.
7. Кузнецов С. О. «Пусть Франция поучит нас “танцевать”». Создание Строгоновского дворца в Петербурге и своеобразие придворной культуры России первой пол. XVIII в. СПб., 2003.
8. Лабенский Ф. И. Эрмитажная галерея, гравированная штрихом. Т. I–II. СПб., 1805.

9. Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство, 1986.
10. Петров П. Н. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств. Т. 1. СПб., 1884.
11. Писарев А. А. Предметы для художников, избранные из Российской Истории, Славянского Баснословия и из всех русских сочинений в стихах и прозе. СПб., 1807.
12. Поэты-радищевцы/Сост. П. А. Орлов (Библиотека поэта). Л.: Советский писатель, 1979.
13. Савинская Л. Ю. Каталог князя Голицына // Наше наследие. 2004. № 71. С. 19–38.
14. Сомов В. А. «Кабинет для чтения графа Строганова» (иностран- ный фонд) // Век Просвещения/Le Siècle des Lumières. Сб. ст. I. М.: Наука, 2006. С. 232–270.
15. Catalogue des livres du feu Monsieur l'Abbé de Fleury. Chanoine de l'église de Paris, dont la vente se fera en détail mardi 27, avril 1756 jours suivans, de relevée, rue Hautefeuille, au coin de la rue Percée. Paris, 1756.
16. Catalogue des tableaux qui composent le cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul, Dont la vente se fera le lundi 6 avril 1772. Paris, 1772.
17. Catalogue de tableaux précieux, miniatures et gouaches, figures, bustes et vases de marbres [...] qui composent le cabinet de feu M. Blondel de Gagny. Paris, 1776.
18. Catalogue des Tableaux et Dessins précieux des Maîtres célèbres des trois Écoles... du Cabinet de feu M. Randon de Boisset, Receveur Général des Finances. Par Remy, 27 fév. 1777.
19. Catalogue d'une riche collection des tableaux des maitres les plus célèbres des trois écoles [...] qui composent le cabinet de feu son altesse serenissime Monsieur le Prince de Conty. Paris, 1777.
20. Catalogue raisonné des tableaux qui composent la collection du comte A. de Stroganoff. A Saint-Petersbourg, 1793.
21. Catalogue raisonné des tableaux, qui composent la collection du comte A. de Stroganoff. Saint-Petersbourg, 1800.
22. Catalogue raisonné des tableaux, sculptures, tant de marbre que de bronze, desseins et estampes, meubles précieux, bijoux et autres effets qui composent le cabinet de feu Monsieur le duc de Tallard par les sieurs Remy et Glomy. Paris, 1756.
23. Collection d'estampes d'après quelques tableaux de la galerie de son exc. M. r. le Comte A. Stroganoff. Gravées au trait par des jeunes artistes de

- l'Academie des beaux-arts A Saint-Petersbourg. Les explications sont tirées du Catalogue raisonné fait par le propriétaire lui-même. Imprimé chez Drechsler A Saint-Petersbourg. 1807.
24. Deriabina E. L'Artiste et le Mécène // Les Stroganoff. Une dynastie de mécènes. Catalogue de l'exposition. Musée Carnavalet. Paris: Editions des musées de la ville de Paris, 2002. Pp. 90–102.
  25. Descamps J.-B. Vie des Peintres flamandes, allemands et hollandois: avec des portraits gravés en Taille-douce, une indication de leurs principaux ouvrages et des Réflexions sur leurs différentes manieres. Paris: Ch. A. Jombert, 1753–1764. Т. 1–4.
  26. Diderot D. Correspondance/Recueillie, établi et annotée par G. Roth. Paris, 1961. Т. XII.
  27. Dubois de Saint-Gelais L.-F. Description des tableaux du palais Royal avec La Vie des Peintres à la tête de leurs ouvrages. Paris, 1727, révisée en 1737.
  28. Jaeger S. Alexander Stroganov (1733–1811). Sammler und Mäzen im Russland der Aufklärung. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2007.
  29. Korchunova M. Une famille de collectionneurs // Les Stroganoff. Une dynastie de mécènes. Catalogue de l'exposition. Musée Carnavalet. Paris: Editions des musées de la ville de Paris, 2002.
  30. Michel P. Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIIIe siècle. Rennes, 2010.
  31. Piles R. de. Conversations sur la Connaissance de la Peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux. Ou par occasion il est parlé de la vie de Rubens et de quelques-uns de ses plus beaux ouvrages. Paris, 1677.
  32. Piles R. de. Cours de peinture par principes. Paris, 1708.
  33. Piles R. de. Oeuvres divers de M. De Piles de l'Academie Royale de peinture et sculpture. Vol. I–IV. Amsterdam et Leipzig, Paris, 1767.
  34. Pomian K. Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe – XVIIIe siècles. Paris: Gallimard, 1987.
  35. Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul par les soins du Sieur Basan. Paris, 1771.
  36. Remy P. Catalogue raisonné des tableaux, des estampes et autres effets curieux, après le décès de M. de Jullienne. Paris, 1767.
  37. Sammlung Stroganoff, Auktionskatalog des Auktionshauses Lepke. Berlin, 1931. № 2.
  38. Waagen F. G. Die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige kunstsammlungen. München, 1864.