

ЛЫСЕНКО

Оксана Александровна

Старший научный сотрудник  
отдела исторического музейного  
оборудования и картины рам  
Государственного Русского музея  
Российская Федерация  
191186, Санкт-Петербург,  
ул. Инженерная, д. 4

Адрес электронной почты:  
lysenko-oks@mail.ru

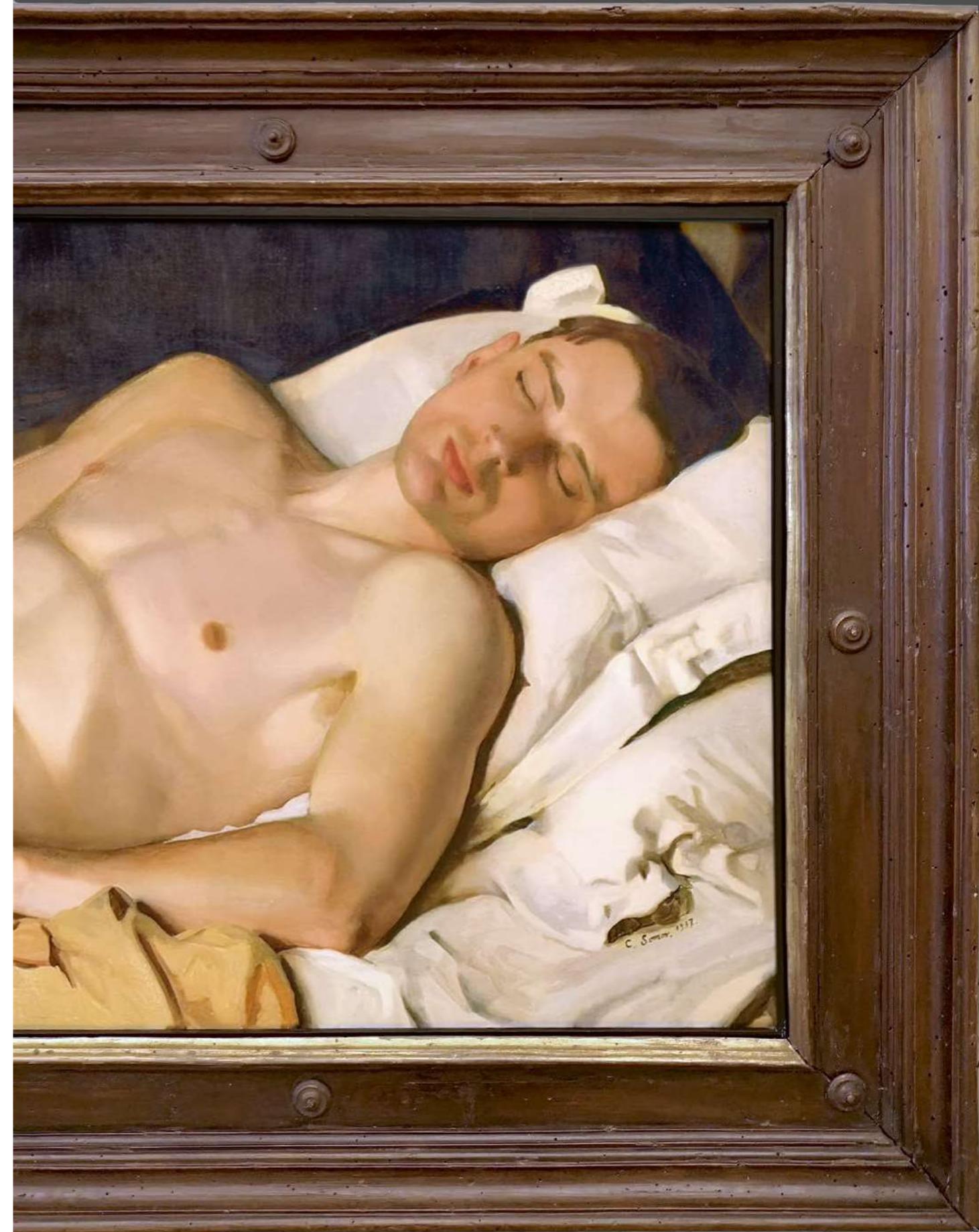
# ОБ АТРИБУЦИИ РАМЫ

## К КАРТИНЕ К. А. СОМОВА «ОБНАЖЕННЫЙ ЮНОША (Б. М. СНЕЖКОВСКИЙ)»

Картинные рамы составляют значительную часть собраний многих российских музеев. Несмотря на художественную и историческую ценность, большинство этих произведений декоративного искусства все еще не изучены, в отечественном искусствоведении образовалась значительная лакуна. Между тем представление о творчестве художника остается далеко не полным при отсутствии сведений о том, как он обрамлял свои работы. Выбор рамы для картины – это не только вопрос эстетического предпочтения автора, что само по себе, безусловно, интересно. Рама имеет большое значение для восприятия произведения изобразительного искусства,

поэтому подбор или создание обрамления, как правило, является неотъемлемой частью работы живописца над художественным образом. В 1904 году В. А. Серов с А. П. Боткиной<sup>1</sup> писали в Совет Третьяковской галереи: «Рама должна иметь гармоническую связь с картиной. Поэтому художники столь тщательно избирают рамы для своих произведений. Формы и тон рам всегда стоят в зависимости от форм и тональности картин. Все нарушающее гармонию рамы обязательно нарушает и гармонию картины...»<sup>2</sup> К. П. Брюллов просил не показывать его работы публике необрамленными и делал эскизы рам для своих полотен<sup>3</sup>. Так же рамы создавали

ФОТО: В. Ф. ЛОГВАНЕВ



Ил. 1. К. А. Сомов. Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский). Фрагмент. 1837 г. Холст, масло. ГРМ, Санкт-Петербург.  
Рама *cassetta*. Италия. XVI в. Дерево, вощение, позолота.  
Рама для данной картины была выбрана К. А. Сомовым и графиней Р. Зубовой

<sup>1</sup> А. П. Боткина – дочь П. М. Третьякова. После смерти отца входила в Совет Третьяковской галереи.

<sup>2</sup> Валентин Серов в переписке, документах и интервью / [Сост., вступ. ст., прим. И. С. Зильберштейна, В. А. Симакова]. Т. 1. Л., 1985. С. 452. Данное высказывание В. А. Серова и А. П. Боткиной было связано с их категорическим несогласием с решением Совета Третьяковской галереи снабдить все картины этикетками, прикрепив последние к рамам. Серов отмечал, что его «собственные произведения, имеющиеся в галерее, очень страдают от этого нововведения» (Там же. С. 453).

<sup>3</sup> Лысенко О. А. Выбор художника. Авторские рамы к портретам художников и автопортретам // Автопортрет и портрет художника. XVIII–XXI вв.: сб. статей междунар. науч. семинара / Науч. ред. В.-И. Т. Богдан. М., 2010. С. 221–222.

В. В. Верещагин<sup>4</sup>, К. Е. Маковский<sup>5</sup>, Н. К. Рерих<sup>6</sup>, Н. М. Суэтин<sup>7</sup> и многие другие. Нередко художники заканчивали работать над живописным полотном, уже заключенным в раму, учитывая их взаимовлияние. Очевидно, что замена авторского обрамления влечет за собой иное видение картины. Между тем на протяжении XX века очень многие полотна лишились выбранных и даже созданных художниками рам. Их выявление и атрибуция – одна из важнейших задач научной работы в музее.

Проблема картинного обрамления в творчестве Константина Андреевича Сомова (1869–1939) и его единомышленников – художников объединения «Мир искусства» – еще ждет своего исследования. В данной статье рассмотрен лишь один, но весьма интересный пример (ил. 1, 2, 3).

В феврале 1968 года графиня Росарио Зубова подарила Русскому музею картину К. А. Сомова «Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский)» (1937), приобретенную ею у самого художника. Посредником в переговорах между Зубовой и директором музея В. А. Пушкиревым выступил поверенный графини, антиквар и библиофил Л. А. Гринберг. В опубликованных воспоминаниях Пушкирев подробно рассказал о перипетиях, связанных с доставкой произведения в Ленинград<sup>8</sup>.



Ил. 2. К. А. Сомов.  
Обнаженный юноша  
(Б. М. Снежковский).  
1837 г. Холст, масло.  
ГРМ, Санкт-Петербург

- <sup>3</sup> Лысенко О. А. Выбор художника. Авторские рамы к портретам художников и автопортретам С. 221–222.
- <sup>4</sup> Ким Е. В. В. Верещагин и ростовский резчик М. Д. Левозоров: к истории сотрудничества // Рама как объект искусства: материалы научной конференции / Под ред. Т. Л. Карповской. М., 2015. С. 155–168; Лысенко О. А. «без рам... не посыпайте выставки» // Василий Верещагин. К 175-летию со дня рождения: каталог выставки / Науч. рук. Е. Н. Петрова. СПб., 2017. С. 23–33.
- <sup>5</sup> Картина и рама. Диалоги: каталог выставки / Науч. ред. Т. Л. Карпова. М., 2014. С. 215.
- <sup>6</sup> Там же. С. 238–240.
- <sup>7</sup> Лысенко О. А. От архитекторов К. С. Малевича – к супрематическим рамам Н. М. Суэтина // Панорама искусств. 2019. № 4. С. 179–199.
- <sup>8</sup> Пушкирев В. А. Мои командировки в Париж // Наше наследие. 1999. № 48. С. 49–64.
- <sup>9</sup> Константин Андреевич Сомов: каталог выставки / Науч. ред. В. А. Пушкирев. Л., 1971. С. 93.
- <sup>10</sup> Пушкирев В. А. Указ. соч. С. 54.
- <sup>11</sup> Там же.

ФОТО (2): В. Ф. ЛОТВАНЕВ

Лишь в июле 1969-го картина «Обнаженный юноша» прибыла в Русский музей, где в конце года была показана публике на юбилейной выставке Сомова и вошла в каталог с упоминанием о даре бывшей владелицы<sup>9</sup>. Желая доставить удовольствие графине Зубовой, Пушкирев отправил ей сделанные на выставке фотографии сомовской картины. Ответ графини был полон негодования: «Я особенно рада, – говорилось в нем, – что картина *выставлена*... однако заметила на фотографии, что вы заменили красивую старинную раму, в которой была картина, и я настоятельно прошу водворить ее обратно. Я убедительно прошу ничего не менять в моем *даре*...» Речь идет о прекрасной старинной раме, которая подходит к картине и которую мы выбрали вместе с моим другом Сомовым<sup>10</sup>. В июле 1970 года Пушкирев с горечью сообщал Гринбергу, что полотно доставлено в музей «без рамы, в обносочке». «Мы даже не подозревали, – отмечал он, – что у картины должна быть рама»<sup>11</sup>. Пытаясь найти пропажу, Пушкирев обращался в Министерство культуры и представительство СССР в Женеве. Но, как уверял он, рама не была обнаружена, а отношения с графикой, от которой музей мог получить ряд других ценных произведений ее коллекции, были испорчены.



Ил. 3. Рама *cassetta* картины К. А. Сомова «Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский)». Фрагмент. Италия, XVI в. Дерево, вощение, позолота. 123,5 x 77 x 6,5 см (размер по фальцу: 102 x 56 см)

Кратко изложив историю со слов Пушкирева, обратимся теперь к документам. Среди хранящихся в Русском музее фотографий выставки Сомова, проходившей в конце 1969 – начале 1970 года, имеются две, на которых отчетливо видно, что «Обнаженный юноша» действительно экспонировался в «обносочке» – то есть узкой деревянной раме простого профиля. Между тем в «Инвентарной книге художественных рам» (рег. № книги 894) 1 августа 1969 года хранителем фонда С. И. Голубевым была сделана запись о поступившей в музей раме (которой был присвоен № 7996) к картине «К. Сомова “Обнаженный натурщик”». Там же хранителем приписано, что произведение поступило по Акту № 3740 от 04.07.1969 года. По этому же акту в Русский музей поступила картина Сомова «Обнаженный юноша». Пушкирев в своих воспоминаниях сообщает о получении музеем картины 4 июля 1969 года<sup>12</sup>. В хранящемся в отделе учета Русского музея Акте № 3740 значится, что картина поступила «в деревянной раме», которую принял хранитель фонда рам С. И. Голубев. В Инвентарной книге он описал вновь прибывший предмет: рама

«деревянная, коричневая, со сложным профилем», ширина – 12 см. Судя по «сложному» профилю и ширине листеля рамы, речь идет вовсе не о том простом узком обрамлении, в котором работа Сомова находилась на выставке. Отметим, что Голубев сделал учетную запись задолго до открытия выставки и вскоре после поступления картины Сомова в музей. Важно сказать, что на тыльной стороне рамы № 7996 есть старая бумажная наклейка с надписью карандашом: «Сомов Обнаженный натурщик». Итак, документальные свидетельства противоречат словам В. А. Пушкирева.

Рассмотрим раму. Она имеет строгий прямоугольный силуэт и профиль, включающий гладкий широкий фриз и небольшую скосицию у внешнего края. На фризе по периметру расположены десять резных геометрических элементов декора округлой формы. Они и губка фальца золочены (на орнаменте позолота в значительной степени утрачена), остальные поверхности темного – тонированного, полированного дерева. Дендролог отдела химико-биологических исследований Русского музея Н. Г. Соловьева по анатомическим

<sup>12</sup> Пушкирев В. А. Указ. соч. С. 53.



Ил. 4. Картина Сандро Боттичелли  
«Мадонна с младенцем и ангелом»  
в итальянской раме  
cassetta XVI века.  
Институт искусств, Чикаго

признакам древесины установила, что рама сделана из магнолии и тополя (Заключение № 1214 Д. от 26.09.2019 г.). Русские изготавливали рамы, как правило, не использовали тополь, тогда как для итальянских мастеров он был излюбленным материалом. Форма и профиль рамы № 7996 типичны для итальянских картиных обрамлений XVI – начала XVII века типа *cassetta*<sup>13</sup>, которые имели полихромное, золоченое либо частично золоченое покрытие и расположенный на

фризе декор, выполненный в технике сграффито, пастилья<sup>14</sup>, росписи, стукко<sup>15</sup>, булинатуры<sup>16</sup> или резьбы по дереву. Практически прямым аналогом рамы из собрания Русского музея является рама *cassetta* XVI века к «Мадонне с младенцем и ангелом» Сандро Боттичелли (Институт искусств, Чикаго)<sup>17</sup> (ил. 4). Она частично золочена, с покрытыми позолотой накладными резными геометрическими элементами декора формы тондо<sup>18</sup> – такими же, как и у рамы № 7996.

ФОТО: THEFRAMEBLOG.COM/2018/08/11/AN-ABBREViated-HISTORY-OF-ITALIAN-FRAMES-FROM-THE-12TH-TO-THE-20TH-CENTURY/

Нелишним будет упомянуть и частичного золочения маньеристские рамы XVI века, на гладком фризе которых расположен подобный резной декор. Одна из них дополняет работу Андреа дель Сарто «Святой Себастьян» в галерее *Ospedale degli Innocenti* во Флоренции (ил. 5). Другая, украшенная волютами, находится в Городском музее города Прато<sup>19</sup>. Таким образом, с большой долей уверенности можно говорить, что рама № 7996 была создана в Италии в XVI веке. В пользу того, что рама из собрания Русского музея относится к эпохе Ренессанса, свидетельствует и состояние ее древесины – очень старой, изъеденной древоточцами. Вмешательство в первоначальную конструкцию рамы в виде поздних деревянных накладок в углах с обратной стороны не дает возможности выяснить, каким было угловое соединение. Однако имеющиеся на торцевых сторонах деревянные планки нередко встречаются на итальянских картиных обрамлениях XVI столетия. В частности, подобные конструктивные части имеются у итальянской рамы XVI века из коллекции Олафа Лемке в Берлине (*Frame № 8030*), а также итальянской рамы 1550–1600-х годов со скульптурными изображениями мужских голов из собрания Музея Виктории и Альберта в Лондоне.

Не остается сомнений, что рама № 7996 является той самой «прекрасной старинной», выбранной для картины «Обнаженный юноша» Сомовым и графиней Зубовой. И все то время, пока Пушкарев безрезультатно разыскивал раму в Женеве и Москве, она находилась в Русском музее. Если вспомнить, что в те годы сотрудники музея не считали рамы произведениями искусства, не задумывались об их художественной и исторической значимости, история с даром графини Зубовой представится вполне закономерной. Не зная, что картину Сомова украшает произведение итальянского мастера XVI века, что это единственный подобный памятник в собраниях российских музеев, искусствоведы сняли раму с картины и, отправив в «рамочную кладовую» (как тогда называли фонд рам), забыли о ее существовании. Когда вскоре началась подготовка выставки Сомова, для картины заказали «обноску».

В настоящее время произведение «Обнаженный юноша» вставлено в аутентичную раму, экспонируется в соответствии с авторским замыслом. Сомов, обладавший талантом создавать «тончайшие цветовые построения»<sup>20</sup>, безусловно, неслучайно выбрал раму, темно-коричневый цвет древесины которой контрастирует с белизной простыни и подушек, оттеняет нежнейшие тона



Ил. 5. Картина Андреа дель Сарто «Святой Себастьян»  
в итальянской маньеристской раме XVI века.  
Галерея *Ospedale degli Innocenti*, Флоренция

обнаженного тела модели и вместе с тем рифмуется с каштановыми волосами Снежковского, с глубокими тенями в складках ткани, с колоритом фона композиции. Отметим, что по размеру рама чуть-чуть великовата для картины, и это еще раз доказывает, что ее приобрели уже после создания живописного произведения. Безусловно, Сомов не мог позволить, чтобы раму эпохи Ренессанса уменьшили, то есть перепилили. Он был ценителем и страстным собирателем антиквариата – живописи, рисунка, мебели, фарфора, различных предметов обстановки. С. П. Яремич рассказывал, что с годами потребность Сомова в окружении себя этим, как он говорил, «драгоценным материалом»<sup>21</sup> все усиливалась. Понятно, почему художнику захотелось дополнить картину не новым обрамлением, а превосходной рамой XVI века.

Вводя это произведение декоративного искусства в научный оборот, поднимая вопрос об обрамлении картин К. А. Сомова, мы надеемся привлечь внимание музеиного сообщества к проблеме изучения и экспонирования авторских рам. За предоставление важнейших свидетельств сердечно благодарим В. Ф. Логваневу, Г. Д. Мунжукова, Ю. Л. Соловьевич.

<sup>13</sup> Sabatelli F. La cornice italiana dal Rinascimento al Neoclassico. Milano, 2004. P. 128–131; Mitchell P., Roberts L. A History of European Picture Frame. London, 1996. P. 21.

<sup>14</sup> Пастилья – техника, в которой орнамент выполнялся из состава, включающего муку, каолиновый мел, клей животного происхождения, иногда мед. Декор наносился жидкой массой непосредственно на раму.

<sup>15</sup> Стукко – техника лепного декора, создававшегося из состава, включающего мраморную муку с известью либо гипс и животный клей.

<sup>16</sup> Булинатура (от итальянского *bulino* – пробойник) – техника нанесения декора на золоченную поверхность при помощи специальных пробойников, имевших острый либо фигурный наконечник. По методу исполнения напоминает чеканку.

<sup>17</sup> Roberts L. An abbreviated history of Italian frames from the 12th to the 20th century // The Frame Blog. URL: <https://theframeblog.com/2018/08/11/an-abbreviated-history-of-italian-frames-from-the-12th-to-the-20th-century/> (дата обращения: 15.04.2021).

<sup>18</sup> Тондо (от итальянского *tondo*) – круглый.

<sup>19</sup> Sabatelli F. Op. cit. P. 148–149.

<sup>20</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / [Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаевой, А. Н. Свешниковой]. М., 1979. С. 499.

<sup>21</sup> Там же. С. 463.



Ил. 6. К. А. Сомов в своей квартире на Екатерингофском проспекте в Санкт-Петербурге. Частный архив

Ил. 7. Фрагмент тыльной стороны рамы картины К. А. Сомова «Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский)» с музейной наклейкой, сделанной около 1969 года

## Библиография

СА  
34  
т. № 2 (2021)

1. Валентин Серов в переписке, документах и интервью / [Сост., вступ. ст., прим. И. С. Зильберштейна, В. А. Симакова]. Т. I. Л.: Художник РСФСР, 1985. 288 с.
2. Картина и рама. Диалоги: каталог выставки / Науч. ред. Т. Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2014. 436 с.
3. Ким Е. В. В. В. Верещагин и ростовский резчик М. Д. Левозоров: к истории сотрудничества // Рама как объект искусства: материалы научной конференции / Под ред. Т. Л. Карповой. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. С. 155–168.
4. Константин Андреевич Сомов: каталог выставки / Науч. ред. В. А. Пушкирев. Л.: Искусство, 1971. 96 с.
5. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / [Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаевой, А. Н. Свешниковой]. М.: Искусство, 1979. 688 с.
6. Лысенко О. А. «Без рам... не посыпайте выставки» // Василий Верещагин. К 175-летию со дня рождения: каталог выставки / Науч. рук. Е. Н. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2017. С. 23–33.
7. Лысенко О. А. Выбор художника. Авторские рамы к портретам художников и автопортретам // Автопортрет и портрет художника. XVIII–XXI вв.: сб. статей междунар. науч. семинара / Науч. ред. В.-И. Т. Богдан. М.: Российская Академия художеств. Научно-исследовательский музей, 2010. С. 220–227.
8. Лысенко О. А. От архитекторов К. С. Малевича – к супрематическим рамам Н. М. Суетина // Панорама искусств. 2019. № 4. С. 179–199.
9. Пушкирев В. А. Мои командировки в Париж // Наше наследие. 1999. № 48. С. 49–64.
10. Mitchell P., Roberts L. A History of European Picture Frame. London: Paul Mitchell limited – Merrell Holberton Publ., 1996. 136 p.
11. Roberts L. An abbreviated history of Italian frames from the 12th to the 20th century // The Frame Blog. URL: <https://theframeblog.com/2018/08/11/an-abbreviated-history-of-italian-frames-from-the-12th-to-the-20th-century/> (дата обращения: 15.04.2021).
12. Sabatelli F. La cornice italiana dal Rinascimento al Neoclassico. Milano: Electa, 2004. 376 p.



**ATTRIBUTING THE FRAME  
TO THE PAINTING BY K. SOMOV  
"THE NUDE YOUNG MAN  
(B. M. SNEZHKOVSKIY)"  
Lysenko Oksana Aleksandrovna**

Senior Researcher, Department of Historical Museum Equipment and Picture Frames of The State Russian Museum  
4 Inzhenernaya Str., St. Petersburg  
191186, Russian Federation  
e-mail: lysenko-oks@mail.ru

