
НАСЛЕДИЕ

Вахромеева О.Б.

К БИОГРАФИКЕ ЛИЧНОСТИ:
МАЛОИЗВЕСТНЫЙ ДОКЛАД М.И. ЩЕРБАЧЁВОЙ 1940 г.
ПО СЛУЧАЮ 175-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Вахромеева, Оксана Борисовна — доктор исторических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, o.vahromeeva@spbu.ru.

В биографии творческого человека любая деталь имеет колоссальное значение, как с точки зрения направления личностного развития, так и с позиции его влияния на окружающее пространство. Психобиографический метод позволяет синтезировать подобные мелкие детали с основным биографическим, мемуарным, эпистолярным, исследовательским и иным наследием личности с целью уточнения ее жизненной истории. В статье речь идет о биографии и творческом наследии искусствоведа Марии Илларионовны Щербачёвой (1888–1968), сотруднице Эрмитажа, в 1941–1942 гг. исполнявшей обязанности хранителя музея. С 17 по 24 июля 1940 г. Государственный Эрмитаж отмечал свое 175-летие. Перед посетителями предстало уникальное хранилище ценностей и исторической памяти. Обладая шедеврами мирового значения, Эрмитаж предвоенного времени отличался сформировавшимся единым подходом в оценке памятников культурного наследия. В статье представлен малоизвестный доклад М.И. Щербачёвой, прочитанный по случаю юбилея музея.

Ключевые слова: биографика, М.И. Щербачёва, западноевропейское искусство, 175-летний юбилей Государственного Эрмитажа.

TO THE BIOGRAPHY OF THE PERSON:
A LITTLE-KNOWN REPORT OF M.I. SHCHERBACHEVA' IN 1940
BY THE 175th ANNIVERSARY OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM

Vakhromeeva, Oksana Borisovna — Doctor of Science in History, Professor, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, o.vahromeeva@spbu.ru.

In the biography of a creative person, any detail is of colossal importance, both in terms of the direction of personal development, and from the position of its influence on the surrounding space. The psychobiographical method makes it possible to synthesize such small details with the main biographical, memoir, epistolary, research, and other legacies of an individual in order to clarify its life history. The article deals with the biography and artistic heritage of art historian Maria Illarionovna Shcherbacheva (1888–1968), an employee of the Hermitage, in 1941–1942 acting as a conservator of the museum. From July 17 to July 24, 1940, the State Hermitage Museum celebrated its 175th anniversary. A unique repository of values and historical memory appeared before the visitors. Possessing masterpieces of world importance, the Hermitage of the prewar period was distinguished by a uniform approach to the evaluation of

cultural heritage sites. The article presents a little-known report of M.I. Shcherbacheva, read on the anniversary of the museum.

Key words: biographical studies, M.I. Shcherbacheva, Western European art, the 175th anniversary of the State Hermitage Museum.

Человеческая личность составляет предмет биографики, особой гуманитарной науки о создании биографий. Сам предмет отличается многообразием и влияет на вариативность индивидуальных авторских представлений о теории и методологии биографики (краеугольными считаются исследования Н.А. Рыбникова, Г.О. Винокура, Б.Г. Ананьева и других известных ученых). Невозможность создания универсальной теории биографического познания человеческого общества, направленной на помощь исследователям-практикам, приводит к обособленной систематизации биографий¹.

Крупный исследователь биографики И.Ф. Петровская (автор уникального издания «Биографика: Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов». СПб., 2003) считала, что предмет науки не претендует на универсальность, поскольку согласуется с уникальностью «истории» любой человеческой личности. Биографика, подобно другим историческим наукам, изучает прошлое человечества; однако, объектом изучения является не результат деятельности людей и общественное сознание, а место личности в истории и всевозможные проявления человеческого существования: «Это наука о постижении жизни конкретных людей, причастных ко всем областям человеческой деятельности»².

Французский историк А. Про писал, что многие вопросы биографики как науки остаются нерешенными, т.к. для создания «теории жизненного пути человека» существуют ограниченные методические средства изучения жизни «как естественно-исторического процесса на уровне личности, взаимосвязи личностно-биографического и общественно-исторического времени»³.

На помощь исследователям приходит психобиографический метод, который был подробно разработан доктором психологических наук, профессором Санкт-Петербургского государственного университета, ученицей профессора Б.Г. Ананьева Н.А. Логиновой⁴.

Следует выделить 14 основных практик, позволяющих создать биографию личности: «Личное дело», «Биографическая анкета», «Автобиография», «Биографическое интервью», «Круг общения», «Событие», «Впечатления», «Ценности», «Периоды счастья», «Первые воспоминания», «Линия жизни», «Мнения», «Изобразительные и музыкальные источники»⁵. В результате исследователь «создает жизненную историю личности (ее целостную картину жизни)», в методологическом плане приходя к выводу, что «образ жизни человека выражает индивидуальность в самом способе его взаимодействия с обстоятельствами жизни так, что они сами по себе определяют развитие личности, а человек посредством сознательной организации и укрепления адекватного мышления — сущность образа жизни»⁶.

¹ Вахромеева О.Б. Биографика. Методика написания биографий / Под ред. академика РАН, доктора исторических наук, профессора Бориса Васильевича Ананьича. СПб., 2013. С. 10.

² Докторов Б.З. И.Ф. Петровская: «Эпоха — не исторический фон, а партнер человека в драме его жизни» // Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований. 2008. № 4. С. 40.

³ Про А. Двенадцать уроков истории. М., 2000. С. 12.

⁴ Логинова Н.А. Психобиографический метод исследований коррекции личности. Алматы, 2001. С. 5.

⁵ Вахромеева О.Б. Биографика. Методика написания биографий. С. 51–57.

⁶ Там же. С. 58.

Героиня данной статьи, биография которой появилась на свет благодаря психобиографическому методу — Мария Илларионовна Щербачёва (ур. Изюмова), родилась в дворянской семье в Киеве 30 сентября (13 октября) 1887 г. Встречаются разные даты ее рождения (1887-й и 1888-й), которые она указывала в различных документах. В анкету бывших бестужевков от 17 октября 1959 г. она занесла вторую дату, которая перешла в картотеку выпускниц и биографические справки, создававшиеся членами объединенных организаций бывших бестужевков в Ленинграде и Москве⁷, а также большинство публикаций о ней; она же выгравирована на ее могильном памятнике на «Литераторских мостках» Волковского кладбища. Первая дата — из ее личного дела, находящегося в архивной коллекции «Петроградских Высших женских курсов» Центрального Государственного исторического архива Санкт-Петербурга, была опубликована в сборнике «Бестужевка в цифрах» в 2008 г.⁸

М.И. Щербачёва (ур. Изюмова) получила среднее образование в Киевской Фундуллеевской женской гимназии, которую окончила с золотой медалью. После гимназии девушка поступила на Историческое отделение Историко-филологического факультета Высших женских курсов в Киеве, но уже на следующий год была зачислена на первый курс Отделения всеобщей истории Историко-филологического факультета Санкт-Петербургских Высших женских (Бестужевских) курсов, которые окончила в 1912 г. М.И. Щербачёва была удостоена выпускного Свидетельства первого женского университета в России (№ 312/1013), но осталась на год в стенах *Alma mater* для продолжения научных занятий⁹.

В Санкт-Петербурге Мария Илларионовна Изюмова вышла замуж за Владимира Владимировича Щербачёва (1887–1952), который слушал лекции на Юридическом и Историко-филологическом факультетах столичного университета и был выпускником Петербургской консерватории, также он работал пианистом-концертмейстером в антрепризе у С.П. Дягилева. В годы Первой мировой войны служил в тылу, где рядом с супругом находилась и М.И. Щербачёва.

Люди искусства, супруги Щербачёвы приняли советскую власть. Владимир Владимирович в 1918–1920 гг. заведовал музыкальной частью Передвижного театра (1905–1928), который принес в пролетарскую культуру основные элементы спектаклей-композиций, после чего три года возглавлял Музыкальный отдел Наркомпроса РСФСР, но большую часть своей творческой биографии он состоял преподавателем Ленинградской консерватории (в 1923–1931 и 1944–1948 гг.), а львиную часть творческой жизни посвятил сочинительству музыки. Он работал в различных современных жанрах, был автором музыки к историческому кинофильму «Петр Первый», музыкальной комедии «Табачный капитан», сюиты «Гроза» к одноименному художественному фильму, пяти симфонических произведений и других сочинений.

Мария Илларионовна в 1918 г. поступила на работу библиографом в Петроградскую Книжную палату, где работали многие выпускницы Бестужевских курсов. Кроме того, она была сотрудником Бюро музейного фонда Отдела по охране памятников искусства

⁷ Вахромеева О.Б. Их дань Бестужевским курсам (объединенная деятельность бывших бестужевков в 50–70-е годы XX века). СПб., 2015. С. 346–347.

⁸ Бестужевка в цифрах: к 130-летию юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.) / Сост. О.Б. Вахромеева / Вступительные статьи О.Б. Вахромеевой, Т.Н. Жуковской, А.Г. Румянцев, Н. Тихоновой-Сигрист. СПб., 2018. С. 199.

⁹ Там же.

и старины. Ее трудоустройству способствовала подруга по Бестужевским курсам, Жаннета Андреевна Мацулевич (ур. Вирениус) (1890–1973), ученица профессора Д.В. Айдалова, выпускница Отделения истории и теории искусств, а в будущем доктор искусствоведения, член правления Академии художеств, профессор Ленинградского государственного университета, Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухомой и Академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

В 1920 г. М.И. Щербачёва вместе с Ж.А. Мацулевич пришли на работу в Государственный Эрмитаж. Жаннета Андреевна занялась монументальным искусством, а Мария Илларионовна поступила в Отдел библиотеки и фототеки Картинной галереи и параллельно стала изучать западноевропейскую живопись, которая в дальнейшем явилась предметом ее научных изысканий¹⁰. М.И. Щербачёва связала с Эрмитажем свою судьбу, даже уйдя на пенсию в конце 1950-х гг., она продолжала публиковаться в «Сообщениях Государственного Эрмитажа» и консультировать молодых специалистов. Умерла Мария Илларионовна в Ленинграде 29 февраля 1968 г.

Биография М.И. Щербачёвой (ур. Изюмовой) подробно излагается в статье Ж.А. Мацулевич (наряду с 22 другими биографиями бестужевков, работавших в Эрмитаже в 1910–1960-х гг.); она была написана для сборника воспоминаний бывших бестужевков, но опубликована лишь в сокращении. Полный авторский экземпляр попал в руки Елизаветы Юлиановны Мельниковой (1889–1974), которая после окончания Бестужевских курсов более 50 лет работала учителем русского языка и литературы в школе, а в конце жизни принимала участие в работе объединений бывших бестужевков. В ее обязанности входило литературное редактирование воспоминаний выпускниц курсов. Большая часть мемуарного наследия осталась в личном архиве Е.Ю. Мельниковой. Ее дочь передала личный архив своей матери создателю и руководителю Музея истории школы К.И. Мая в Петербурге на 14-й линии Васильевского острова в доме № 39 Никите Владимировичу Благово (р. 1932), который является кропотливым, талантливым собирателем и хранителем «майского» наследия¹¹. С разрешения Н.В. Благово отдельные материалы из коллекции Е.Ю. Мельниковой представлены в статье.

В рукописной статье 1947 г. «Отдел истории западноевропейского искусства за 30 лет» М.И. Щербачёва писала о том, что «в 1917 г. прежние два собрания Эрмитажа влились в два отдела — Картинной галереи и Прикладного искусства; в 1930 г. они объединились в одном, получившем название Сектора западноевропейского искусства, в 1937 г. Отдела истории западноевропейского искусства»¹². В настоящее время прежний Отдел истории западноевропейского искусства разделен на два: Отдел западноевропейского изобразительного искусства и Отдел западноевропейского прикладного искусства¹³. После эвакуации собраний Эрмитажа в годы Первой мировой войны из Москвы в 1920 г., специалисты принялись восстанавливать прежде всего «основную часть — Картинную галерею».

¹⁰ Мацулевич Ж.А. В Эрмитаже // Бестужевки в рядах строителей социализма. М., 1969. С. 162.

¹¹ Вахромеева О.Б. Материалы личного архива Е.Ю. Мельниковой (1890–1974) по истории Высших женских (Бестужевских) курсов // XIII Чтения, посвященные памяти Р.Л. Яворского (1925–1995). Новокузнецк, 2018. С. 10, 14–15.

¹² Персональный архив Н.В. Благово (Санкт-Петербург). Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Материалы для биографии бестужевков в Эрмитаже. Л. 9 об.

¹³ Отдел западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа. См. по адресу: http://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/research/restoration/w_e_fine_art_department/?lng=ru (Ссылка последний раз проверялась 13.12.2018 г.).

«В Эрмитаж были переданы различные материалы из загородных дворцов — Детского села, Павловска, Гатчины, Петергофа, Ропши; из упраздненного музея Академии художеств, Музея бывшего барона Штиглица, Фонтанного дома Шереметевых и другие национализированные коллекции»¹⁴.

Мария Илларионовна в 1920–1927 гг. сосредоточилась на систематизации и научной инвентаризации собраний Картинной галереи Эрмитажа. В 1927–1928 гг. ей была предложена заграничная командировка для ознакомления с работой зарубежных музеев. По возвращении она сделала подробный доклад, который послужил основой для реорганизации хранения запасов Картинной галереи¹⁵.

Ж.А. Мацулевич вспоминала о музейном строительстве 1920-х гг.: «Помимо экспозиционной деятельности, культурно-массовой работы с “новыми” посетителями Эрмитажа, выездных экскурсий на предприятия и в школы, чтения лекций в Рабочем университете по культуре и искусству, созданном при музее (где на двух курсах ежегодно обучалось до 600 человек), научные сотрудники большую часть времени занимались разбором коллекций, изучением памятников культуры, составлением каталогов и подготовкой различных выставок»¹⁶.

В 1922–1925 гг. М.И. Щербачёва участвовала в работе первой группы экскурсоводов-научных сотрудников. Она читала лекции, вела занятия в «Семинаре экскурсоводов», «вообще широко участвовала в подготовке новых кадров», работала с аспирантами¹⁷.

Мария Илларионовна в обзоре истории Отдела истории западноевропейского искусства (1917–1947 гг.) указала, что первые выставки, начиная с 1919 г., были временными. Первой значимой выставкой она назвала выставку средневековых шедевров 1922 г., на которой были представлены произведения итальянских мастеров из Сиены, Флоренции, попавшие в Эрмитаж — «Итальянские примитивы XIV–XV вв.». За ней последовали выставки французского искусства XVII–XVIII вв. (1922), итальянской живописи XVII–XVIII вв. и XIX в. (1923)¹⁸. На основании двух последних выставок, которые были переработаны искусствоведом «в плане комплексной экспозиции, позволявшей в одном месте демонстрировать различные виды искусства», было утверждено создание Отделения итальянской и испанской живописи Отдела западноевропейского искусства, которым с 1930 г. заведовала Щербачёва¹⁹.

В эти же годы историк искусства участвовала в резекспозиции итальянской, испанской, голландской и фламандской школ, работы мастеров которых хранились в Эрмитаже. В 1926 г. вышла ее первая монография — «Голландский натюрморт»²⁰. Автору удалось оформить в слове «гармонию вещей» и «красоту неживой материи» (т.к. по замечанию доктора филологических наук, профессора Р. Фрумкиной «цветочный натюрморт — это изображение

¹⁴ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Материалы для биографии бестужевки в Эрмитаже. Л. 9 об.

¹⁵ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 13.

¹⁶ Там же. Л. 1–2.

¹⁷ Там же. Л. 13.

¹⁸ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Материалы для биографии бестужевки в Эрмитаже. Л. 9 об.

¹⁹ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 13.

²⁰ См.: Щербачёва М.И. Голландский натюрморт / Картинная галерея Государственного Эрмитажа. Л., 1926.

уже срезанного цветка»). Как отмечает современный исследователь: «Помимо анализа мира натюрмортов, Щербачёва рассматривает изображение вещей в жанровых картинах, где они служат, казалось бы, лишь деталями. Но недаром же сказано — “дьявол в деталях”: посмотрите на “Утро молодой дамы” Франса ван Мириса. Щербачёва справедливо отмечает, что туалетный стол с зеркалом, коробочки и нитка жемчуга рядом здесь не менее реальны, чем дама и ее служанка»²¹.

Памятники скульптуры Эрмитажа, впервые объединенные в особый отдел, приобрели значение равное памятникам других видов искусства. О своей работе по инвентаризации прикладного искусства М.И. Щербачёва писала: «К ранее существовавшим экспозициям в Галерее истории живописи и на площадке лестницы главного подъезда были прибавлены экспозиции в Гербовом и Аполлоновом залах (1927) и т.д. Начиная с 1921 г. Эрмитаж приступил к устройству постоянной экспозиции прикладного искусства. Так, в помещениях, обращенных к Неве, были устроены экспозиции майолики, стекла, эмали, резной кости, русского и западноевропейского фарфора и серебряных изделий. Собрания были размещены исключительно по материалу (поэтому среди вещей не было ясной последовательности); сотрудники занимались составлением новых инвентарей по каждому разделу музейных предметов»²².

С 1928 г. Мария Илларионовна участвовала в работе Методического сектора и была членом Реставрационной комиссии музея. В области исследовательской работы искусствовед занималась изучением и определением считавшихся прежде анонимными картин и подготовкой материала для научного каталога. В 1938 г. она была утверждена кандидатом исторических наук, и со следующего года избиралась членом Ученого совета Эрмитажа²³.

В 1930 г., по словам М.И. Щербачёвой, началась «новая жизнь музея, т.к. по решению партийного съезда Эрмитаж вставал на путь социалистического строительства». В том же году состоялся Первый музейный съезд, выработавший основные принципы реконструкции советских музеев, которые по мнению Наркома просвещения РСФСР А.С. Бубнова, «превращались в инструмент культурной революции». «Методический сектор Эрмитажа составил план реорганизации музея; новая экспозиция осуществлялась на основе марксистско-ленинской методологии. Объединяющим фактором явилось комплексное экспонирование», в рамках которого «происходило выделение реалистических течений в искусстве прошлого»²⁴.

В 1930-е гг. существенные изменения затронули все экспозиции Отдела западноевропейского искусства: «1) Итальянское искусство (залы по фасаду на набережную Невы, в которых последовательно формировались основные направления живописи XIV–XVIII вв.); 2) Испанскую живопись XVII — начала XVIII вв. (получила систематическое расположение); 3) Голландскую и Фламандскую школы XVII в. (разместились, начиная с Петровской галерея), в которых стал более удобный осмотр коллекций; 4) Французское искусство XV–XVIII вв. — самую показательную и комплексную экспозицию Эрмитажа; 5) Французское искусство XIX в.; 6) Английское и скандинавское искусство XVIII–XX вв.;

²¹ Фрумкина Р. Тихая жизнь людей и вещей. См. по адресу: <http://trv-science.ru/2014/12/23/tikhaya-zhizn-lyudej-i-veshhej/> (Ссылка последний раз проверялась 13.12.2018 г.).

²² Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Материалы для биографии бестужевков в Эрмитаже. Л. 10.

²³ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 13.

²⁴ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Материалы для биографии бестужевков в Эрмитаже. Л. 10.

6) Искусство Бельгии и Германии XIX в. Три последние располагаясь на третьем этаже, перестроенном бывшем фрейлинском коридоре»²⁵.

В комплексную экспозицию Эрмитажа не вошли собрания с многочисленными предметами искусства: «Экспозиция серебра XVII–XVIII вв.» в Александровском зале (1932 г.); «Экспозиция фарфора» в Золотой гостиной (1934 и 1938 г.); основная большая выставка фарфора (коллекция из предметов разнообразных европейских фабрик XVIII–XIX вв.) в помещении собора (1939 г.); «Экспозиция оружия XV–XVI вв.», систематизированного по странам, в Георгиевском зале; постоянная выставка изделий ювелирного мастерства в особом помещении; и выставка цветного камня в Павильонном зале²⁶.

Мария Илларионовна Щербачёва принимала активное участие в выставочной деятельности Отдела западноевропейского искусства. Она писала в воспоминаниях: «Со второй половины 1930-х гг. отдел занимался устройством временных выставок: «Испанское искусство» (1936), «Выставка произведений Рембрандта (на материале Эрмитажа и Музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве)» (1937), «Выставка портрета (с древнейших времен до XX в.)» (1937), «Бельгийское искусство XIX в.» (на которую экспонаты были предоставлены правительством Бельгии) (1937), «Чехословацкое искусство» (экспонаты были переданы чехословацким правительством) (1938), «Выставка произведений Рубенса и его школы (по случаю 300-летней годовщины смерти мастера)» (1940), большая комплексная «Передвижная выставка» (посетившая в 1939 г. Ереван, Тбилиси, Баку, Орджоникидзе и другие города СССР)»²⁷. Кроме того, историк искусства принимала участие в подготовке ряде комплексных выставок: «Пушкинская выставка» (1937), «Военное прошлое русского народа» (1938), «Французская революция» (1939), «Героический флот нашей родины» (1940)²⁸.

Может показаться, что в связи с грандиозным музейным строительством и большой выставочной работой научные исследования М.И. Щербачёвой в 1930-е гг. отошли на второй план. Но это не так. В «Историческом журнале», осветившем Юбилейную сессию Государственного Эрмитажа 1940 г., было отмечено, что «доклад профессора М.И. Щербачёвой “Вновь опознанный женский портрет Рубенса”, вызвал очень большой интерес»; он иллюстрировал материалы выставок итальянского и голландского искусства²⁹. В 1930-е гг. М.И. Щербачёва продолжала работать над своей первой монографией. Но ее своевременно выходу помешала начавшаяся война. Обновленная книга увидела свет только в 1945 г.³⁰

В 1937 г. в новом издании музея, «Ежегоднике Государственного Эрмитажа (западноевропейское искусство)», Мария Илларионовна опубликовала большую статью «Последнее произведение Альвизе Виварини»³¹.

Во второй половине 1930—начале 1940-х гг. вышли несколько ее публикаций на иностранных языках: на немецком—статья «Вновь найденная картина Понтормо» в венском журнале “Belvedere” и на итальянском была переизданная монография исследователя «Картины Тьеполо из дворца Дольфино в Эрмитаже»³², которая первоначально вышла в 1941 г.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. Л. 10 об.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ К. П.-Р. [Ползикова-Рубец К.П. — О.Б.] К 175-летию Государственного Эрмитажа // Исторический журнал. 1940. № 8. С. 127.

³⁰ Щербачёва М.И. Натюрморт в голландской живописи. Л., 1945.

³¹ Она же. Последнее произведение Альвизе Виварини // Ежегодник Государственного Эрмитажа. Западноевропейское искусство. Л., 1937. Т. 1. Вып. 1. С. 1–14.

³² Она же. Картины Тьеполо из дворца Дольфино в Эрмитаже. Л., 1941.

в Ленинграде. Искусствовед состояла в переписке со многими иностранными учеными: из Италии (Вентури, Фьокко, Паллукини, Колетти), Германии, Франции и Голландии³³.

175-летний юбилей Государственного Эрмитажа в 1940 г. сочетал в себе «торжество в честь особого культурного учреждения, сравнимого лишь с Лувром и Британским музеем», и демонстрацию того факта, что советская культура — «первая из культур человечества стала достоянием всего народа», — так писала в «Историческом вестнике» «К. П-Р.». Под инициалами скрывалась Ксения Владимировна Рубец (ур. Ползикова) (1889–1949), бестужевка, старший научный сотрудник Политико-просветительного отдела Эрмитажа, Заслуженный учитель РСФСР, на время Юбилейной сессии ставшая собором музея.

Юбилейная выставка была открыта 17 июня 1940 г. Самая интересная ее часть — «показ широким народным массам научной работы отделов Эрмитажа за последние годы». К.П. Ползикова-Рубец писала, что «выставка продемонстрировала все виды многообразной работы, которую ведет музей для приближения своих сокровищ к широким массам: экскурсии, лекции, консультации со взрослыми и детьми»³⁴. 19 июня прошло торжественное заседание, на котором представители советской общественности «выступили с горячими приветствиями по адресу юбиляра». Администрация Эрмитажа получила более 80 писем, телеграмм и 40 с лишним адресов из всех республик Советского Союза³⁵.

Директор Эрмитажа академик И.А. Орбели подчеркнул огромную роль Красной Армии, которая «позволила музею спокойно и плодотворно работать, несмотря на то, что зимой 1939–1940 гг. он находился в прифронтовой полосе». Докладчик указал на пророчество В.Г. Белинского, произнесенное им в 1840 г.: «завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940 г., стоящую во главе образованного мира, дающую законы и науке, и искусству и принимающую благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества»³⁶.

С 20 по 24 июня шли научные заседания. Всего было прочитано свыше 45 докладов, «подводивших итог научной работы и атрибуциям отдельных вещей и их комплекса», экспозиционной работе и каталогизации. Кроме того, в течение всей юбилейной сессии «по заранее выработанному плану под руководством научных работников шел осмотр выставок Эрмитажа». К.П. Ползикова-Рубец заключала, что музей предстал как научно-исследовательское и политико-просветительное учреждение³⁷.

К 175-летию Государственного Эрмитажа был приурочен выход серий специализированных изданий³⁸, в которых М.И. Щербачёва опубликовала три статьи: «Пейзаж Антонио Дициани»³⁹, «Картины Питера Ластмана в Эрмитаже»⁴⁰ и «Картина Франчабиджо в Эрмитаже»⁴¹.

³³ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 15.

³⁴ К. П-Р. [Ползикова-Рубец К.П. — О.В.] К 175-летию Государственного Эрмитажа. С. 126.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 127.

³⁸ Там же. С. 129.

³⁹ Щербачёва М.И. Пейзаж Антонио Дициани // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1940. Т. II. С. 22–24.

⁴⁰ Она же. Картины Питера Ластмана в Эрмитаже // Труды отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа: в 2 т. Л., 1940. Т. I. С. 31–34.

⁴¹ Она же. Картина Франчабиджо в Эрмитаже // Труды отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа: в 2 т. Л., 1941. Т. 2. С. 11–16.

В рамках юбилейных торжеств Мария Илларионовна сделала большой доклад по экспозиции западноевропейского искусства в Эрмитаже, который готовился к публикации, но из-за начала Великой Отечественной войны не был издан, а из-за своего внушительного объема (16 листов) и после войны не увидел свет, когда отдельные юбилейные материалы были освещены в печати.

У читателя появилась уникальная возможность познакомиться с текстом доклада историка искусств М.И. Щербачёвой, несколько десятков лет состоявшей хранителем ценностей мирового значения, обладавшей уникальным даром в прозе освещать тонкости кисти великих мастеров прошлого, и запечатлевшей для потомков в слове довоенный Эрмитаж. Документ хранится в частной коллекции директора Музея истории школы К.И. Мая в Санкт-Петербурге Н.В. Благово, с разрешения которого он был подготовлен к печати.

Экспозиция Западно-Европейского искусства в Эрмитаже⁴²

Эрмитаж — единственный в своем роде мировой музей. Выставленные в нем памятники относятся ко всем периодам истории человечества. Экспозиция музея, построенная на основах марксистско-ленинской методологии, раскрывает значение этих памятников в исторической обстановке той эпохи, в которой они создаются и бытуют. От других европейских музеев мирового значения Эрмитаж отличается не только тем, что обладает огромным богатством и разнообразием экспонатов, но и тем, что он вырабатывает единый подход в оценке их с точки зрения культурного наследия прошлого и дает единую систему показа, независимо от того, к какому характеру произведений эти экспонаты относятся.

Эрмитаж можно было бы сравнить только с Лувром в Париже по полноте его коллекций, хотя Лувр является главным образом музеем искусства. Но Лувр — скорее огромное вместительное ценнейших памятников, чем музей, обладающий определенно-организованной системой их распределения. Залы его до отказа перегружены предметами, чередование и смена различных направлений не имеет определенной системы, а экспозиция пожертвованных коллекций, выставленных в том виде, в каком они поступили от владельцев, нарушает элементарное требование исторической последовательности в расположении материалов. В сравнении с ним Эрмитаж — организм с точно сложенными частями, в котором каждая часть несет свою функцию, не нарушая назначения другой. В этом отношении он сильно опередил европейские музеи даже в тех случаях, когда они перешли к новой системе экспозиции, основанной, главным образом, на чисто эстетическом принципе. И эта сторона имеет большое значение в Эрмитаже. Богатые залы основного здания и Зимнего дворца обязывают музей показать свои собрания таким образом, чтобы внешнее устройство экспозиций не подчинилось пышным формам архитектурного убранства, но способствовало восприятию выставленного в наиболее выгодном для него виде.

Отдел Истории Западно-Европейского Искусства — самая большая часть музея, охватывающая разнообразные предметы искусства и культуры, относящиеся к эпохам от начала раннего средневековья до нашего времени. Основным ядром этой части собрания в течение 150 лет была Картинная галерея Эрмитажа. Остальные коллекции выставались частично и не составляли планомерной постоянной экспозиции.

Когда художественные собрания Эрмитажа после войны 1914–1918 гг. были возвращены в музей (1920 г.), немедленно возник вопрос об их размещении в залах для всеобщего

⁴² При публикации источника знаки препинания и орфограммы сохранены в авторском варианте.

ознакомления. Музей, как народное достояние, получил право показать широкому посетителю свои огромные богатства. В это время Картинная галерея занимала почти весь верхний этаж основного здания. Восстановление зал в том виде, в каком они находились в эвакуации, указало, однако, на полную непригодность старых приемов экспозиции. Три так называемых больших просвета были доверху завешены картинами. Громадные полотна чередовались с 3–4 рядами друг над другом повешенных мелких, не доступных для обозрения даже на сравнительно небольшой высоте. В одном из них против картин XVIII в. — Тьеполо и Каналетто висели алтарные образа XV–XVI вв. Гарофало и Франча, над «Данаей» Тициана помещалось «Святое семейство» Ватто. Все главные мастера фламандской школы — Рубенс, ван Дейк, Снейдерс и Йорданс, теперь расположенные в трех больших залах, были стеснены в одном. Французские картины висели без всякой системы в двух залах (теперь ван Дейка и Снейдерса). Соединение картин внутри одного помещения зачастую бывало случайным и нередко вызывало только недоумение. Вместе с голландскими и фламандскими мастерами, не вошедшими в предыдущие залы, висели «англичане» XVIII в., составлявшие как бы переход к французской школе.

Произведения других видов Западно-Европейского искусства входили в состав различных отделений — средних веков и эпохи Возрождения, куда было присоединено и оружие, и отделения драгоценностей, включавших и резные камни. Выделенные в 1883 г. из Зимнего и других дворцов коллекции фарфора были выставлены сперва в трех комнатах Зимнего дворца. Когда из галереи Петра I в 1910 г. портреты и другие музейные предметы были переданы в Академию наук, в этом, примыкающем к Эрмитажу помещении были впервые полностью экспонированы главнейшие произведения восточного и европейского фарфора. В это же время в нынешнем зале майолики были выставлены драгоценности, а в лоджиях — резные камни.

В первые годы после революции отведенное прикладному искусству помещение со стороны Невы использовалось уже по-новому для более широкого показа собраний майолики, стекла, слоновой кости, эмали и фарфора. В расположении экспонатов и здесь не было ясной последовательности. Рядом с севрским фарфором XVIII в. в самом конце выставки вне связи с предыдущим материалом были неожиданно размещены самые ранние экспонаты — церковная утварь эпохи средних веков и раннего Возрождения.

Огромные коллекции прикладного искусства хранились в большей своей части в кладовых и лишь в незначительной доле показывались посетителю. Устройство зал фарфора, серебра, оружия, экспонатов резных камней и миниатюр было уже нововведением в деле ознакомления с содержанием коллекции музея. В течение 10–15 лет музейные предметы все больше и больше вытесняли кладовые и кабинеты хранителей из помещений второго этажа Эрмитажа, последние все больше и больше перестраивались под обширные выставочные залы.

Первая экспозиция Картинной галереи после революции была осуществлена в 1924–1929 гг. Целью ее было систематическое распределение живописи в залах и в значительной мере заполнение ее новыми поступлениями. Одной из насущных потребностей было желание разрядить густую развеску, стремление сделать картины более доступными для обзора посетителей. В виду того, что в эти годы музей особенно сильно пополнился собраниями, переданными из различных мест — Академии художеств, Русского музея, Строгановского и Юсуповского дворцов, бывшего музея Штиглица и ряда национализированных коллекций, новая экспозиция могла произвести своего рода «смотр» новому материалу, дать ему оценку в системе старых собраний. Уже в это время в расположении

помещений произошли значительные изменения, так как присоединение большей части Зимнего дворца способствовало расширению площади отделов и перенесению экспозиции искусства Франции, Скандинавских стран, Англии и живописи XIX в. во вновь отведенные под музей новые помещения.

Новая жизнь музея началась с 1930 г., когда страна после партийного съезда 1930 г. вступила на новый путь социалистического строительства. Этот год становится переломным и в жизни музеев. Эрмитаж реорганизует свои отделы, как части единого целого на основе планов, проработанных объединяющим отделы методологическим сектором. С этого времени музей приступает к осуществлению новой экспозиции на основе марксистско-ленинской методологии, полагая комплекс в качестве принятой для всего музея единой экспозиционной системы. Под комплексным методом подразумевается одновременный показ в одном помещении разного рода памятников, характеризующих определенную историческую эпоху, для пояснения которой привлекается разнообразный исторический материал.

В осуществлении этого метода отделу в большей мере удалось избежать некоторых крайностей, имевших место в других музеях. Если не считать некоторого количества лишних «Наглядных пособий», вроде макета Версаля или огромной фигуры крестьянина в начале экспозиции французского искусства, или слишком дробных уточнений, к какому классовому подразделению следует отнести тот или иной памятник, комплекс не превращался в Эрмитаже в то нагромождение бесчисленных иллюстраций и выписок, которые не только не объясняли выставленного материала, но зачастую отвлекали внимание посетителя от правильного понимания той или иной экспозиции.

Комплексная экспозиция никогда не понималась в Эрмитаже как неперенный показ часто различных по характеру и назначению памятников одной эпохи, выставленных в непосредственной близости друг к другу. Дополнительному материалу никогда не отводилось место в ущерб основному художественному. Щиты с экспликациями, фотографии и другими пояснительными текстами никогда не вытесняли с выставки произведений искусства. Исходя из богатства собраний и учитывая особенности архитектуры здания и его внутреннего убранства, Эрмитаж с большой осторожностью подошел к разрешению вопроса о комплексе и за некоторыми исключениями сохранил до сих пор основные приемы своего первого опыта.

В 1939 г. снова была проведена реэкспозиция большинства зал, имея в виду как можно органичнее связать отдельные части Эрмитажа друг с другом и дать однообразное построение всей выставки. Сохраняя в силе принцип предшествующей развески, новая относится под углом зрения более яркого выделения реалистических течений в искусстве прошлого, как наиболее отвечающих задачам современных художественных требований. В основу новой экспозиции кладется не столько детальное изучение отдельных направлений, сколько подчеркивается основная линия развития в целом и изучается значение реалистических течений в искусстве разных стран. В силу этого интерес сосредотачивается не столько на определении, к каким социальным группам следует отнести тот или иной памятник, сколько к характеристике направлений, в которых этот памятник создается и к выделению его значения среди других произведений эпохи. При противополжении итальянского академизма реалистическому течению Караваджо или французского рококо — реализму Шардена и Греза, ценность живого восприятия действительности для нашего времени становится более убедительной, когда образцы этих течений умело выдвинуты среди идеалистических произведений эпохи. Но подчеркивая реалистические

течения, вся экспозиция в целом стремится дать возможно более полный и разносторонний показ истории развития Западно-Европейского искусства, как одной из сторон культуры в процессе развития общества.

Новая экспозиция осуществляется так же, как и комплексная, с учетом особенностей всех выставленных экспонатов. Не всегда возможно сохранить соседство живописи и скульптуры, или живописи, фаянса и фарфора, тканей и других предметов. Один вид нередко мешает восприятию другого, убивая его специфический характер. В этих случаях применяется прием чередования одного материала другим или расположения его в более выгодном для него виде. Приемы экспонирования в большинстве случаев подсказываются создавшимися условиями и зависят в каждом отдельном случае от умения найти наиболее удачное разрешение поставленной задачи.

Экспозиция искусства *эпохи феодализма* и непосредственно к ней примыкающие выставки *искусства Германии XV–XVII вв.* сохраняют еще расположение 1932 г. в одной из галерей, выходящих окнами к Зимнему саду.

Искусство феодальной эпохи, представленное в Эрмитаже, главным образом, предметами художественной промышленности, слоновой кости, эмали, серебра, бронзы, железа и латуни, увеличилось более чем вдвое после революции. Из 307 выставочных предметов 179 принадлежат новым поступлениям. Экспозиция этого отдела сводится по большей части к правильной классификации памятников и расположению их в хронологическом порядке, дающим возможность легче воспринять изменения форм от романского к готическому стилю в процессе роста новой городской культуры.

Искусство Германии XV–XVII вв., впервые собранное вместе, составило новую, никогда в Эрмитаже не показанную часть, крайне необходимую в построении линии развития европейского искусства. Вместе с несколькими картинами Кранаха, Амброзиуса, Гольбейна, Амбергера и Кульбаха в экспозицию вошло большое количество готической деревянной пластики XVI в., отличное собрание гравюр Дюрера и других мастеров, рисунки, миниатюры, медали, витражи и другие предметы. Дополняется экспозиция ценной коллекцией оружия, выставленного в ближайшем зале доспехов. Непосредственно примыкающая выставка искусства XVII в. включает в комплексе, наряду с несколькими интересными картинами, богатое собрание серебра, слоновой кости, стекла и изделий из каменной массы.

Вся эта часть экспозиции в ближайшее время будет переработана и размещена в новом помещении, причем выставки эпохи феодализма и искусства Германии XV в., примыкая непосредственно к залу, где в настоящее время развернута военно-морская выставка, действительно будет предварять осмотр экспозиций Западно-Европейского искусства. Что касается до искусства Германии XVI–XVII вв., то оно будет передвинуто в надворные помещения, смежные с первыми залами французского искусства.

В расположении искусства *северных школ* также произведена огромная, не во всех частях еще законченная работа. Начало экспозиции — нидерландское искусство XV–XVI вв. по плану будет размещено в галерее на месте экспозиции искусства феодализма и Германии. Часть эта закончится показом нидерландской революции преимущественно на материале графики.

Основная часть *голландского искусства* расположена в прежних залах, но в ином порядке. В угловом зале № 334 наряду с голландскими художниками академической школы и предшественниками Рембрандта выставлены реалистические течения голландского и фламандского искусства начала XVII в., воспринявшие влияние Караваджо. В Шатровом

зале сосредоточены основные реалистические направления XVII в. — ранние портреты и Хальс, Гойен, Рейсдал и Кейп, Терборг и Метсю, Стэн, Остадэ и другие. Несколько имеющихся в Эрмитаже предметов художественной промышленности и мебели выделены в находящийся рядом полутемный зал, за которым следуют выставки позднего голландского портрета и позднего натюрморта. Собрание картин величайшего реалистического художника Рембрандта, дополненное произведениями графики, замыкает эту часть экспозиции. Последователи Рембрандта частью расположены в том же помещении, частью размещены в соседних кабинетах. Окончание экспозиции намечено перенести в галерею около Зимнего сада, где будут собраны течения, воспринявшие сперва итальянские, а в более позднее время влияния французского аристократического искусства.

Существенным изменениям в новом расположении *фламандского искусства XVII в.* является то, что, учитывая его возникновение из общего с голландским источника, отдел выставляет его в ином порядке по сравнению с предшествующей экспозицией. Вслед за переходным периодом второй половины XVI в., включенным в общую нидерландскую экспозицию, и вслед за караваджистами обеих школ, в зале № 345 собрано искусство одного Рубенса, причем картины расположены в хронологической последовательности, что дает особенно яркое представление о ходе развития великого мастера. За остающимися на прежнем месте картинами ван Дейка следует экспозиция живописи Иорданса, Тенирса и Снейдерса, причем знаменитые «Лавки» последнего помещены по близости от его огромных картонов — сцен охоты, выставленных в зале рисунков.

Экспозиция *итальянского искусства* сильно расширилась за последние годы. Вместо одного большого зала и 6 кабинетов дореволюционного времени, в настоящее время она занимает 30 зал, в число которых входят два огромных просвета и большой зал Джулио Романо.

Кроме произведений живописи в комплекс включены — скульптура, бронза, майолика, гравюры и рисунки, резная кость, миниатюры, шпалеры и ткани, монеты и медали, серебро, резной камень, серебряные изделия и другие предметы. Из 376 картин, развешанных в настоящее время в залах, новым поступлениям принадлежат 133. Итальянское собрание сильно пополнилось в части примитивов XIII–XV вв., почти отсутствовавших в Эрмитаже, в значительной мере оно возросло и в отношении живописи XVIII в., прежде представленной в произведениях Каналетто, Гварди, Тьеполо и Баттони.

Исходя из желания выделить основную линию развития, новая экспозиция в отличие от предшествующей менее подчеркивает местные течения и располагает памятники таким образом, чтобы смена основных стилей была в достаточной мере ярко подчеркнута. Начиная с иконописных приемов ранней итальянской живописи, экспозиция подводит к искусству Высокого Возрождения, раскрывая его отличительные черты в произведениях Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, Джорджоне, Тициана, Веронезе, Тинторетто. Эта часть дополняется большой выставкой гравюр и рисунков, бронзы и резных камней, богатого собрания майолики, выставленной в особом большом зале, вместе с которыми показан и памятник монументального стиля эпохи Возрождения — картон для шпалер Джулио Романо.

Исключительно полно развернуто искусство XVII–XVIII вв. В двух больших залах академические произведения братьев Карраччи, Гвидо Рени, Гверчино и других противопоставлены реалистическому течению Караваджо и его последователей, а живописно-декоративные барочные течения — декоративно-реалистическому искусству XVIII в., в котором особое значение принадлежит большим полотнам Тьеполо из дворца Дельфино в Венеции. Параллельно в кабинетах выделены те же течения в области портрета, пейзажа,

небольшой декоративной и жанровой картины, завершающиеся также экспозицией венецианского искусства и произведениями Тьеполо, Гварди, Каналетто, Ланге и других мастеров. Поздняя итальянская скульптура показана в Эрмитаже в ярко барочных терракотах Бернини, а подбор ряда известных мраморов Кановы и его преемников исчерпывающим образом характеризует классицизм конца XVIII — начала XIX в.

Собрание картин *испанской школы* в Эрмитаже стоит на втором месте после музеев Испании. В течение многих лет она была сосредоточена в едином зале, где тесная развеска не давала возможности детально видеть картины. Новая экспозиция 1939 г. устроена в зале, смежном с большим итальянским, и в рядом находящемся кабинете, куда вынесены более ранние картины. В большом зале от произведений Греко и Риберы посетитель переходит к Веласкесу и далее останавливается на Сурбаране и Мурильо, вместе с которым в экспозиции введены Антолинес и Карреньо де Миранда.

Особенно обогатилась после революции также выставка *французского искусства*. Вместо двух зал, отданных прежде живописи и 2–3 французскому фарфору, экспозиция этого отдела занимает теперь 16 зал Зимнего дворца, причем из 300 выставленных картин почти половину составляют послереволюционные поступления.

Наряду с произведениями живописи в экспозицию вошел ряд прекрасных скульптур, собрания эмали, фаянса, фарфора, серебра, мебели, шпалер, гравюр, рисунков, делающих этот комплекс особенно разнообразным по материалу. Реалистические течения ярко показаны в искусстве братьев Лёнен в начале выставки и в искусстве Шардена и Греза в конце. Прекрасно представленное творчество Пуссена и Клода Лоррена раскрывает особенности французского классицизма. Смена этого течения колористическим направлением вскрывает момент горячей борьбы между поздними классиками и представителями живописного течения, воспринявшими влияния Рубенса. В высшей степени показательно представлено искусство времени Людовика XIV — и официальная живопись Лебрена и Миньяра, и придворный портрет, и декоративное искусство в богатых образцах шпалер, мебели, серебра, ювелирных изделий и пр. В дальнейшем развитии при переходе к стилю рококо отдельно сгруппированы картины Ватто, в искусстве которого живая реалистическая струя сливается с новыми колористическими средствами выражения. Богато представлено в Эрмитаже искусство рококо в произведениях Буше, Лемуана и показательно в портретах Токе и Натье и в собраниях фарфора. В зале реалистических течений XVIII в. подчеркивается роль третьего сословия в борьбе за новую идеологию и новые живописные средства. Вместе с картинами Шардена и Греза в этом же зале выставлена скульптура Гудона, его бюст Бюффона и знаменитая статуя Вольтера, поражающая силой реалистической выразительности. В следующих залах — Верне и Гюбер Робер, влияние реалистических течений в искусстве рококо показаны, главным образом, в развитии двух направлений пейзажа, вместе с которым выставлены и произведения Фрагонара.

Экспозиция эпохи французской революции перенесена к залам искусства XIX в., в третьем этаже Зимнего дворца и развернута преимущественно на материале графики. Главнейшее течение начала века — эпоха классицизма показана в произведениях Давида и других мастеров, а также в богатых коллекциях фарфора. Дальнейшее развитие французского искусства — от романтизма Делакруа к реализму Курбе, от барбизонцев к импрессионизму, от новых пространственных и красочных исканий Сезана и Гогена к субъективно-реалистическому восприятию Ван Гога и далее, к плоскостно-красочному искусству Матисса и кубизму Пикассо — все главнейшие направления французского искусства XIX в. показаны в Эрмитаже на сравнительно немногих, но ярких образцах.

Вместе с искусством Франции в залах второго этажа открыта экспозиция Англии XVIII—начала XIX в., представленная в произведениях Рейнольдса и в ряде первоклассных портретов—Гейнсборо, Ромней, Рибери, Лаурес, Рессель, Опи и Дау, к которым присоединены несколько пейзажей, жанровых картин, предметов мебели и коллекция фарфора Веджвуд («Лягушачий сервиз» и др.).

Интересное собрание бельгийских, скандинавских и немецких школ завершает экспозицию XVIII–XIX вв., характеризуя искусство стран, менее полно представленных в Эрмитаже.

Вся экспозиция искусства конца XVIII–XIX вв. получила возможность осуществления, благодаря полной перестройке третьего этажа здания (квартир, примыкавших к бывшему «фрейлинскому» и «камер-юнкерскому» коридорам) под экспозиционные залы, в которых разместилась также часть больших собраний Отдела Востока.

В систему комплекса не входят лишь коллекции тех художественных предметов, количество которых перерастает возможность их показа в общей линии развития искусства. Это касается оружия XV–XVI вв., собранного в зале доспехов, двух подразделений фарфора (в зале возле Галереи 1812 г. и в залах Зимнего дворца). В этих случаях вещи располагаются по странам в систематическом порядке. Отдельно выставлены в Эрмитаже изделия ювелирного мастерства, имеющие свою постоянную экспозицию в особом помещении, а также миниатюры и мозаика, к которым будут присоединены также и резные камни.

В качестве постоянного отдела в Эрмитаж включена выставка «Военное прошлое русского народа», развернутая в зале, смежном с находившейся в Зимнем дворце Галереей героев Отечественной войны 1812 года. К ней в настоящее время присоединена временная «Выставка военно-морского флота». В системе огромного воспитательного значения Эрмитажа в ознакомлении посетителей музея с прошлой культурой человечества вполне уместно познакомить его и с хранящимися издавна в нем памятниками, относящимися к политическим событиям, особенно ярко характеризующим главные моменты защиты родины от иноземного вмешательства. Естественным завершением этой экспозиции в настоящее время является Галерея героев Советского Союза. Непосредственно примыкающая к залам военной выставки и предваряющая осмотр всего музея.

*28 апреля 1940 года*⁴³

В начале Великой Отечественной войны М.И. Щербачёва, наряду с другими сотрудниками Эрмитажа, подготавливала ценности музея к эвакуации. Она писала, что после ухода второго эшелона с эвакуированными предметами в музей еще оставалось много дел: «Следовало снять со стен и накатать на валы большие полотна, спустить с пьедесталов и перенести вниз мраморные и бронзовые статуи, убрать из залов люстры, мебель, бронзу. Все эти предметы были спущены по деревянному настилу в залы первого этажа и расположены под монументальными сводами здания в строго определенном, продуманном порядке»⁴⁴. Фактически Мария Илларионовна выполняла обязанности главного хранителя Эрмитажа первую блокадную зиму⁴⁵ (но из скромности не указала этого факта в своих воспоминаниях). Весной 1942 г. по состоянию здоровья она была эвакуирована

⁴³ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Личное дело М.И. Щербачёвой-Изюмовой. Л. 2–17.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 13.

в Пятигорск, а в начале августа, в момент вражеского наступления, переправлена в Свердловск. Там она включилась в работу филиала Эрмитажа, который возглавлял В.Ф. Левинсон-Лессинг: Щербачёва читала лекции в лазаретах и устраивала выставки для поднятия боевого духа населения⁴⁶.

Осенью 1945 г. проводивший реэвакуацию Эрмитажа В.Ф. Левинсон-Лессинг приложил массу усилий, чтобы вместе с ценностями в Ленинград вернулись и сотрудники музея. М.И. Щербачёва писала в своих воспоминаниях, что уже «4 ноября 1945 г. состоялось открытие основного здания Эрмитажа после восстановления»⁴⁷.

После Великой Отечественной войны Мария Илларионовна Щербачёва продолжила работу над научным каталогом картин итальянской и испанской школы. Она много писала. Среди ее трудов второй половины 1940–1950-х гг. необходимо упомянуть следующие: «Пейзаж Гисберта Хондекатора»⁴⁸, «Новые картины Дж. М. Креспи в Эрмитаже»⁴⁹, «Картина Маттео Росселли в Эрмитаже»⁵⁰, «Крест Уголино ди Тедиче»⁵¹, «Эскиз Маульпертша в Эрмитаже»⁵², «Картины Гвидо Рени в собрании Эрмитажа»⁵³, «Смерть св. Петрониллы» Франческо дель Каиро»⁵⁴, «Картина Яна Воутерса Стапа в Эрмитаже»⁵⁵, «Картины Якопо дель Селлайо в Эрмитаже»⁵⁶.

Кроме того, опытный методист и музейный сотрудник М.И. Щербачёва вела занятия по переподготовке молодых музейных кадров. В 1950-е гг. она не раз была командирована для оказания помощи местным музеям во Львов, Киев, Тбилиси и Ереван. В двух последних она совместно с заместителем директора Эрмитажа по научной работе В.Ф. Левинсон-Лессингом проводила работу по просмотру и научному определению фондов живописи и графики. Нередко Щербачёву привлекали как автора и редактора в Большую Советскую энциклопедию⁵⁷.

Кроме того, Мария Илларионовна участвовала в общественной работе. В 1947 г. состояла членом Окружной комиссии по выборам в Верховный Совет РСФСР, в 1954 г. была членом Участковой комиссии по выборам в Верховный Совет СССР, а в 1959—начале

⁴⁶ Там же. Л. 14.

⁴⁷ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Материалы для биографии бестужевки в Эрмитаже. Л. 11.

⁴⁸ Щербачёва М.И. Пейзаж Гисберта Хондекатора // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1947. Т. IV. С. 11–13.

⁴⁹ Она же. Новые картины Дж. М. Креспи в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1954. Т. VI. С. 25.

⁵⁰ Она же. Картина Маттео Росселли в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1955. Т. VIII. С. 24–25.

⁵¹ Она же. Крест Уголино ди Тедиче // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1956. Т. IX. С. 14–16.

⁵² Она же. Эскиз Маульпертша в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1956. Т. X. С. 35.

⁵³ Она же. Картины Гвидо Рени в собрании Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа. М., 1956. Т. 1. Западноевропейское искусство. С. 73–80.

⁵⁴ Она же. «Смерть св. Петрониллы» Франческо дель Каиро // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1957. Т. XII. С. 26–27.

⁵⁵ Она же. Картина Яна Воутерса Стапа в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1958. Т. XIII. С. 45–47.

⁵⁶ Она же. Картины Якопо дель Селлайо в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1958. Т. XIV. С. 23–25.

⁵⁷ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 14.

1960-х гг. консультировала членов комиссии воспоминаний Ленинградского комитета бывших бестужевых⁵⁸.

В конце 1950-х гг. в возрасте 70 лет по состоянию здоровья Мария Илларионовна вышла на пенсию, хотя и продолжала состоять членом Ученого совета Эрмитажа и участвовала в ученых заседаниях Отдела западноевропейского искусства, где выступала с научными докладами⁵⁹.

До конца дней М.И. Щербачёва сохранила желание творчески работать. Последними ее опубликованными работами были: «Картина Пьеро Поллайоло в Эрмитаже»⁶⁰, «Картины Джованни Франчески Чиппера в Эрмитаже»⁶¹, «Раннее произведение Герарда Сегерса»⁶², Портреты Лоренцо Лотто в Эрмитаже»⁶³, «Картины Маттаса Стомера»⁶⁴, «Итальянские караваджисты в Эрмитаже»⁶⁵ (в двух частях) и посмертное издание — «Картины Никколо Реньери в Эрмитаже»⁶⁶.

Кандидат исторических наук, главный хранитель отделения итальянского искусства, профессор М.И. Щербачёва-Исюмова отдала Государственному Эрмитажу 40 лет своей жизни⁶⁷, она была автором более 45 научных трудов.

Список литературы

Вахромеева О.Б. (сост.) Бестужевка в цифрах: к 130-летию юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.) / Вступительные статьи О.Б. Вахромеевой, Т.Н. Жуковской, А.Г. Румянцев, Н. Тихоновой-Сигрист. СПб.: [Б.и.], 2018. 412 с.

Вахромеева О.Б. Биографика. Методика написания биографий / Под ред. академика РАН, доктора исторических наук, профессора Бориса Васильевича Ананьича. СПб.: Лема, 2013. 180 с.

Вахромеева О.Б. Их дань Бестужевским курсам (объединенная деятельность бывших бестужевых в 50–70-е годы XX века). СПб.: Лема, 2015. 444 с.

Вахромеева О.Б. Материалы личного архива Е.Ю. Мельниковой (1890–1974) по истории Высших женских (Бестужевских) курсов // XIII Чтения, посвященные памяти Р.Л. Яворского (1925–1995) / Сборник научных статей по материалам Всероссийской на-

⁵⁸ Вахромеева О.Б. Их дань Бестужевским курсам. С. 54, 346–347.

⁵⁹ Персональный архив Н.В. Благово. Ф. Материалы Е.Ю. Мельниковой. Д. Мацулевич Ж.А. Бестужевки в Эрмитаже (Ленинград, 09.06.1964). Л. 15.

⁶⁰ Щербачёва М.И. Картина Пьеро Поллайоло в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1959. Т. XVI. С. 21–23.

⁶¹ Она же. Картины Джованни Франчески Чиппера в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1960. Т. XVII. С. 33–39.

⁶² Она же. Раннее произведение Герарда Сегерса // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1961. Т. XX. С. 23–25.

⁶³ Она же. Портреты Лоренцо Лотто в Эрмитаже // Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1964. Т. VIII. Западноевропейское искусство. С. 142–152.

⁶⁴ Она же. Картины Маттаса Стомера // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1964. Т. XXV. С. 23–27.

⁶⁵ Она же.: 1) Итальянские караваджисты в Эрмитаже. I // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1965. Т. XXVI. С. 18–20; 2) Итальянские караваджисты в Эрмитаже. II // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1966. Т. XXVII. С. 21–23.

⁶⁶ Она же. Картины Никколо Реньери в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1970. Т. XXXI. С. 13.

⁶⁷ Мацулевич Ж.А. Подгруппа истории и теории искусства // Санкт-Петербургские Высшие женские (Бестужевские) курсы. 1878–1918: Сборник статей. Л., 1973. С. 99.

учной конференции, г. Новокузнецк, 27 апреля 2018 г. Новокузнецк: Изд-во «Союза писателей», 2018. С. 9–15.

Докторов Б.З. И.Ф. Петровская: «Эпоха—не исторический фон, а партнер человека в драме его жизни» // *Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований*. 2008. № 4. С. 39–42.

Логинова Н.А. Психобиографический метод исследований коррекции личности. Алматы: Казак университеті, 2001. 172 с.

Мацулевич Ж.А. В Эрмитаже // *Бестужевки в рядах строителей социализма*. М.: Мысль, 1969. С. 157–164.

Мацулевич Ж.А. Подгруппа истории и теории искусства // *Санкт-Петербургские Высшие женские (Бестужевские) курсы. 1878–1918: Сборник статей*. Л.: ЛГУ, 1973. С. 93–100.

Про А. Двенадцать уроков истории. М.: РГГУ, 2000. 336 с.

References

Doctorov, B.Z. I.F. Petrovskaya: «Эпоха—не исторический фон, а партнер человека в драме его жизни» [I.F. Petrovskaya: “The Epoch is not a historical background, but a partner of a person in the drama of his life”], in *Teleskop: zhurnal sociologicheskikh i marketingovykh issledovaniy*. 2008. Vol. 4. P. 39–42 (in Rus.).

Loginova, N.A. *Psihobiograficheskiy metod issledovaniy korrektsii lichnosti* [The psychobiographical research method of personality correction]. Almaty: Kazakh University Press, 2001. 172 p. (in Rus.).

Matsulevich, J.A. Podgruppa istorii i teorii iskusstva [The subgroup of history and theory of art], in *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskie (Bestuzhevskie) kursy. 1878–1918: Sbornik statej*. Leningrad: Leningrad State University Press, 1973. P. 93–100 (in Rus.).

Matsulevich, J.A. V EHrmitazhe [In the Hermitage], in *Bestuzhevki v rjadakh stroiteley socializma*. Moscow: Mysl' Press, 1969. P. 157–164 (in Rus.).

Prost, A. *Dvenadcat' urokov istorii* [Twelve lessons of history]. Moscow: RGGU Press, 2000. 336 p. (in Rus.).

Vakhromeeva, O.B. (eds.) *Bestuzhevka v cifrah: k 130-letnemu yubileyu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878–1918 gg.)*. *Vstupitel'nye stat'i O.B. Vakhromeevoj, T.N. Zhukovskoy, A.G. Rumyantseva, N. Tihonovoy-Sigris*t [Bestuzhevka in figures: to the 130th anniversary of the St. Petersburg Higher Women's Courses (1878–1918). Introductory articles by O.B. Vakhromeeva, T.N. Zhukovskaya, A.G. Rumyantsev, N. Tikhonova-Sigris]. Saint-Petersburg: [without Name of Publisher], 2018. 412 p. (in Rus.).

Vakhromeeva, O.B. *Biografika. Metodika napisaniya biografij* [Biografika. Method of writing biographies]. Saint-Petersburg: Lema Press, 2013. 180 p. (in Rus.).

Vakhromeeva, O.B. *Ih dan' Bestuzhevskim kursam (ob"edinyonnaya deyatelnost' byvshikh bestuzhevok v 50–70-e gody XX veka)* [Their tribute to the Bestuzhev Courses (the joint activity of the former bestuzhevok in 1950th–1970th)]. Saint-Petersburg: Lema Press, 2015. 444 p. (in Rus.).

Vakhromeeva, O.B. Materialy lichnogo arhiva E.YU. Mel'nikovoj (1890–1974) po istorii Vysshikh zhenskikh (Bestuzhevskikh) kursov [Materials of the personal archive of E.Yu. Mel'nikova (1890–1974) on the history of Higher Women's (Bestuzhev) Courses], in *XIII CHteniya, posvyashchennye pamyati R.L. Yavorskogo (1925–1995) / Sbornik nauchnykh statej po materialam Vserossiyskoj nauchnoj konferencii, g. Novokuzneck, 27 aprelya 2018 g.* Novokuznetsk: Writers Union Publishing House, 2018. P. 9–15. (in Rus.).