



ЖУРНАЛ
«ЭРМИТАЖ»

19
17

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ
И ЭРМИТАЖ
В 1917 ГОДУ

ЭРМИТАЖ

ПОГРУЖЕНИЕ В ИСТОРИЮ

КАЖДЫЙ ДЕНЬ В ГЛАВНОМ ШТАБЕ
С УЧАСТИЕМ К. ХАБЕНСКОГО



#HERMITAGE.VR

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ИГРОВОЙ ФИЛЬМ
В ФОРМАТЕ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

ЖУРНАЛ
«ЭРМИТАЖ»

ВЫПУСК № 25 [XXV]



АНСЕЛЬМ КИФЕР — ВЕЛИМИРУ ХЛЕБНИКОВУ,
РОМАНОВЫ И РЕВОЛЮЦИЯ, ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ И ЭРМИТАЖ В 1917 ГОДУ,
«ОКТЯБРЬ» ЭЙЗЕНШТЕЙНА, АНТИТАЦИОННЫЕ ПЛАТКИ, ЗАЩИТА ЭРМИТАЖА

Джованни Баттиста Пиранези
Огромное колесо. Лист IX

Италия. Вторая половина XVIII века

Бумага, офорт с добавлением резца. 56,1 × 41,5 см
Государственный Эрмитаж



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

Я не смотрел на жизнь отдельных людей; но я хотел издали, как гряду облаков, как дальний хребет, увидеть весь человеческий род и узнать, свойственны ли волнам его жизни мера, порядок и стройность. <...> Я искал правила, которому подчинялись народные судьбы. И вот я утверждаю, что года между началами государств кратны 413. Что 1383 года отделяют паденья государств, гибель свобод. Что 951 год разделяет великие походы, отраженные неприятелем. Это главные черты моей повести. <...> Это еще не всё. Я вообще нашел, что время z отделяет подобные события, причем $z = (365 + 48y)x$, где y может иметь положительные и отрицательные значения. <...> Половцы завоевали русскую степь в 1093 году, через 1383 года после падения Самниума в 290 году. Но в 534 году было покорено царство Вандалов; не следует ли ждать в 1917 году падения государства?

Велимир Хлебников. Учитель и ученик. О словах, городах и народах (1912)



COSMOGRAPH DAYTONA

Традиции автоспорта и высокого часового искусства гармонично сочетаются в этом легендарном хронографе, который был создан специально для гонок. Эти часы не просто показывают время. Они рассказывают историю.

Бутик Rolex, ДЛТ, ул. Б. Конюшенная, 21-23а
тел. 812 648 0850

«Гранд Отель Европа», ул. Михайловская, 1/7
тел. 812 329 6577

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*

www.mercury.ru



OYSTER PERPETUAL COSMOGRAPH DAYTONA

Общие ценности

Общее будущее

*Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 году.
История создавалась здесь*

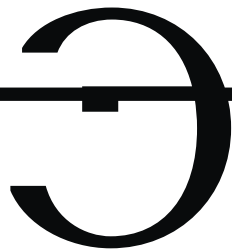
8 (800) 200-77-99
звонок по России бесплатный
www.vtb.ru

Банк ВТБ (ПАО)
Генеральная лицензия Банка России № 1000



ВТБ

Генеральный спонсор



ЖУРНАЛ «ЭРМИТАЖ»

УЧРЕДИТЕЛЬ: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Михаил Пиотровский (председатель редакционного совета),
Георгий Вилинбахов, Майкл Мальцов, Юрий Молодковец, Зорина Мыскова, Джеральдин Норман

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор Зорина Мыскова
Выпускающий редактор Владислав Бачуров
Выпускающий редактор английской версии Саймон Нэппер
Редактор Светлана Даценко

Корректура и служба проверки: Андрей Бауман, Саша Галицына

ДИЗАЙН И ВЕРСТКА:

Дизайн обложки, с. 42–49 — Игорь Гурович
Дизайн и верстка: Людмила Ивакина, Дмитрий Криворучко
Бильд-редактор Елена Лапшина

Цветоделение и ретушь: Виктор Хильченко

МАКЕТ: Андрей Шелютто

Шрифты Hermitage Ingeborg: Франтишек Шторм

ПРИНТ-МЕНЕДЖМЕНТ: Агата Чачко

КОММЕРЧЕСКАЯ И АДМИНИСТРАТИВНАЯ ДИРЕКЦИЯ:

Директор Фонда «Эрмитаж XXI век» Виктория Докучаева
Организационно-правовое сопровождение: Светлана Смирнова, Валентина Смирнова
Техническая поддержка: Евгений Смирнов

Маркетинг, реклама, распространение в России:
Марина Кононова, Светлана Мультан, Александра Николаева
+7 (812) 904-98-32
office.hermitageXXI@gmail.com

Распространение в Европе:
Александра Николаева (Амстердам) — представитель издателя в Амстердаме
+31-6-4572-0900
nikolaeva.hermitageXXI@gmail.com
Бела Манингс (UNIQUEPR London) — представитель издателя в Лондоне
bela@uniquepr.ru

Юридическое сопровождение: CLC / GGI Independentmember

АВТОРЫ

СОТРУДНИКИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА:
Марина Блюмин
Анна Иванникова
Ксения Малич
Мария Меньшикова
Михаил Пиотровский
Елена Соломаха
Вячеслав Федоров
Мария Халтунен

ДРУГИЕ АВТОРЫ:
Владислав Бачуров
Каспар Конейн (Нидерланды)
Борис Маннер (Австрия)
Сергей Мироненко
Паул Мостерд (Нидерланды)
Мария Элькина

ПЕРВОИСТОЧНИКИ:

Леонид Андреев
Александр Мюннингхоф (Нидерланды)
Дмитрий Озерков
Иван Чечот

ФОТОГРАФИИ:

Руфус де Врис (Нидерланды)
Яник Дам (Нидерланды)
Елена Лапшина
Стас Левшин
Павел Маркин
Михаил Розанов
Натаалья Часовитина
Элверт Элзинга (Нидерланды)

ФОТОГРАФИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА:

И. Э. Регентова
Л. Г. Хейфец
А. М. Кокшаров

ИЛЛЮСТРАТОР:

Лена Загидуллина

Фонд «Эрмитаж XXI век» выражает благодарность партнерам этого выпуска:

Генеральному спонсору выпуска — Банку ВТБ (ПАО)

Спонсору рубрики выпуска — СПАО «Ингосстрах»

Спонсору материала выпуска — компании «Хелпри»

Фонд «Эрмитаж XXI век» благодарит Татьяну Архипову, Семена Михайловского, Николая Владимировича Ильина, Елену Борисенко за идеи, внимание и дружескую поддержку журнала

Специальная благодарность:

Светлане Адаксиной, Марине Антиповой, Елене Гетманской, Ларисе Корабельниковой, Екатерине Сираконой, Вячеславу Федорову, Марии Халтунен, Марине Цыгулевой (Государственный Эрмитаж)

ISSN 2218-0338

Учредитель: ФГУК «Государственный Эрмитаж»

Издатель: Фонд «Эрмитаж XXI век»

Журнал «Государственный Эрмитаж»: свидетельство о регистрации СМИ ПИ ФС77-38126 выдано 24 ноября 2009 года
Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Тираж 3 000 экземпляров

Адрес редакции: 191186, Санкт-Петербург, Большая Конюшенная ул., 19/8

Тел.: +7 (812) 904-98-32; e-mail: office.hermitageXXI@gmail.com

Формат: 231 × 285 мм

Отпечатано в типографии ООО «УП ПРИНТ»
129626, Москва, 3-я Мытищинская ул., 16, стр. 16. Тел.: +7 (495) 980-92-30; e-mail: up@up-print.ru

Цена свободная. Все права защищены.

Перепечатка любых материалов журнала без письменного согласия редакции невозможна.

При цитировании ссылка на журнал обязательна. Copyright © 2017.

Редакция не несет ответственности за содержание и достоверность рекламных материалов.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Фонд «Эрмитаж XXI век»

Независимый частный российский фонд, осуществляющий деятельность по поддержке проектов и программ Государственного Эрмитажа в рамках соответствующих генеральных соглашений. Издатель журнала «Государственный Эрмитаж». 191186, Санкт-Петербург, Большая Конюшенная ул., 19/8. Тел.: +7 (812) 904-98-32



ОБЛОЖКА

Фабрика «Пятый октябрь» Владимиро-Александровского треста, художник Н. С. Демков.

Платок с портретом В. И. Ленина

1924. Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д. Г. Бурылина

Фото: © Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д. Г. Бурылина

Тканый бордюр с ветками сирени и розами на светло-зеленом фоне,

по проекту Жана-Франсуа Бони

Шелк, брошировка. Франция, Лион. Мастерская Оливье Дефаржа. 1786–1787.

Государственный Эрмитаж

Фото: © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2017

Казула бархатная с вышитой сценой «Рождество и святые»

Нидерланды. Конец XV — начало XVI века

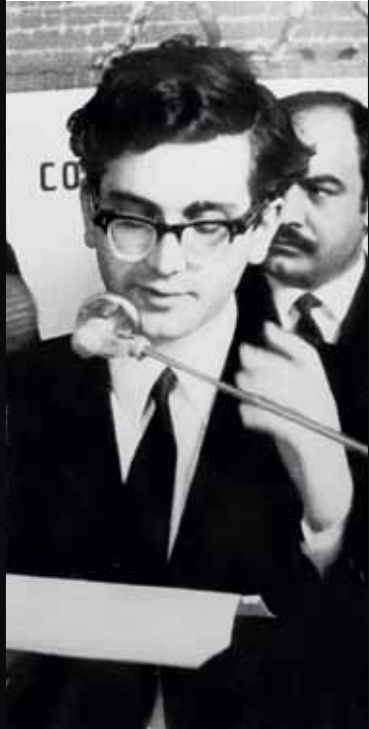
Государственный Эрмитаж

Фото: Наталья Часовитина

С О Д Е Р Ж А Н И Е



- 10 Помочь стенам заговорить. М. Пиотровский
- 12 Ансельм Кифер — Велимиру Хлебникову. Судьбы народов
- 14 Клуб дыма сизого. М. Пиотровский
- 16 Как экфрасис
- 18 Архитектоника. Б. Маннер
- 19 Ансельм Кифер. Осень архитектуры. М. Элькина



- МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ: 25 ЛЕТ — ДИРЕКТОР ЭРМИТАЖА
- 20 Не рядом, а вместе. М. Пиотровский
- 22 Фрагменты документов и воспоминаний разных лет



- 30 Глазами дворца. М. Пиотровский
- 34 Романовы и революция
- 36 Семья
- 40 Судьба
- 42 На краю пропасти. Романовы. С. Мироненко
- 52 «1917. Романовы и Революция. Конец Империи»
- 54 Всего через 100 лет. П. Мостерд
- 58 «С Божьей помощью я надеюсь». А. Мюннингхоф



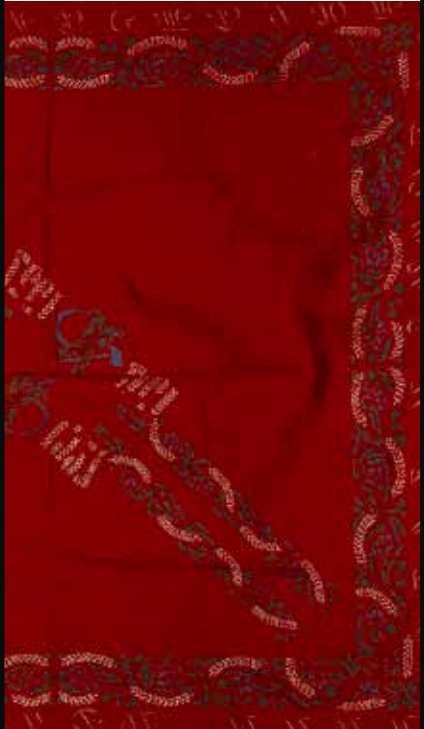
- 60 Императорская резиденция
- 62 Эрмитаж — наследие Романовых
- 64 Война до победы
- 68 Дворцовый лазарет
- 70 Милосердие



- 72 Взгляни без гнева
- 78 Февральская революция
- 82 Временное правительство
- 84 Александр Керенский в Зимнем дворце
- 86 Два министерства и революция



- 87 Революционная печать
- 90 Свобода, равенство, братство. История повторяется
- 92 Октябрьская революция
- 94 Штурм Зимнего
- 98 «Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 году. История создавалась здесь». Е. Соломаха
- 108 «Октябрь» Сергея Эйзенштейна. К. Малич
- 112 Защита Эрмитажа. М. Пиотровский



- 115 Как фригийский колапак. Платок в революционной России. М. Блюмин
- 124 Вещественное доказательство. М. Халтунен
- 126 «Это намного сильнее, чем вы думаете». П. Мостерд — К. Конейн
- 134 Революция и икона. А. Иванникова
- 142 Голос времени. Советский фарфор — искусство и пропаганда
- 149 Список экспонатов выставки «Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 году. История создавалась здесь»



ПОМОЧЬ СТЕНАМ ЗАГОВОРИТЬ

В контексте рассказа о 100-летию Русской революции Эрмитаж перестает быть только музеем. Он — Место и дух Места, где происходило главное. Прислушиваясь к стенам-свидетелям, мы можем понять, что это было. Наша задача — помочь стенам заговорить.

Для этого мы сочинили несколько событий. Сначала несколько самых роскошных русских столовых сервизов рассказали о блеске императорской России, погибшей в революции, которую она сама породила. Потом созданные специально для выставки в Эрмитаже полотна Ансельма Кифера, посвященные Велимиру Хлебникову, внесли в белые стены Николаевского зала мрачный дух Октября, со слякотью и бурей. В разных местах музея выросли «точечные» выставки о том, что происходило в этих стенах и около них: восстание, Временное правительство, открытие-закрытие Эрмитажа, «комиссия Блока», комиссия Верещагина, жизнь министерств в здании Главного штаба, Керенский в Зимнем, штурм Дворца и т. д. А в начале года в «Эрмитаже-Амстердам» с ошеломляющим успехом прошла выставка «Романовы и Революция».

Наконец, 25 октября все парадные Залы и Лестницы стали одним единым рассказом о жизни Эрмитажа и Дворца в 1917 году. Вот несколько главных сюжетов: царская семья и императорский Эрмитаж; война и гибель монархии, а потом и самого монарха с семьей; госпиталь в Зимнем, Временное правительство в дворцовых залах; штурм Зимнего и его художественная гиперболизация Эйзенштейном; французская модель Русской революции; эвакуация Эрмитажа и т. д. На выставке много необычного: в ней участвуют все залы дворца; вместо каталога — этот номер журнала. Вместо строгих витрин — плакатный революционный дизайн нидерландского художника. На этой выставке очень многое надо читать и перечитывать: от революционных лозунгов всех мастей до последних дневниковых записей императора и его супруги. Символ роскоши, Фаберже, представлен оборудованием для госпиталя. Двухсторонняя икона, освящавшая госпиталь царевича Алексея, смотрит на двухсторонний портрет Николая II и Ленина, странно обретенный в этом году в одной из петербургских школ.

В ветреный, мрачный вечер 25 октября на Дворцовой площади, перед освещенным красным светом Дворцом, звучала поэтико-музыкальная мистерия, где революционные стихи сливались с музыкой, в частности из «Бориса Годунова» и «Щелкунчика», — они шли в этот вечер 100 лет назад в театрах Петрограда. А на следующий день мы завели Часы с носорогом в Белой столовой — они давно были остановлены как бы на момент ареста Временного правительства, став памятником и экспонатом музея Революции. Музей Революции больше не существует, цикл событий завершился и стал частью единой истории. А главное, в Эрмитаже уже отреставрированы и идут все часы. В них — ритм жизни музея, которому противопоставлена аритмия.

Эрмитаж старается вывести события 1917 года из сфер войн памяти в собственно историю, сделав ее предметом спокойного обсуждения и диалога культур. Это — наша миссия вообще и в отношении к Русской революции в частности.

М. Б. Пиотровский.
Концертный зал Зимнего дворца.
Выставка «Зимний дворец
и Эрмитаж в 1917 году.
История создавалась здесь»

Михаил Пиотровский
Директор Государственного Эрмитажа
25 октября 2017



АНСЕЛЪМ КИФЕР _____ ВЕЛИМИРУ ХЛЕБНИКОВУ

СУДЬБЫ НАРОДОВ

МАЙ–СЕНТЯБРЬ 2017
НИКОЛАЕВСКИЙ ЗАЛ ЗИМНЕГО ДВОРЦА



Велимир Хлебников. Свояси (1919)

Законы времени, обещание найти которые было написано мною на березе (в селе Бурмакине, Ярославской губернии) при известии о Цусиме, собирались 10 лет. Блестящим успехом было предсказание, сделанное на несколько лет раньше, о крушении государства в 1917 году. Конечно, этого мало, чтобы обратить на них внимание ученого мира.

КИФЕР И ХЛЕБНИКОВ, ОБА ОНИ ЗАНГЕЗИ,
ЗАРАТУСТРА, СВЕРХЧЕЛОВЕК.

Иван Чечот. Ансельм Кифер и Велимир Хлебников: между вечным возвращением, вечным метаморфозом и прорывом // Ансельм Кифер — Велимиру Хлебникову. Судьбы народов : [Каталог выставки]. СПб. : Государственный Эрмитаж, 2017

АНСЕЛЪМ КИФЕР
Без названия
2016–2017, Холст, масло, акрил,
эмульсия, шеллак, свинец
380 × 190 × 8 см
© Ансельм Кифер (фрагмент)

КЛУБ ДЫМА СИЗОГО¹

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

ЭТА ВЫСТАВКА НЕ ВСЕМ ПОНРАВИТСЯ. В НЕЙ НЕТ КРАСИВОСТЕЙ И НЕЖНОСТЕЙ, В НЕЙ МНОГО НЕОБЫЧНОГО, ОНА СУРОВА И ТРЕБУЕТ РАЗМЫШЛЕНИЯ. ОНА ОЧЕНЬ СЕРЬЕЗНА. БЕЛОЕ ПРОСТРАНСТВО НИКОЛАЕВСКОГО ЗАЛА ТОЛЬКО УСИЛИВАЕТ ОБЫДЕННУЮ ТРАГИЧНОСТЬ ВЛАЖНЫХ ДОРОГ И КАНАВ, ЛЕСОВ, ПОЛЕЙ И ПЕРЕЛЕСКОВ, СРЕДИ КОТОРЫХ ЗАТЕРЯЛИСЬ МАЛЕНЬКИЕ ПОДЛОДКИ, АВТОМОБИЛИ И КНИГИ, НАД КОТОРЫМИ КОЕ-ГДЕ РЕЕТ ПАЛИТРА ХУДОЖНИКА. ВСЁ ЭТО ОБЫКНОВЕННО И ТАИНСТВЕННО ОДНОВРЕМЕННО.

Ансельм Кифер, один из главных художников современности, специально декларирует серьезность своего искусства. Оно говорит на непростые темы: германский дух, мистика, каббала, холокост. Для меня лучшее выражение творчества Кифера — блоковское «сумрачный германский гений». Надеюсь, что он нам и сегодня действительно «внятен».

На одной из картин Кифера, выставленных в Эрмитаже, над пейзажем парит книга. Стопки книг доминируют в его знаменитой инсталляции у входа в древневосточные отделы Лувра. Он делал специальную выставку «Алхимия книг». Говорят, что Кифер предлагает читать, а не смотреть, его картины. Книжные аллюзии не просто уместны, они неизбежны и могут быть очень личными. В лесах Кифера я слышу и вижу страшного «Лесного царя» Гёте: сразу и в подлиннике, и в изумительном переводе Жуковского. Тема холокоста у него сознательно переплетена с пронзительными стихами Пауля Целана, автора гениальной «Фуги смерти». Его философский психологизм сознательно отсылает к творчеству Ингеборг Бахман. Он и они — примеры того, как можно и нужно писать «после Освенцима».

В литературном кругу Кифера находится и великий Хлебников. Знаток каббалы, Кифер оценил хлебниковскую нумерологию и его пророческие цифровые расчеты, в частности и особенно — ритм великих морских сражений. Он посвятил Хлебникову серию картин. И потому мы попросили Кифера сделать для Эрмитажа выставку с хлебниковской тематикой. Для нас, в России, важно, что Хлебников (правда, не он один) предсказал год русской революции. Мы благодарны художнику за то, что он согласился и создал для Эрмитажа выставку-композицию, посвященную поэту революции и революционеру в поэзии. Серия картин Кифера зовет к еще одной цитате: «Дул, как всегда, октябрь ветрами, как дуют при капитализме». Право же, эти немецкие картины — очень петербургские, осенние. Ветра, холод, промозглая влажность, — это наш осенний мир. Это наша погода и наша история.

На выставке есть изображения знаменитых киферовских башен. Что бы они ни означали для художника, сегодняшнему зрителю они не могут не напоминать об 11 сентября и гибели башен-близнецов в Нью-Йорке. Ужас этого воспоминания многократно усиливается тем, что Хлебников предсказал страшную нью-йоркскую катастрофу, с удивительной точностью в деталях события и в понимании эмоций, его породивших, радости, которую оно у многих вызвало. Это «Ладомир»:

*И замки мирового торго,
Где бедности сияют цепи,
С лицом злорадства и восторга
Ты обратишь однажды в пепел.*

И так далее еще 18 строк. У Кифера на картинах есть тот «клуб дыма сизого», который упоминает Хлебников и который мы все видели по телевидению.

И у художника, и у поэта наш страшный XX век оказывается (наверное, бессознательно) моделью и для прошлого, и для будущего.

Надеюсь, что я ошибаюсь.



Когда над полем зеленеет
Стеклянный вечер, след зари,
И небо, бледное вдали,
Вблизи задумчиво синее,
Когда широкая зола
Угасшего кострища
Над входом в звездное кладбище
Огня ворота возвела, —
Тогда на белую свечу,
Мчась по текучему лучу,
Летит без воли мотылек.
Он грудью пламени коснется,
В волне огнистой окунется,
Гляди, гляди, и мертвый лег.

*Велимир Хлебников,
1911–1912*

Годы, люди и народы
Убегают навсегда,
Как текущая вода.
В гибком зеркале природы
Звёзды — невод, рыбы — мы,
Боги — призраки у тьмы.

*Велимир Хлебников,
1915*



Ночь морозная...
Тих покой перекрестка.
Я один у окошка,
Ни гостя, ни друга не жду.
Вся равнина покрыта
Сыпучей и мягкой известкой,
И деревья, как всадники,
Съехались в нашем саду.

*Сергей Есенин.
Черный человек (1925)*

**На открытии выставки
в мае 2017 года.
Николаевский зал
Зимнего дворца**

¹Статья опубликована в каталоге выставки «Ансельм Кифер — Велимиру Хлебникову. Судьбы народов» (СПб. : Государственный Эрмитаж, 2017).

КАК ЭКФРАСИС

Это ускользание, трепетание восходит к неухватимой природе времени, движение которого не объяснить никакими часовыми механизмами. «Время мера мира» по-русски звучит орфозпической формулой бытия, в которой слова «мера» и «мир» почти одинаковы, одно слово объясняется через другое. Мир — это то, что имеет меру, а мера — то, что изобретено миром.

Название, произнесенное в форме посвящения, определяет жанр эрмитажной выставки как экфрасис: живописно-объектными средствами художник создает свое прочтение суммы текстов поэта. Это достигается как за счет сочетания разных по природе технологических элементов живописи, так и благодаря ее общей фактуре и колориту. Неровная, грязная, небрежно-медитативная поверхность холста требует логического объяснения и не находит его ни в чем, кроме конечного формата холста. <...>

Что значит посвящение поэту? Это признание заслуг или вызов на турнир? Что это за послание через век, произносимое в сердце города, где Хлебников провел столь важные для себя годы? Зрителю остается предполагать мистический жест, стремление алхимически выпарить целое столетие в целях получения концентрированной эссенции. Чего? Для завершения этой мысли требуется эффеkтное слово, но оно ускользает, избегая торжественной и одновременно глупой утвердительности, ставящей однозначную точку в потоке интерпретации. Непроизнесенное, это слово продолжает сквозить где-то на окраинах смыслов, ласкать воображение где-то на краях этих пастозных полотен.

Дмитрий Озерков. Мера мира (фрагмент) // Ансельм Кифер — Велимиру Хлебникову. Судьбы народов : [Каталог выставки]. СПб. : Государственный Эрмитаж, 2017



Осип Мандельштам. Буря и натиск (1923)

Подобно Блоку, Хлебников мыслил язык как государство, но отнюдь не в пространстве, не географически, а во времени. Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то idiotический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве»



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

Ансельм Кифер
Аврора
2015–2016
Холст, масло, акрил,
эмульсия, шеллак, свинец
280 × 380 × 22 см
© Ансельм Кифер
(фрагмент)

Хлебников — революционер во всех смыслах, хотя его учение о времени ведет в конечном счете к построению вечной машины истории. Он друг рабочих, «простых людей», его волнует жизнестроительный вопрос. Кифер социально достаточно индифферентен, совсем не бунтарь, не жизнестроитель. Хлебников интересуется архитектурой, мечтает о городах будущего, грезит о новых средствах связи (радио), чуть не предсказал Интернет. Кифер антиархитектурен, неархитектоничен. Его не интересуют города. Если он и строитель, то только искусственных руин, огромных игрушечных башен, подземных ходов — всего, что существует не в социальном, а в метафизическом, сновидческом пространстве. Кифер равнодушен к мелкой и частной актуальной истории, совершенно не собирается влиять на данную общественную жизнь. Он антиреволюционен в политическом смысле, но провокативен и субверсивен в смысле выявления тайной мифологической подосновы жизни.

Центральные стихии Хлебникова — звук, свет и воздух, вода: всё легкое и подвижное. Центральные элементы Кифера — земля, песок, металл: всё вязкое.

Хлебников — блаженный, почти юродивый; Кифер — дельный, умелый, организованный. Различие и связь Кифера и Хлебникова проявляются в их отношении к морю. Для Хлебникова море — отец народа, отец русских. Главное здесь в уподоблении моря языку и его говорам и разгулу страстей. Море символизирует страсть (в опоре на древнюю традицию). Это волны возбуждения; стихия коварства и двуличия; глубины всепоглощающие и выбрасывающие на поверхность новое и древнее. Все реки — только подготовка и путь к морю. Устье Волги и устье Невы в этом смысле аналогичны.

В творчестве Кифера проявляется изначально проблематичное отношение немецкой культуры к морю. Она не морская, но тоскующая по морю. Кажется, такова и русская, но это не совсем так. Ни германские реки, ни германские озера, в отличие от русских, никогда не трактовались как моря. <...> Море для Кифера подобно потоку, наводнению. Оно возникает как запруда. Это стоячее и осциллирующее море, оно непрозрачно, мутно, в нем нет ничего освежающего, освобождающего. Это место впадения всех процессов.

Иван Чечот. Ансельм Кифер и Велимир Хлебников: между вечным возвращением, вечным метаморфозом и прорывом (фрагмент) // Ансельм Кифер — Велимиру Хлебникову. Судьбы народов : [Каталог выставки]. СПб. : Государственный Эрмитаж, 2017



Исаак Бабель. Конармия (1922)

Деревня плыла и распухала, багровая глина текла из ее скучных ран. Первая звезда блеснула надо мной и упала в тучи. Дождь стегнул ветлы и обессилел. Вечер взлетел к небу, как стая птиц, и тьма надела на меня мокрый свой венец. Я изнемог и, согбенный под могильной короной, пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений — умение убить человека.

АРХИТЕКТОНИКА

«ОБЩАТЬСЯ С ТЕМИ, ОТ КОГО МОЖНО НАУЧИТЬСЯ»² — ЭТА ФРАЗА ПЕРВОЙ ПРИХОДИТ МНЕ НА УМ, КОГДА Я ВСПОМИНАЮ ВРЕМЯ, ПРОВЕДЕННОЕ С АНСЕЛЬМОМ КИФЕРОМ.

Баржак³, усадьба художника неподалеку от города Юзес⁴, оформленная как тотальное произведение искусства, предстала передо мной такою, какой я впервые увидел ее более 20 лет назад, — ископаемым из далекого прошлого. Была ночь, и темные силуэты зданий, башен и скульптур невольно заставили меня задуматься о пережитках тех времен, когда человека еще не было, — времен, которые я прежде представлял себе, лишь читая произведения Борхеса или Лавкрафта. Уже тогда Ансельм Кифер освоил несколько гектаров территории, выкорчевав деревья, проложив дороги и построив несколько зданий. За прошедшие годы на участке появились новые «жители» — десятки башен и домов. В некоторые из них можно попасть только через тоннели, проложенные от соседних построек, — в них обитают картины и скульптуры. Неутомимый архитектор сейчас живет в Париже, но «проект Баржак» еще не завершен. После многочисленных бесед с ним я понял, что Баржак — это не просто «тотальное произведение искусства». «Мои произведения, которые ты видишь в галереях и музеях, — не более чем отголоски происходящего на моем участке в Баржаке. Реликты». В этих словах Ансельма Кифера, произнесенных во время одной из наших бесед, содержатся две мысли, имеющие решающее значение для понимания его художественных произведений. Прежде всего, необходим первозданный, естественный контекст, в котором только и может появиться на свет отдельное произведение искусства. В случае Ансельма Кифера это

процесс строительства. Притом кажется довольно странным тот факт, что многие здания изначально были спроектированы архитектором как руины. Для понимания данного факта нужно знать, какой смысл художник вкладывает в понятие «время», — именно в этом заключается вторая мысль. Находясь в моменте «сейчас», мы «одновременно расширяемся в прошлое и будущее». Руины, возведенные Ансельмом Кифером, позволяют этим парадоксам слиться воедино. Невозможно не отметить в данном контексте близость художественного образа мыслей к идеям феноменологии. Ведь проблемы подобного противонаправленного движения во времени, протенции и ретенции, играют немаловажную роль в размышлениях Эдмунда Гуссерля⁵. Сказать можно было бы еще так много, но я закончу словами благодарности великому художнику за возможность находиться рядом с ним и тем самым узнать главное о его творчестве.

1-2 | Студия Ансельма Кифера в Париже, 2016

1 — Борис Маннер — куратор, преподаватель Венского университета прикладных искусств.
2 — Бальтазар Грасиан. «Карманный оракул, или Наука благоразумия, где собраны афоризмы, извлеченные из сочинений Лоренсо Грасиана», 1742.
3 — В 1992 году Ансельм Кифер создал свою новую студию в коммуне Баржак (Barjac), Франция, — в заброшенной фабрике по производству шелка.
4 — Юзес (или Изес, фр. Uzès) — город на юге Франции, в департаменте Гар.
5 — Эдмунд Гуссерль (Edmund Husserl; 1859–1938) — немецкий философ, основатель феноменологии.



АНСЕЛЬМ КИФЕР. ОСЕНЬ АРХИТЕКТУРЫ

МАРИЯ ЗЛЫКИНА

Работы Кифера, хотя и выполнены в смешанной технике, сохраняют мощную живописность, которой могут похвастаться разве что старые мастера. Он один из немногих современных художников, не нуждающихся в интерпретации. Причина в том, что у Кифера сложились очень тесные отношения с материальным миром, он никогда не выпускает его из поля зрения.

Первую картину Кифера в Петербурге я увидела несколько лет назад. «Старый Темпельхоф» оказался на выставке немецких экспрессионистов в Главном штабе. И затмил ее. Вид проржавевшего аэропорта, оставленного людьми и Богом, по части выразительности давал сто очков вперед любому глубокому красному.

На выставке в Эрмитаже в 2017-м мы видим у Кифера традиционные пейзажи, но в каждом из них человек оставил след: колея от машины, покосившаяся деревянная башня, остов сарая, часть забора или решетка. Иногда вторжения рукотворного искусственные, в картине появляется книга или кораблик, как будто бы игрушечный. Происходит увядание не только природы, но и человеческого следа в ней, он растворяется. Основной сюжет всегда — время, с которым все проходит.

Архитектурные останки у Кифера — совсем не те романтические руины, что воспевали поэты два века назад. Они житейски приземленные. В них нет людей, но еще сохранился след их хрупкого присутствия. На вопрос о том, что дольше живет: люди, камни, книги или природа, Ансельм Кифер однозначно отвечает — конечно всё.

Отсюда и старомодная трепетность, будто бы не из нашего быстрого столетия.

НЕ РЯДОМ, А ВМЕСТЕ

ГЛОБАЛЬНАЯ ИДЕЯ БОЛЬШОГО ЭРМИТАЖА — МУЗЕЯ, ОТКРЫТОГО ВСЕМУ ГОРОДУ И ВСЕМУ МИРУ (ЧТО ВКЛЮЧАЕТ И РОССИЮ, И НАШ РОДНОЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГ), — СОСТАВЛЯЕТ ОЧЕНЬ ВАЖНЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ КАЖДОГО УЕЗДНОГО МУЗЕЯ: ОН ДОЛЖЕН ОБЯЗАТЕЛЬНО ДУМАТЬ О ТЕХ, КТО В ЭТОМ ГОРОДЕ ЖИВЕТ, ОДНОВРЕМЕННО СТАРАЯСЬ СВОИ ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЯТЬ МИРУ. НЕ ТОЛЬКО ТУРИСТАМ, НО И ИНОГДА ЧЕРЕЗ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА В ДРУГИХ ГОРОДАХ И СТРАНАХ. ЭТО СХЕМА НАШЕЙ РАБОТЫ ПОСЛЕДНИХ ПЯТИ ЛЕТ, И ЕЕ ДЕЙСТВИЕ СЕЙЧАС ЗАКАНЧИВАЕТСЯ. ВСЁ НАДО НАЧИНАТЬ СНАЧАЛА, МЫ «ЗАКРЫВАЕМСЯ» — И НАС «ЗАКРЫВАЮТ»; МЫ ОДИН РАЗ ЭТО СДЕЛАЛИ, СДЕЛАЕМ И СНОВА.

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

Концепция, родившаяся в Эрмитаже 25 лет назад, возникла не сама, мы сделали ее такой, как нам надо. А надо так: культура превыше всего. Традиция «закрывания» нас и «закрывания» каких-то возможностей нами в ответ — тоже не вчера родилась. После Советского Союза оказалось, что открытая Россия не нужна не только на Западе, но и многим в России. Открытая Россия становится конкурентом, а люди и внутри страны, и снаружи не хотят жить в конкуренции. Нас начали закрывать не с Крыма, но с того момента, когда наши богачи за границей перестали покупать яхты, а стали покупать нефтяные поля. Культура во времена холодной войны держит на себе всё, но сейчас хуже, чем холодная война.

Мы говорим о том, как прошли эти 25 лет, которые я провел в качестве директора Эрмитажа, — здесь, в Амстердаме, в нашем выставочном центре, на открытии важнейшей выставки «Голландские мастера из Эрмитажа». Это не простая выставка — это наша миссия. Голландия сейчас находится в числе стран, не дружественных России, во взаимоотношениях с нею нет уверенности в гарантиях привоза культурных ценностей, учитывая историю с крымскими музеями и все остальное. Только репутация Эрмитажа и нашего выставочного центра «Эрмитаж-Амстердам», с учетом уже многолетней выставочной традиции и смысла этой выставки, позволила нам осуществить ее вовремя и при поддержке властей обеих стран¹. Это прорыв, поскольку мы построили — и на протяжении многих лет выстраивали — правильную модель, в которой «Эрмитаж-Амстердам» является голландским юридическим лицом, не представительством «Россия сегодня», информационного агентства или русского посольства, это самостоятельная неправительственная организация.

Я помню нашу первую выставку в Амстердаме, в церкви, приспособленной под музей². Тогда мне нужно было принимать специальное решение: что может снобистский Эрмитаж выставить здесь, в новом эрмитажном центре, еще не очень прославленном, с замечательным молодым директором? Из этого потом родился тот «Эрмитаж-Амстердам», наша собственная глобальная политика (не просто возить через министерство куда-то свои выставки, а строить собственные выставочные центры).

То, что мы делаем здесь, в Нидерландах, и везде, — выстраивание диалога. То, что на выставке есть вещи из голландских музеев, — это тоже результат диалога. И важный диалог — с голландской публикой, которая придет посмотреть, оценить.

Почему мы привезли эту выставку только сейчас? Если бы мы бабахнули такую выставку с Рембрандтом сразу при создании центра «Эрмитаж-Амстердам», то были бы обиды других музеев, проблемы со статусом следующих выставок здесь. Говорили бы: приехали иностранцы похвастаться тем, что у них есть. Нельзя сказать, что мы здесь не конкурируем с голландскими музеями, — конечно конкурируем. Очень постепенно мы входили в этот голландский мир, и теперь у нас здесь все — друзья, все нас знают, дают картины, например картины из Маурицхейс³. Где еще легко дают картины на выставку картин, когда-то купленных в Россию? Это жест высочайшего доверия со стороны голландских музеев. В нынешнее время подобные жесты возможны только в такой современной модели взаимодействия. Это не обычный музейный обмен, нами создана модель, где все не «работают на равных», а работают вместе.

Для нас и эта выставка, и эти голландские учреждения, — часть Эрмитажа. Здесь мы опробуем разные вещи, которые могут быть полезны Эрмитажу. В ближайшее время мы пошлем сюда наших



2016 год, Главный штаб, Государственный Эрмитаж

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
25 ЛЕТ — ДИРЕКТОР ЭРМИТАЖА

пожарных — поподробнее изучить систему пожарного реагирования и предупреждения чрезвычайных ситуаций. Мы вместе осваиваем способы «рассказывания» выставки: содержание — наше, из Эрмитажа, а вот как это содержание показать — думаем вместе. Великое событие: впервые для эрмитажной выставки в Санкт-Петербурге позвали голландского дизайнера, потому что здесь, в голландском выставочном центре, прекрасно была показана революция — не голландское искусство, а революция!⁴ И это здорово сдвинуло ситуацию — в Эрмитаже только в нынешнем году уже несколько выставок с «чужими» дизайнерами; «Хенкиных», например, делал Шелютто; это вообще впервые в истории Эрмитажа, такого никогда не было. Кифер делал выставку со своим дизайнером. В кафе⁵ тоже проходил важный музейный эксперимент: кафе и всякие коммерческие предприятия в музее должны быть «музейными» или нет? На аутсорсинге или как? Именно здесь была проведена работа по изменению статуса кафе, оно переведено под контроль музея: это очень рискованная вещь, но она получилась, и то же самое мы сделали у себя в Эрмитаже. А вот магазины — и здесь, и у нас — работают отдельно от музея, и, думаю, подобная схема тоже оправдана.

Главный штаб все больше и больше становится музейной лабораторией, хотя не могу согласиться с теми, кто говорит, что Зимний дворец — это именно дворец и галерея, а Главный штаб — лаборатория современного искусства. В Эрмитаже всё — лаборатория, и «Эрмитаж-Амстердам» для нас — тоже. Как взаимодействовать с другой аудиторией? А здесь, в Нидерландах, другая аудитория, с ней можно то, чего нельзя у нас: здесь короче экспликации, другая развеска картин, они висят ниже, с этой аудиторией говорить можно про всё.

Эрмитаж принадлежит всему миру, его аудитория — весь мир, мы ориентированы на мир и на будущее, а не на мелкие заботы провинциального музея в провинциальном городе на краю Европы. Полушутка, потому что с провинциальностью нам приходится бороться даже в Санкт-Петербурге.

4. Речь идет о выставке «1917. Романовы и Революция. Конец Империи» в выставочном центре «Эрмитаж-Амстердам» и выставке «Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 году» в Государственном Эрмитаже (см. с. 54 и 128).

5. Кафе Hermitage Amsterdam в выставочном центре «Эрмитаж-Амстердам».

1. Разрешение Министерства культуры РФ.

2. Выставка скифского золота из Эрмитажа в Новой кирхе (Амстердам) в 1992 году. Подробнее о начале «голландского проекта» см. в статье о его первом руководителе «Эрнст Вейн. Счастливый человек» (Эрмитаж. 2016. № 23).

3. Королевская галерея Маурицхейс (Mauritshuis), Гаага.

ФРАГМЕНТЫ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ СЛОВ К ОТЧЕТАМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА В 1996–2015 ГОДАХ

● **1996** Государственный Эрмитаж — национальный музей мировой культуры — призван собирать, сохранять, изучать, показывать памятники мировой культуры и изобразительного искусства, способствуя духу взаимопонимания и уважения между людьми. Исходя из этой миссии, Эрмитаж сочетает в себе государственное хранилище, научно-исследовательский институт, культурно-просветительное учреждение, историко-архитектурный заповедник.

● **1997–1998** В продолжение традиций великих собирателей Щукина и Морозова, в Эрмитаже появились работы Будена, Утрилло, Руо, Дюфи, Сутина, Майоля. Теперь Эрмитаж впервые обладает прекрасными образцами древних китайских ритуальных бронзовых сосудов. В Россию вернулись кубок, подаренный Петром Великим стольнику Мусину-Пушкину, знамя Преображенского полка времени Елизаветы Петровны, портмоне Александра II и другие экспонаты.

● **1999** Доступность коллекций была одной из главных задач выставочной активности. Огромная выставка «От войны к миру», посвященная русско-шведским отношениям времен Петра Великого и Екатерины Великой, представила множество уникальных вещей из шведских и эрмитажных собраний и стала событием государственной важности, ибо проходила под патронатом президента России и короля Швеции. Выставка «Древний город Нимфей» рассказала об истории и находках одной из самых знаменитых эрмитажных экспедиций. <...> Исключительное эрмитажное собрание французского рисунка, прекрасное собрание коптских древностей, итальянская скульптура, литографии Тулуз-Лотрека, прикладное искусство Галле и братьев Дом, огромная выставка гравюры из эрмитажных коллекций стали в этом году обширнейшей демонстрацией богатства музея и его политики ротационных показов того, что не может демонстрироваться постоянно.

● **2000** На арке Главного штаба началась реставрация «Колесницы Славы». Вместе с тем Эрмитаж ежегодно ведет серьезные работы в своих основных зданиях. <...> Один за

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ:

**С МЕНЯ ТРЕБОВАЛИ БОЛЕЕ
ЖЕСТКО, ЧЕМ С ДРУГИХ.
ПРИЧЕМ ВСЕ: И ТЕ,
КТО ЛЮБИЛ МЕНЯ,
И ТЕ, КОМУ Я НЕ ВНУШАЛ
ОСОБОГО РАСПОЛОЖЕНИЯ.**

На крыше
Главного штаба,
1999 год



другим, с помощью правительства Дании, создаются теплоэнергетические центры, которые позволят сократить расходы энергии и отрегулировать температурный режим в Зимнем дворце. В Георгиевском зале реставрировано Тронное место. С помощью голландских друзей Эрмитажа велись большие работы по реконструкции залов голландской живописи. Античный отдел открыл еще один обновленный зал с помпейской мозаикой.

● **2001** Королева Нидерландов торжественно открыла отреставрированные и снабженные новым освещением залы голландской живописи. Новые системы света созданы в Зале майолики, в Итальянских кабинетах. Полностью переделана и освещена экспозиция британского искусства, на которой особо заиграла наша знаменитая коллекция английского серебра. После долгого перерыва открылись обновленные залы Снейдерса и Рубенса. Реставрированы залы итальянского Возрождения, Малахитовый зал, зал Августа. Начата активная работа по проектированию, реконструкции Петровской галереи и Висячего сада. Идут работы по созданию нового входа.

● **2002** Эрмитаж впервые за много десятилетий пополнил свою коллекцию знаковой картиной мировой живописи — «Черным квадратом» Казимира Малевича. <...> О городе и о себе всему миру напомнили масштабные выставки Эрмитажа в Лондоне, Казани, Лас-Вегасе, Липецке, Торонто, Бильбао, Калининграде, Париже и Амстердаме. Эрмитаж стимулировал моду на слегка подзабытого в мире Рубенса, показал в Великобритании великолепную коллекцию работ Фридриха, не встречающегося в английских собраниях, представил Лондону часть знаменитой коллекции Уолпола, в свое время купленную Екатериной Великой. Две выставки продемонстрировали миру наше уважение и любовь к великим коллекционерам и меценатам Строгановым.

● **2003** Три позолоченные фигуры [двуглавых орлов] выросли на главных воротах Зимнего дворца, символизируя открытие нового входа в Эрмитаж. Десятки терракотовых орлов вернулись на карниз Нового Эрмитажа. <...> Был отреставрирован Большой двор Зимнего дворца, куда мы перенесли главный вход в музей. Тем самым двор и Дворцовая площадь реально стали частью музейного пространства. Было завершено строительство первого корпуса Фондохранилища Эрмитажа. В нем организован свободный доступ в фонды, что резко увеличило степень доступности эрмитажных собраний для публики. Отреставрирована и по-новому освещена Военная галерея Зимнего дворца, великий памятник русской государственной истории. Открыт Музей фарфора на Ломоносовском

заводе [сейчас — Императорский фарфоровый завод]. Отреставрирована галерея итальянской живописи. Создана новая экспозиция византийских икон.

● **2004** Мы постоянно доказываем и показываем, что музей — не склад и не галерея для показа. В хранилищах Эрмитажа идет большая исследовательская работа, делаются новые открытия, создаются новые теории, рождаются новые экспонаты. Сенсацией года стало открытие на давно известных ранне-скифских мумиях из Пазырыка не видных прежде из-за потемнения кожи удивительных татуировок. <...> Посетители увидели в этом году очередные обновленные залы: Двадцатиколонный с италийскими вазами, зал ван Дейка, новую, прекрасно оборудованную экспозицию индийского искусства. <...> Зрители-гурманы могли в этом году насладиться двумя удивительными картинами Рембрандта: «Жертвоприношением Авраама» из Мюнхена и «Ослеплением Самсона» из Франкфурта, а также некогда эрмитажной «Мадонной Альба».

● **2005** В этом году мы радовались открытию обновленных залов искусства Франции, Галереи истории древней живописи, зала Юпитера. В музее осталось уже не так много мест, требующих срочной реставрации. Наша реставрация начинает переходить на нормальный, а не аварийный, режим работы, как было еще несколько лет назад. <...> Огромная выставка об Александре I, как мне представляется, помогла вернуть внимание общества к незаслуженно затуманенному образу победителя Наполеона, а главное — заставить многих людей серьезнее размышлять о нашей отечественной истории, во всех ее сложностях.

● **2006** Мы гордимся нашими Рембрандтами. И в память о нем как о великом графике была организована беспрецедентная по размаху и тонкости анализа выставка офортов Рембрандта. <...> Рембрандт странным образом привлекает или раздражает людей со злобой в сердце. Мы знаем это на примере «Данаи». И, может быть, не случайно, что именно в этом году мы открыли предательство в своей среде — кражу, к которой причастны и люди внутри Эрмитажа. Быть может, дух Рембрандта, которого не могут уничтожить маньяки, помог вернуть значительную часть утерянного. А реакция на эрмитажную трагедию позволила лучше понять, кто наши друзья, а кто наши враги. И не зря в этом году мы опубликовали основополагающую книгу о другом предательстве — распродаже наших коллекций правительством в 1920–1930-х годах.

● **2007** Приобретения дают пищу науке — главному делу Эрмитажа. Начато осуществление грандиозного проекта — полного



ФАМИЛИЯ

«Так получилось в жизни, что я не просто ношу фамилию *Пиотровский*. Я сын своего отца и работаю в той сфере, где отца очень хорошо знают. И часто в разговорах звучит такой мотив: мол, где тебе до Бориса Борисовича! Я и сам знаю: где нам всем до того поколения мужественных людей, которые пережили все выпавшие на их долю невероятные испытания и остались самими собой!.. Нам не досталось и десятой доли того, что вынесли они.

На первом курсе Ленинградского университета я сдавал экзамен по исламу профессору Илье Павловичу Петрушевскому, который заведовал кафедрой истории стран Ближнего Востока восточного факультета. Заглянув в мою зачетку, он спросил:

— Вы сын Бориса Борисовича? Тогда, чтобы получить “пять”, вы должны ответить на “шесть”.

Эти слова стали для меня руководством в жизни. С меня требовали более жестко, чем с других. Причем все: и те, кто любил меня, и те, кому я не внушал особого расположения. Они поступали правильно: кому много дано в начале, с того и спрос должен быть соответствующий. И мне всегда хотелось соответствовать моей фамилии».

ОТЕЦ

«Ну, понятно, что благодаря отцу я был причастен и к Армении, и к архитектуре, и к археологам, и к истории, и к Институту востоковедения, и к Эрмитажу: и по фамилии, а потом уже и по работе.

Есть что-то мистическое в том, что я сижу в его кабинете, в его кресле. Только вот обивка время от времени протирается, приходится ее менять. У него здесь висел портрет Ленина, а у меня на том же месте — Екатерина. Бумаг здесь намного больше, чем было у него. Я ему говорил с молодой запальчивостью: “Папа, как можно копить столько бумаг! Это же показатель плохой организации труда”. А теперь всякой работы и отчетности в сто раз больше, чем было тогда. И теперь мне надо уже самому себе адресовать мои упреки...



1 **Открытие выставки «Сокровища Ирана» (1973)**

2 **Борис Борисович Пиотровский у Малого подъезда Эрмитажа (1977)**

Но судьба распорядилась так, что я пришел в Эрмитаж, и я стараюсь в основном сохранять принцип, дух, чтобы музей оставался таким, каким был, чтобы он сохранял облик музея XIX века. И в то же время надо стремиться к тому, чтобы он был самым передовым музеем. И еще мне важно сохранить добрую память об отце. Время такое, что самые замечательные люди как-то очень быстро забываются».

«У меня сейчас все посты и должности есть, включая Французскую академию, почти всё, что было и у папы. И я стараюсь, чтобы эти два имени были вместе. Многим это очень не нравится: “Династия Пиотровских, жизни от них нету, правят Эрмитажем...” А на самом деле в этом есть ощущение преемственности. Я мистически связан с отцом, представляю его ощущения, беседую с ним. И мне кажется, общую линию я продолжаю, какой бы придерживался папа, хотя условия совершенно другие».

ЭРМИТАЖ

«Работать в Эрмитаже — величайшая честь. И знак принадлежности к культурной элите (хотя, признаться, не очень люблю это слово). Случайно или не случайно так получилось, но ты ходишь среди этих стен, ступаешь по этим паркетам, ты каждый день вдыхаешь историю, видишь эти великие картины... Конечно, здесь невольно чувствуешь себя избранныком судьбы. Правда, это может и негативным образом сказаться. Человек начинает ощущать себя в какой-то преувеличенной роли: я тут хозяин, хранитель, это всё мое».

«Чувство гордости иногда может переходить в излишнюю гордыню. Но Эрмитаж эту человеческую гордыню способен и смирить своим удивительным эстетическим величием.

Залы Эрмитажа, казалось бы, сравнительно небольшие. Они по размерам уступают залам и Московского Кремля, и дворцов Лондона, Вены. Но они монументальней всех тех залов. Я видел, что это ощущают даже монархи, приходя здесь в какое-то другое состояние. Великое искусство ставит тебя на место. Вы не можете никогда воспринять себя

свода научных каталогов всех коллекций музея. Строгие зеленые тома уже стали знаменитыми. <...> Проект «Эрмитаж 20/21» стартовал уникальным сочетанием американского, британского и русского вкуса — выставкой «Америка сегодня», репликой знаменитой выставки в Королевской академии в Лондоне.

● **2008** Посетители наши любят новое искусство, и для них мы, в рамках проекта «Эрмитаж 20/21», провели удивительную выставку великого скульптора Джакомоетти, представили увлекательные картины Чака Клоуза и работы современных итальянских художников. Особым явлением стала выставка мифологического героя ленинградско-петербургской культуры Тимура Новикова. <...> Продолжились строительные работы в центре «Эрмитаж-Амстердам» и в Фондохранилище. Строительная каска стала постоянным элементом интерьера директорского кабинета.

● **2009** В реконструированном здании XVII века — Амстелхофе в Амстердаме — открылось новое помещение центра-спутника «Эрмитаж-Амстердам». Под блеск фейерверков, подражавших салютам времени Петра Великого, открылась грандиозная и имеющая ошеломляющий эффект выставка «Русский императорский двор». Важность этого события для культурной жизни Амстердама и развития связей между Россией и Нидерландами — огромна.

● **2010** В этом году Эрмитаж может похвалиться двумя символическими событиями: реставрацией Иорданской лестницы и движением пока безымянной торжественной лестницы в восточном крыле Главного штаба. Одна — символ сохранения и преобразования традиции. Вторая — новая конструкция в бывшем дворе. Она его преобразует, делая созвучным огромным анфиладам Эрмитажа. Работа над двумя лестницами потребовала больших усилий и умения, многих навыков, свойственных новому веку. <...> Эрмитажная наука вновь напомнила о себе новым представлением своих великих достижений — постоянной экспозицией древней Средней Азии и великих пазырыкских курганов с древнейшим в мире ковром и древнейшими в мире татуировками. Откровением стала выставка древнего искусства Кореи с никогда не виданными на берегах Невы шедеврами, и праздником — огромная выставка Пикассо в парадных залах Зимнего дворца. Из этих залов в ответ в Париж отправилась впечатляющая выставка о русской императорской гвардии.

● **2011** Наши посетители увидели в этом году три из самых лучших в мире картин: «Грозу» Джорджоне, «Любовное письмо» Вермеера, «Бога Отца» Джотто. Уже этих

трех картин было бы достаточно, чтобы считать год счастливым. <...> Музей получил в дар большую коллекцию работ Дмитрия Пригова и с нею дебютировал отдельной выставкой на Венецианской биеннале. Там же была представлена инсталляция из образцов мейсенского фарфора. Выставка Генри Мура произвела впечатление диалогом его скульптур с барочными узорами во дворе Зимнего дворца и сопоставлением его военных рисунков с блокадными рисунками Александра Никольского. Выставка Энтони Гормили оказалась удивительно удачным сочетанием современной и античной скульптуры. <...> Эрмитаж начал освоение поля фотографии. В этом году состоялась научная выставка дагеротипов.

● **2012** Когда мы начали реставрировать Висячий сад — сердце Эрмитажа, два ряда деревьев оттуда были высажены в Старой Деревне, около первого корпуса Фондохранилища. Мы очень гордились, что этот символ экологической грамотности прижился. В этом году мы закончили реставрацию Висячего сада и завершили строительство второго здания Хранилища (запасников). <...> У нас хранятся знаменитые картины Петера Гесса, изображающие основные сражения Отечественной войны. В дни сражений эти картины мы выносили в залы Зимнего дворца с военными музыкальными церемониями. А в конце года они влились в состав грандиозной выставки, которая продолжилась и на следующий год, напоминая, что потом были еще и Кульм, и Лейпциг, и взятие Парижа. Открытие выставки стало возрождением церемонии традиционного праздника «Изгнание неприятеля из пределов Отечества». Были и парад и молебен. <...> А еще была выставка оловянных солдатиков. <...> Реставраторы Эрмитажа порадовали ученых и публику работой над «Площадью Согласия» Дега и триптихом Гуго ван дер Гуса. Самой посещаемой архитектурной выставкой года стала выставка Сантьяго Калатравы, а данью памяти великого собирателя и ученого Н.П. Лихачева — масштабная выставка «Звучат лишь письма».

● **2013** Много лет вместе с нашими русскими и германскими коллегами мы готовили очень академичную археологическую выставку «Бронзовый век. Европа без границ». В здании Главного штаба были представлены знаменитые клады и погребения, дающие картину одного из самых замечательных периодов истории Европы. Огромное удовольствие для ученых. Только у выставки был еще один аспект, необычный и политический. В ее состав были включены так называемые перемещенные культурные ценности, археологические материалы, до Второй мировой войны хранившиеся в Германии, а сейчас находящиеся в нескольких музеях России. <...>



С министром туризма и археологии Иордании г-ном Баракатом в Эрмитаже (1973)

равным Рембрандту. И вы всегда испытываете внутреннюю потребность поклониться этому великому искусству, когда проходите мимо.

Для меня важно, чтобы посетитель чувствовал себя в Эрмитаже как дома. И я против этих пресловутых тапочек, которые, как правило, должны надевать посетители многих музеев. Человек надел тапочки, и у него возникает ощущение: тебя пустили — сейчас выгонят. Я тапочки отменил. Мы будем менять паркет, красить его лаком, ничего страшного. Мы стараемся создать атмосферу, когда человек чувствует себя дома, радоваться, что у него возникло желание вновь прийти сюда. Но точно так же мы должны ставить человека на место, когда он начинает кричать и требовать повышенного комфорта. И надо соблюдать золотую середину: дать человеку полный комфорт удовольствия, но при этом усмирить гордыню, не допустить излишней популистской доступности».

ЗАПАД — ВОСТОК

«По профессии я востоковед и директор музея, манифестирующего принадлежность России к европейской культуре (не к Европе, а именно к европейской культуре: это разные вещи). В Эрмитаже это сочетается, потому что это музей универсальный, и смысл его — как раз в универсальном разговоре различных культур. И, наверное, это легче всего, удобней и проще делать востоковеду — человеку западного воспитания и западной культуры, который изучает Восток и входит в его культуру. Она становится для него своей, но в то же время собственная, западная культура тоже никуда не уходит. Поэтому востоковеду, как и археологу, хорошо работать в музее. Археолог знает не только историю и комплекс культур, но и набор практических наук, которые очень нужны для широкого взгляда на возникающие проблемы. Так и востоковед умеет оперировать в разных культурах и делать то же самое и в деятельности музея, и в культурной сфере вообще».



Со Стивом МакКарри на открытии выставки «Стив МакКарри. Момент беззащитности» (2015. Главный штаб, Государственный Эрмитаж)

ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

«Светская жизнь для музейного директора и ученого-гуманитария — это большое общение и одновременно серьезная работа. Ты наблюдаешь, ты изучаешь, происходят встречи, договоренности. Светская жизнь бывает всякой — и здесь, и за границей».

«Директору такого музея приходится по долгу службы принимать участие в светской жизни на самых высоких уровнях по всему миру, чем гордиться особенно нечего. Тут и королевские обеды, и приемы в лучших музеях мира, и участие в разных церемониях в ходе государственных визитов на высшем уровне. Это входит в служебные обязанности. Не могу сказать, что мне это очень нравится. Мне это порой и трудно, но это часть жизни. И надо ее принимать со всеми ее прелестями и сложностями.

Причем наиболее важное в данных обстоятельствах — не позволить себе нигде оступиться, потому что это самый хрупкий лед у нас.

В Советском Союзе самым хрупким льдом была неосторожность в политических высказываниях. Сейчас, слава богу, этого нет. Но всегда можно что-то сказать не так, невольно кого-то обидеть или не выразить почтения, благодарности в нужный момент. Лично с тобой от этого ничего не случится, но многие дела, ради которых ты работаешь, могут после этого пойти не по тому направлению».

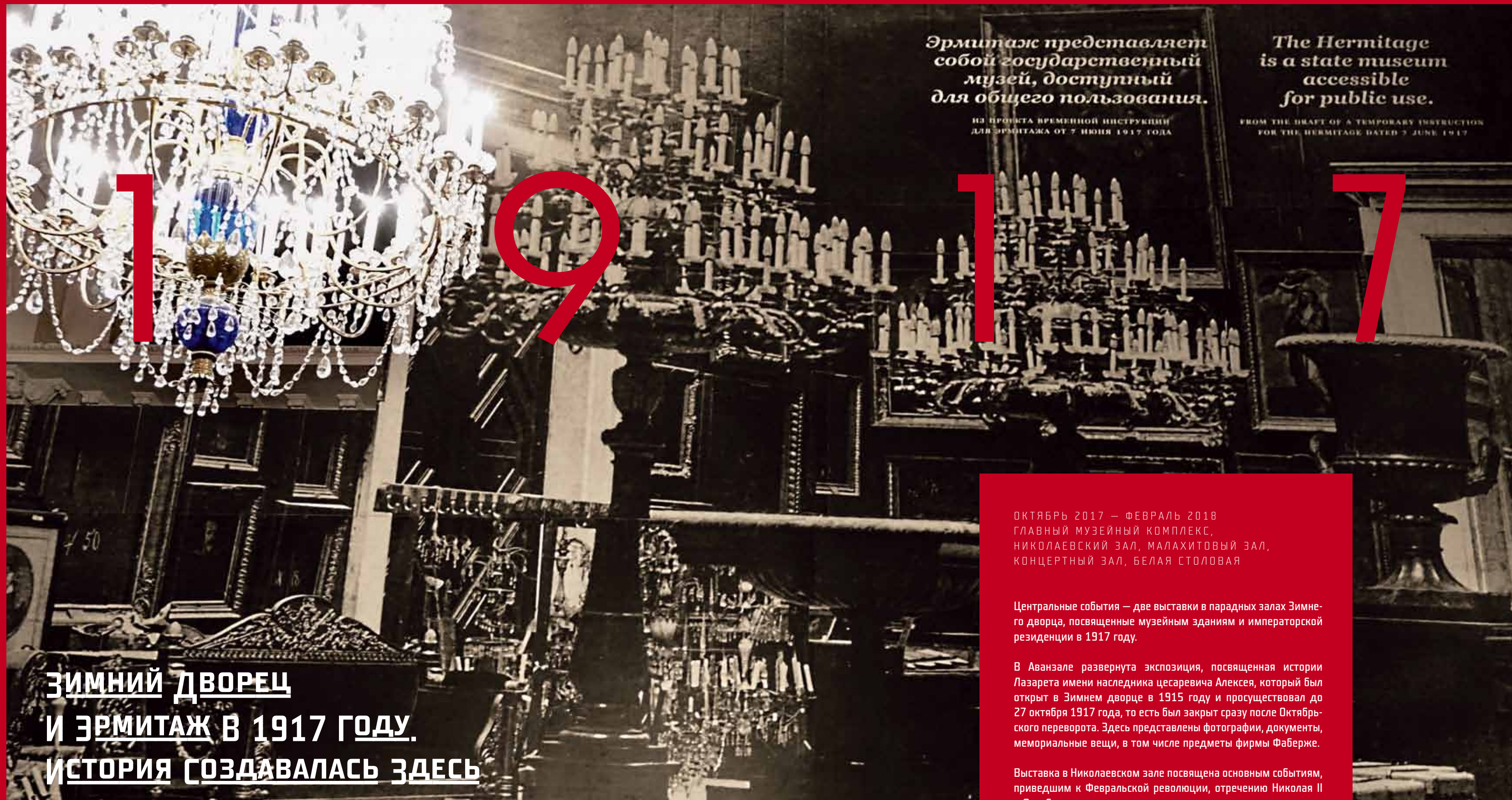
«Надо быть максимально естественным в определенных рамках и не делать того, в чем ты не уверен. Можешь — делай, не можешь — лучше воздержаться. Всегда в этикете должна быть скромность».

Цитаты и фотоматериалы: из архивов М.Б. Пиотровского, Государственного Эрмитажа, редакции журнала «Эрмитаж», из книги «Михаил Пиотровский» (Региональный общественный фонд поддержки культуры, науки и образования «Петербургское наследие и перспектива», 2014), из отчетов Государственного Эрмитажа разных лет.

Эрмитаж в свое время предложил отвлечься от споров и объединить усилия для научного и музейного освоения этих предметов. На свет появилось несколько совместных выставок. Был найден рецепт сотрудничества в условиях неполного мира.

● **2014** В этом году Эрмитаж отмечал свое 250-летие. Это солидная и торжественная дата, полная оригинальных смыслов. У музея нет указа о его создании, он просто возник как прихоть Екатерины Великой. Он начался как некоторое событие — хелпенинг, часть роскошной придворной жизни, — своим названием иронизировавшее над словом «приют отшельника», «скит» (эрмитаж). То была ирония галантного века. <...> Мы открыли новые выставочные залы в Манеже и Пергаме, отреставрировали Запасной дворец, получили в управление Биржу на Стрелке, а раньше — дворец Меншикова и Музей Императорского фарфорового завода. Мы представили обновленными практически все залы Зимнего дворца, Старого и Нового Эрмитажа. Огромные выставки рассказали о последних десятилетиях работы реставраторов, археологов, новых приобретений и дарах друзей. <...> Мы рассказали о своем опыте и своих новых идеях, которые существуют для того, чтобы в целости сохранить эстетическое поле классического музея, «ковчега», многократно спасавшего нашу культуру и ее честь в бурных водах нашей же истории. Мы низко кланялись предшественникам и скромно надеемся, что хоть в чем-то их достойны. Очень рассчитываем на то, что им, а также и нашим экспонатам, за нас не стыдно.

● **2015** Эрмитаж ошеломил самого себя выставкой великого архитектора и дизайнера Захи Хадид. Так случилось, что наша «выставка года» оказалась последней ретроспективной этой замечательной женщины. <...> Завершился огромный совместный проект с Фондом Меллона, в результате которого Эрмитаж стал одним из лидеров реставрации фотографии и ее художественного осмысления. <...> Эрмитаж организует в год около 25 экспедиций, 25 выставок и 25 конференций. Это оптимальный ориентир. Оптимальным количеством посетителей являются нынешние 3 600 000. Мы продолжаем работать, чтобы облегчить посещение музея тем, кому это трудно.



ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ И ЭРМИТАЖ В 1917 ГОДУ. ИСТОРИЯ СОЗДАВАЛАСЬ ЗДЕСЬ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ ПРЕДСТАВЛЯЕТ К 100-ЛЕТИЮ ФЕВРАЛЬСКОЙ И ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИЙ 1917 ГОДА ПРОГРАММУ МЕРОПРИЯТИЙ, ГЛАВНЫЕ ТЕМЫ КОТОРЫХ — МУЗЕЙ И ВЛАСТЬ, МУЗЕЙ И РЕВОЛЮЦИЯ.

Эрмитаж представляет
собой государственный
музей, доступный
для общего пользования.

из проекта временной инструкции
для Эрмитажа от 7 июня 1917 года

The Hermitage
is a state museum
accessible
for public use.

FROM THE DRAFT OF A TEMPORARY INSTRUCTION
FOR THE HERMITAGE DATED 7 JUNE 1917

ОКТАБРЬ 2017 — ФЕВРАЛЬ 2018
ГЛАВНЫЙ МУЗЕЙНЫЙ КОМПЛЕКС,
НИКОЛАЕВСКИЙ ЗАЛ, МАЛАХИТОВЫЙ ЗАЛ,
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ, БЕЛАЯ СТОЛОВАЯ

Центральные события — две выставки в парадных залах Зимнего дворца, посвященные музейным зданиям и императорской резиденции в 1917 году.

В Аванзале развернута экспозиция, посвященная истории Лазарета имени наследника цесаревича Алексея, который был открыт в Зимнем дворце в 1915 году и просуществовал до 27 октября 1917 года, то есть был закрыт сразу после Октябрьского переворота. Здесь представлены фотографии, документы, мемориальные вещи, в том числе предметы фирмы Фаберже.

Выставка в Николаевском зале посвящена основным событиям, приведшим к Февральской революции, отречению Николая II и Октябрьскому перевороту.

В Концертном зале рассказывается об Эрмитаже в 1917 году: от Императорского Эрмитажа к государственному музею; в том числе — об отношении хранителей музея к событиям 1917 года и к власти. Здесь же представлены фотографии и документальные свидетельства истории «штурма» Зимнего дворца.

Фрагмент
экспозиции.
Концертный зал
Зимнего дворца

ГЛАЗАМИ ДВОРЦА

РЕВОЛЮЦИИ БЫВАЮТ ЧАСТО И РАЗНЫЕ (НИДЕРЛАНДСКАЯ, АНГЛИЙСКАЯ, АМЕРИКАНСКАЯ, ФРАНЦУЗСКАЯ). МНОГИЕ НАЗЫВАЮТ СЕБЯ ВЕЛИКИМИ. ВСЕ ОНИ НЕСУТ С СОБОЙ КОРЕННЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ ОБРАЗА И СТИЛЯ ЖИЗНИ, НО, К СОЖАЛЕНИЮ, И МНОГО КРОВИ¹.

Русская в этом смысле не исключение. Накопившиеся внутри блестящего имперского правления раздражение и ненависть взорвали политические скульптуры, культурные традиции, экономические уклады.

Давняя усталость и быстрота падения самодержавия создали иллюзию праздничной пляски свободы, веселой, бескровной, переполненной братской дружбой и миром. Верили, что в России будет не так, как у других. Ошиблись. За праздником пришли казни, мятежи, перевороты, чрезвычайные комиссии, страшная Гражданская война, брат, убивающий брата, пулемет вместо гильотины и полное разрушение всякой благополучной жизни.

Так бывает всегда, вспомним страшную тень Наполеона над революционной Европой. Однако проходит время, эмоции радости и ненависти притупляются — и становится видно, что революции меняют мир не только к худшему. На залитых кровью полях растут цветы, люди сохраняют свои языки и обычаи, а великих поэтов оказывается не меньше, чем прежде. История все равно идет вперед, что бы это «вперед» ни значило.

Русской революции 100 лет. Уже можно подводить определенные итоги и рассказать о ней с той точки зрения, откуда она лучше всего видна вся: из семьи Романовых, династии, уничтожение которой стало манией революционеров. Романовых винули во всех грехах и преступлениях, во всех ошибках и глупостях, которые разрушили великую Россию. Это тогда. А сейчас они святые великомученики, главный символ невинно пролитой крови.

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
● ФОТО: МИХАИЛ РОЗАНОВ



¹ Статья впервые опубликована в каталоге выставки Государственного Эрмитажа «1917. Романовы и Революция. Конец Империи» в выставочном центре «Эрмитаж-Амстердам» в 2017 году.

В любом случае они и их судьба — самый яркий и красноречивый символ Русской революции, хотя она не о них, а обо всей стране.

Готовя выставку, мы обнаружили, что в последнее время сведения о революции образовали в головах наших соотечественников странную смесь, где нельзя отличить не только факты от вымыслов, но и одни эмоции от других. Что же касается европейского наблюдателя, то он и вовсе запутался в мифологических фигурах вроде Распутина и в водовороте восстаний, мятежей, переворотов, штурмов.

Есть способ правильно сфокусировать взгляд — смотреть из Зимнего дворца, резиденции Романовых, попытаться увидеть то, что видел дворец. Главное, что дворец давно уже не видел императора. Много лет семья жила в других резиденциях. С начала Великой войны — в самых парадных и торжественных залах разместился огромный лазарет, где медицинское оборудование было изготовлено знаменитой фирмой Фаберже.

В других помещениях после отречения императора появились вдруг знаменитые в истории России люди. Великий поэт Александр Блок, великий исследователь Средней Азии академик Ольденбург, великий историк Тарле. Все они принимали участие в работе чрезвычайной комиссии по расследованию деятельности министров царского правительства. Это был первый, пока не очень страшный революционный трибунал. На его заседания в залы Эрмитажа в первый и последний раз приходил Ленин, архитектор последующих разрушительных событий.

Дворец был полон жизни. Разные представители новой власти старались использовать его для себя. Старые служащие пытались сохранить имущество. Предметом особой заботы выступал Эрмитаж. Большая часть его коллекций была перемещена в Москву. Все оставшееся тщательно охранялось сотрудниками музея во главе с графом Дмитрием Толстым. Он постарался максимально отделить музей от дворца, и это у него получилось.

Кошмаром для служителей дворца стало решение Временного правительства разместить там свою резиденцию. Попытки сохранить хоть какой-то порядок не давали результатов. Новых насельников было много. Многочисленная охрана из юнкеров превратила в казарменные комнаты изящные дворцовые анфилады. Торжественные залы типа Малахитового использовались для заседаний. Керенский поселился в царских апартаментах. Место для жилья в Зимнем дворце выделяли старым революционерам, например «бабушке русской революции» Брешко-Брешковской. Правда, была создана специальная комиссия Верецагина для фиксации ценностей интерьеров дворца. Но порядка не было.

Обострение обстановки внутри и на фронтах сделало необходимой эвакуацию имущества, еще не вывезенного в Москву. Два эшелона ушли. Третий остался, ибо начались октябрьские события. Большевики решительно готовились взять власть. Вокруг Зимнего началась почти комедийная карусель. Войска то торжественно уходили, то приходили. Керенский поехал за помощью. По всему дворцу расхаживали разные более или менее сомнительные личности, от жуликов до парламентариев. Русская революция жила, восхищаясь мифологией революции Французской. А тут был нужен штурм — штурм Тюильри с гигантскими толпами, стратегией движения колонн, героизмом швейцарских гвардейцев. Актёров не нашлось ни на одной, ни на другой стороне. Тем не менее Временное правительство было арестовано именно во дворце. Когда великий Сергей Эйзенштейн снимал свой «Октябрь», то устроил на экране нечто вроде штурма Тюильри. А когда великий Жан Ренуар снимал «Марсельезу», то он уже лепил штурм Тюильри с «Октября».

Смотрители кладовых еще подсчитывали ущерб. Дирекция Эрмитажа пыталась остановить грабеж винных погребов. Но 30 октября Зимний дворец был объявлен государственным музеем наравне с Эрмитажем. Начинался новый «штурм Зимнего», бой за то, чтобы сделать его частью музея. Он длился еще 30 лет.

ФОНД ЦЕЛЕВОГО КАПИТАЛА ЭРМИТАЖА, СОЗДАНИЕ КОТОРОГО СТАЛО ВОЗМОЖНЫМ БЛАГОДАРЯ НОВОМУ ДЛЯ РОССИИ ЗАКОНУ, ПРИЗВАН СТАТЬ НОВЫМ ИСТОЧНИКОМ ФИНАНСИРОВАНИЯ, КОТОРЫЙ СМОЖЕТ ОБЕСПЕЧИТЬ НЕОБХОДИМУЮ АВТОНОМНОСТЬ, НЕЗАВИСИМОСТЬ И СТАБИЛЬНОСТЬ МУЗЕЮ.

Михаил Пиотровский,
генеральный директор Государственного Эрмитажа



СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ ФОНД УПРАВЛЕНИЯ
ЦЕЛЕВЫМ КАПИТАЛОМ ДЛЯ РАЗВИТИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА (ЭНДАУМЕНТ)

WWW.HERMITAGENDOWMENT.RU

ОСНОВАННЫЙ В 2012 ГОДУ, ЭНДАУМЕНТ ЭРМИТАЖА ЯВЛЯЕТСЯ КРУПНЕЙШИМ МУЗЕЙНЫМ ФОНДОМ ЦЕЛЕВОГО КАПИТАЛА В РОССИИ.

ДОХОД ОТ УПРАВЛЕНИЯ ЦЕЛЕВЫМ КАПИТАЛОМ ЭРМИТАЖ ИСПОЛЬЗУЕТ ДЛЯ ПОПОЛНЕНИЯ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ — ПРИОБРЕТЕНИЯ ШЕДЕВРОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, ЗАПОЛНЕНИЯ ЛАКУН В ИСТОРИИ ИСКУССТВА XX ВЕКА, ВОЗВРАЩЕНИЯ УТРАЧЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА РОДИНУ.

РОМАНОВЫ И РЕВОЛЮЦИЯ

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



СЕМЬЯ

НИКОЛАЙ И АЛЕКСАНДРА ТЩАТЕЛЬНО ОБЕРЕГАЛИ СВОЮ ЧАСТНУЮ ЖИЗНЬ ОТ ПОСТОРОННИХ И СТРЕМИЛИСЬ ОСТАВАТЬСЯ В СЕМЕЙНОМ КРУГУ. ОНИ БЫЛИ СЧАСТЛИВЫ ВМЕСТЕ.

После рождения четырех дочерей: Ольги, Татьяны, Марии и Анастасии, в 1904 году появился и долгожданный наследник — цесаревич Алексей. В семье особенно любили морские путешествия на яхтах «Штандарт» и «Ливадия», где никто не мог помешать их уединению. Императрица вязала и шила, все много читали, любили театр. Общим увлечением была фотография, дети много работали в саду.

Смертельная болезнь цесаревича Алексея — гемофилия, полученная по наследству от английской королевы Виктории, бабушки Александры Федоровны, омрачила жизнь царской семьи. Приступы тщательно скрываемой болезни мог снимать только Григорий Распутин, который со временем приобрел огромное влияние на императрицу и на Николая II.

Александра Федоровна избегала светского общества и стремилась оградить Николая II от влияния других членов императорской фамилии, прежде всего императрицы-матери Марии Федоровны. Близость к трону всем ненавистного Распутина привела к окончательной изоляции царской семьи.

...Целый ряд тем может быть наиболее ярко выражен хроникой. Чем подтвердить это? <...> Вот лежат передо мной найденные после тщательных поисков списки хроник дореволюционной России начиная с 1905 года и кончая первой империалистической войной. В моих руках списки не только русских хроник, но и «Патэ», «Гомона», «Эклера», американские хроники. Отделения этих фирм были в России. И, что совершенно является для меня неожиданным, — узнаю: последний русский царь имел своего кинооператора и много снимался. Но где эти хроники?

Эсфирь Шуб. Жизнь моя — кинематограф. М., 1972



ФРАГМЕНТ РАЗДЕЛА ВЫСТАВКИ — «СЕМЬЯ»
Аванзал Зимнего дворца
● ФОТО: НАТАЛИЯ ЧАСОВИТИНА

Из воспоминаний принцессы Марии Эдинбургской

Их уединенность плохо согласовывалась с замечательным родственным единением, которое было традиционным в русской императорской фамилии в течение двух предыдущих царствований.

Искусство микроскопии для изучения искусства.

Микроскопы ZEISS



// INSPIRATION
MADE BY ZEISS

Посетите уникальную и незабываемую выставку

Широкое портфолио микроскопов ZEISS предлагает вашему вниманию классические световые микроскопы с четким контрастом и высоким разрешением, флуоресцентные микроскопы, а также стереоскопические микроскопы с большим полем обзора, и гибким, устойчивым штативом, специально созданные для реставраторов и их трудной работы. Примите участие в захватывающем, интерактивном путешествии по музею с подключенными цифровыми микроскопами, позволяющими отобразить микроскопическое изображение на экране или планшете и поделиться им с другими посетителями. ZEISS предлагает идеальные решения для ваших задач.

www.zeiss.com/microscopy



ФРАГМЕНТ РАЗДЕЛА ВЫСТАВКИ — «Семья»
Аванзал Зимнего дворца
● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



Из беседы Николая II с полковником А. А. Мордвиновым (3 марта 1917)

...Я не хотел бы уехать из России, я ее слишком люблю.



Из дневника Александры Федоровны (14 ноября 1894)

**Когда эта жизнь закончится, мы встретимся вновь
в другом мире и останемся вместе навечно...**

Стена дома Ипатьева
со следами от пуль



● ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Из воспоминаний профессора В.Н. Сперанского (1924)

Я думал о том, что в течение нескольких ужасных минут здесь находилось одиннадцать жертв и одиннадцать палачей...

Сразу после расстрела царской семьи Областной исполнительный комитет советов Урала отправил в Совнарком телеграмму о том, что, в связи с раскрытием белогвардейского заговора с целью похищения бывшего царя, «расстрелян Николай Романов, а семья его эвакуирована в надежное место». Одновременно в Москву была послана шифрованная телеграмма: «Секретарю Совнаркома Н.П. Горбунову: передайте Свердлову, что все семейство постигла та же участь, что и главу. Официально семья погибнет при эвакуации».

СУДЬБА

ПОСЛЕ ОТРЕЧЕНИЯ НИКОЛАЯ II ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО РАССМАТРИВАЛО ВАРИАНТ ВЫСЫЛКИ РОМАНОВЫХ В АНГЛИЮ. НО ПОД ДАВЛЕНИЕМ ПЕТРОСОВЕТА¹ БЫЛО ПРИНЯТО РЕШЕНИЕ ОБ АРЕСТЕ БЫВШЕГО ИМПЕРАТОРА.

9 марта 1917 года, по возвращении в Царское Село, к семье, бывший император оказался сразу заключен под домашний арест; накануне генерал Лавр Корнилов арестовал Александру Федоровну. Король Великобритании Георг V отказался предоставить убежище своему двоюродному брату Николаю II и его семье.

После Июльского восстания 1917 года в Петрограде, царскую семью отправили в Тобольск и разместили в бывшем губернаторском доме. После Октябрьского переворота, на заседаниях Совнаркома неоднократно ставился вопрос «о переводе Николая Романова в Петроград и предании его суду». Однако было принято решение отправить семью «в более надежное место». В конце апреля Романовых доставили в Екатеринбург, где они содержались в доме инженера Ипатьева. В ночь с 16 на 17 июля 1918 года император Николай II, императрица Александра Федоровна, великие княжны Ольга, Татьяна, Мария, Анастасия, наследник цесаревич Алексей были расстреляны. Их судьбу добровольно разделили лейб-медик Е.С. Боткин, лейб-повар И.М. Харитонов, камердинер А.Е. Трупп и комнатная девушка А.С. Демидова.

Штык-нож от винтовки системы «Винчестер», который использовался при убийстве царской семьи

● ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



¹ Петроградский совет рабочих и солдатских депутатов (Петросовет) — в 1917 году коллегиальный представительный орган власти революционной диктатуры пролетариата и крестьянства, опиравшийся на вооруженную силу: рабочую милицию и регулярные запасные полки Петроградского военного округа.

Сергей
Мироненко ¹

НА КРАЮ ПРОПАСТИ. РОМАНОВЫ

Иллюстрации:
Лена Загидулина

ИСТОРИЯ ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ, А В ОСОБЕННОСТИ ФИГУРА ПОСЛЕДНЕГО РОССИЙСКОГО ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II, ПРИВЛЕКАЕТ СЕЙЧАС ВСЕОБЩЕЕ ВНИМАНИЕ. ИЗУЧАЮТСЯ САМЫЕ РАЗНООБРАЗНЫЕ АСПЕКТЫ БИОГРАФИИ НИКОЛАЯ II, ПУБЛИКУЮТСЯ НОВЫЕ АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ. ДИАПАЗОН ИССЛЕДОВАНИЙ, УВИДЕВШИХ СВЕТ, ЧРЕЗВЫЧАЙНО ШИРОК, НО МНОГОЕ ПОКА НЕ СТАЛО ПРЕДМЕТОМ УГЛУБЛЕННОГО АНАЛИЗА.

Каково, например, было влияние тех непростых отношений, которые сложились в императорской семье накануне революции 1917 года, на политическую историю России? В семье, взятой в привычном для нас узком смысле этого слова, то есть в семье императора Николая II, и в семье в широком смысле — как некой династической корпорации, часто именуемой российским императорским домом. До сих пор отношения многочисленных членов этой семьи друг с другом, их личное противостояние, перераставшее и переросшее со временем в противостояние политическое, недостаточно изучены в нашей историографии². Какую роль в принятии тех или иных решений, имевших серьезные последствия для судьбы династии и самодержавного образа правления, играли отношения императора Николая II с его женой, императрицей Александрой Федоровной? Отразились ли драматические конфликты, сотрясавшие, как мы увидим далее, большую императорскую семью, на политическом положении страны, и если отразились, то как? Поиск ответов на эти и другие подобные вопросы — актуальная задача, стоящая перед современной исторической наукой.

Нельзя сказать, чтобы история династии Романовых в течение нескольких столетий, на протяжении которых Романовы занимали российский престол, не была омрачена политическими потрясениями. Отсутствие четкого порядка престолонаследия после смерти Петра Великого привело к череде дворцовых переворотов, занявших значительную часть XVIII века. Пользуясь ситуацией, в борьбе за императорский титул сходились самые разные представители династии. После принятия в 1797 году Учреждения об импе-

раторской фамилии, строго определившего, кто и в какой последовательности имел право на российский престол (по мужской линии от старшего к младшему), казалось, повод к борьбе за власть был ликвидирован. Но в марте 1801 года возник очередной гвардейский заговор и император Павел I был убит. Сейчас нет сомнений, что будущий император Александр I, а тогда наследник-цесаревич Александр Павлович, знал о существовании заговора с целью свержения его отца³.

С наступлением XIX столетия в борьбе за верховную власть в стране появляются принципиально новые мотивы. В 1825 году впервые открыто был поставлен под сомнение самодержавный принцип организации государственной власти. Тайное общество, возникшее в армии, попыталось путем военного переворота изменить политический строй страны. Поводом к восстанию гвардии в Петербурге вновь послужил вопрос о престолонаследии. У императора Александра I не было сыновей, и наследником престола, по закону, считался следующий по рождению его брат Константин. Но Константин решительно не хотел царствовать и письменно отказался от претензий на российский престол, права на который переходили к следующему из сыновей императора Павла I, Николаю. Однако документы, в которых была оформлена эта передача, не были обнародованы, и после получения известия о смерти 19 ноября 1825 года в Таганроге императора Александра I вся страна присягнула новому императору Константину. Отказ последнего не только принять принесенную ему присягу, но даже приехать в Петербург, чтобы подтвердить законность прав Николая на престол, и создал ситуацию, которой восполь-



Куклы перчаточные: «Невеста», «Капрал» из детского французского театра «Гиньоль» цесаревича Алексея Николаевича (фрагменты)
Париж, фирма Paradis des Enfants (?)
Конец XIX — начало XX века
Папье-маше, дерево, ткань шерстяная, ткань шелковая, ткань смешанная, фланель, байка, ситец, галун, атлас, кант, волос, кружево, клеенка, металл; лепка, резьба, шитье, роспись
45 × 35 см; 44 × 32 см; 49 × 18 см; 54 × 35 см; 45 × 33 см; 45 × 34 см; 45 × 35 см
Поступление: из исторической коллекции; до 1931 года находились в Игровой наследника цесаревича Алексея Николаевича
© Государственный музей-заповедник «Царское Село»

зовались декабристы. На сей раз неурегулированность семейных конфликтов (отказ Константина царствовать — это как раз конфликт внутри семьи Романовых) окончилась для династии благополучно. Однако серьезное предупреждение об опасности, которую таит несогласие между членами императорской семьи по принципиальным вопросам, прозвучало достаточно громко.

На протяжении XIX века подобные ситуации уже не повторялись. Исключением из этого была, пожалуй, только тайная женитьба в 1880 году императора Александра II на княжне Екатерине Долгоруковой. Поговаривали, что император хотел короновать свою морганатическую супругу и, провозгласив ее императрицей, отречься от престола, ограничив власть преемника конституцией. Но 1 марта 1881 года император Александр II был убит народовольцами, и его намерению (если оно существовало) не суждено было сбыться. Вступивший на престол Александр III не раз-

делял реформистских устремлений отца. Наступил период контрреформ. Конечно, причины такого поворота следует искать в социально-политической и экономической сферах, но нельзя упускать из виду и того влияния, которое оказали на изменение внутренней политики сложные отношения отца и сына, возникшие из-за морганатического брака Александра II.

XX век сменил век XIX. На престоле новый император Николай II. Россия вступила в период революционных потрясений, закончившихся падением монархии. Конечно, изменение социально-политического строя страны было вызвано, в первую очередь, социальными, экономическими причинами, политической борьбой различных групп тогдашнего российского общества. Но одной из составляющих этой борьбы за будущее России, сыгравшей немаловажную роль в окончательном развитии событий, стала непримиримая борьба среди членов правящей в России династии Романовых.

В борьбу, развернувшуюся вокруг трона, оказались вовлечены не только император Николай II и императрица Александра Федоровна, но и более широкий круг их родственников. Это и мать Николая, вдовствующая императрица Мария Федоровна, и сестра императрицы Александры Федоровны — великая княгиня Елизавета Федоровна, и брат Николая — великий князь Михаил, и их сестры Ольга и Ксения, а также великие князья и великие княгини, которые представляли различные ветви российского императорского дома. Это многочисленные Михайловичи, Владимировичи, Николаевичи и другие великие князья и их жены и дети, жившие, как правило, в Петербурге.

Император Николай II был отличным семьянином, любящим сыном и отцом, однако не отличался самостоятельным характером, и ни для кого не секрет, что последний российский император был человеком слабовольным, но одновременно, как это часто бывает, упрямым⁴. Вступивший на российский престол в 1894 году, после неожиданной кончины отца, императора Александра III, он с самого начала тяготился тем нелегким бременем управления огромной империей, которое легло ему на плечи по праву рождения. Бременем, ставшим для него непосильной ношей. Он, как никто другой, нуждался в опоре, верном и преданном друге, советнике, которому мог доверять и подчиняться. И такого друга и советчика он нашел в своей жене, императрице Александре Федоровне.

Правда, в первые годы на роль главной наставницы молодого императора претендовала его мать, вдовствующая императрица Мария Федоровна. Но с течением времени ей пришлось уступить это место невестке. Императрица Александра Федоровна, посвятившая всю себя мужу и детям, заботе о смертельно больном сыне, наследнике цесаревиче Алексее, оказалась женщиной с сильным характером. Конфликт двух императриц, их все возрастающая с годами неприязнь друг к другу сыграли существенную роль в истории падения династии Романовых.

Император и императрица были людьми глубоко православными. Недаром русская Церковь причислила их как страстотерпцев, принявших мучительную смерть за веру, к лику святых. И все же: их личные качества, а главное, их поступки — сыграли не последнюю роль в той трагедии, которую пережила Россия в прошедшем столетии.

И здесь нельзя не коснуться фигуры Григория Распутина и феномена, получившего название «распутинщины». Подробный разбор роли Распутина и его влияния на предреволюционные события — предмет особого исследования. Нас же интересует более узкая проблема: как отношения Распутина с царем и царицей повлияли на обострение ситуации в большой семье последнего российского императора.

К 1911–1912 годам роль Распутина в жизни царской семьи, то влияние, которое он приобрел на императрицу Александру Федоровну, а через нее и на императора, стали общеизвестны. На страницы газет выплеснулся целый поток разоблачительных публикаций. В 1912 году вопрос о Распутине был поставлен в Государственной думе. Когда ее председатель М. В. Родзянко готовился к докладу императору о предстоящем обсуждении в Думе запроса о Распутине, императрица Мария Федоровна, как вспоминал сам Родзянко, пригласила его к себе. Выслушав подробный рассказ Родзянко о Распутине, смысл которого сводился к тому, что «присутствие при дворе в интимной обстановке человека столь опороченного, развратного и грязного» недопустимо, она попросила его не говорить об этом императору: «К несчастью, он не поверит вам, и к тому же это сильно его огорчит. Он так чист душой, что во зло не верит». На отказ выполнить ее просьбу она ответила вопросом: «Разве это зашло так далеко?» «Государыня, это вопрос династии. И мы, монархисты, больше не можем молчать», — ответил Родзянко. Ей оставалось только сказать напоследок: «Но не делайте ему слишком больно».

На просьбу Родзянко благословить его Мария Федоровна ответила: «Господь да благословит вас».

Конфронтация между императором, его женой, с одной стороны, и императрицей-матерью, поддерживаемой великими князьями, с другой, продолжала нарастать. Хотя Родзянко и удалось сказать императору все, что он хотел, — желаемого результата он не добился. Мария же Федоровна открыто выступила против Распутина. Как рассказывал Феликс Юсупов все тому же Родзянко, она поехала к Ники и «объявила: “Я или Распутин”, что она уедет, если Распутин будет здесь»⁵.

Вся история с Распутиным произвела на Марию Федоровну тягостное впечатление. Ею овладели тяжелые предчувствия. Появилось ощущение надвигающейся трагедии, главную причину которой она видела в пагубном влиянии Аликс, подталкиваемой Распутиным, на ее сына. В январе 1914 года Мария Федоровна встретилась с министром финансов В. Н. Коковцовым. По воспоминаниям Коковцова, настроение ее было крайне пессимистичным. После долгого молчания она сказала: «Поймите меня, насколько я страшусь за будущее и какие мрачные мысли владеют мною. Моя невестка не любит меня и все думает, что у меня какое-то ревнивое отношение к ее власти. Она не понимает, что у меня одно желание — чтобы мой сын был счастлив, а я вижу, что мы идем верными шагами к какой-то катастрофе и что государь слушает только льстецов и не видит, что под его ногами нарастает что-то такое, чего он еще не подозревает, а я сама скорее чувствую это инстинктом, но не умею ясно представить себе, что именно нас ждет... Несчастливая моя невестка не понимает, что она губит и династию и себя. Она искренно верит в святость какого-то проходимца, и мы все бессильны отвратить несчастье»⁶.

С началом Первой мировой войны страсти вокруг Распутина и царской семьи разгорелись с новой силой. Общество будоражили слухи, что Распутин был противником войны с Германией (это было правдой). Его и императрицу подозревали в том, что они немецкие шпионы (а это было полным бредом).

В августе 1915 года Николай II, движимый самыми благородными намерениями — быть во главе армии в трудное для страны время, принял решение занять пост верховного главнокомандующего, сместив с него великого князя Николая Николаевича. Будь Николай дальновидным политиком, он, без сомнения, оценил бы всю опасность подобного шага. Став во главе армии, он непосредственно связал со своим именем все успехи и неудачи на фронтах военных действий. А успехов было гораздо больше, чем успехов. Не говоря уже о том, что император не обладал ни необходимыми для военачальника знаниями, ни выдающимися военными способностями.

Отговорить императора от столь опасного и чреватого непредсказуемыми последствиями шага пытались многие. Нарушая все правила, с просьбой отказаться от задуманного к царю обратились восемь министров⁷. О том же просил царя председатель Государственной думы М. В. Родзянко. Во время аудиенции у императора в Царском Селе, заговорив с Николаем о необходимости

перемен в высшем командном составе русской армии, он, как сам вспоминал впоследствии, «к своему ужасу услышал: “Я решил бесповоротно удалить в. к. Николая Николаевича и стать самому во главе войск”. “На кого вы, государь, поднимаете руку? Вы верховный судья, а если будут неудачи, кто будет вас судить? Как можете вы становиться в подобное положение и покидать столицу в такое время? Ведь в случае неудач опасность может угрожать и вам, государь, и всей династии”. Государь не хотел слушать никаких доводов и твердо заявил: “Я знаю, пусть я погибну, но спасу Россию”»⁸.

А что же семья? Императрица Мария Федоровна была в ужасе от намерения сына возглавить армию, удалив с поста верховного главнокомандующего великого князя Николая Николаевича. Она была уверена, что Николай принял это решение под влиянием жены и Распутина. 8 (21) августа 1915 года Мария Федоровна встретилась с Николаем во дворце на Елагином острове. Она заклала сына не совершать рокового поступка. Вот запись в ее дневнике: «Прежде всего это то, что злой дух Григория вернулся, а также А. [императрица Александра Федоровна] хочет, чтобы Ники взял на себя верховное командование вместо великого князя Николая Николаевича. Нужно быть безумным, чтобы желать этого!» Четырьмя днями позже она возвратилась к той же теме: «Ники пришел со своими четырьмя девочками. Он начал сам говорить, что возьмет на себя командование вместо Николаши. Я так ужаснулась, что у меня чуть не случился удар. И сказала ему всё: что это было бы большой ошибкой, умоляла его не делать этого, особенно сейчас, когда всё плохо для нас, и добавила, что если он сделает это, все увидят, что это приказ Распутина. Я думаю, это произвело на него впечатление, так как он сильно покраснел. Он совсем не понимает, какую опасность и несчастье это может принести нам и всей стране»⁹. Те же чувства разделяло и большинство Романовых.

Лишь одна Александра Федоровна была горячей сторонницей удаления Николая Николаевича. Популярность, которой пользовался великий князь как главнокомандующий действующей армией, представляла, по ее мнению, большую опасность для императора. Она подозревала Николая Николаевича в намерении занять трон вместо ее горячо любимого Ники. Именно она сумела убедить Николая сместить великого князя, твердя мужу, что существует идея лишить его трона и посадить на него Николая Николаевича, что он уже почти забрал в свои руки всю власть. «Кажется со стороны, будто Н. [великий князь Николай Николаевич] всё решает, производит перемены. Выбирает людей, — писала она мужу в ставку из Царского Села 17 июня 1915 года. — Это приводит меня в отчаяние». «Никто теперь не знает, кто император», — так видела ситуацию Александра Федоровна¹⁰. Кто же подтолкнул ее и Николая к мысли о необходимости рокового шага? Ответ на этот вопрос очевиден: Распутин. Императрица призывала императора больше слушаться советов «старца»: «Помнишь, в книге Les Amis de Dieu [“Божьи люди”] сказано, та страна, государь которой направляется Божиим человеком, не может погибнуть. О, отдай себя больше под Его руководство!» (16 июня 1915 года)¹¹. В письме от 25 июня она вновь обращается к теме удаления Нико-

С НАЧАЛОМ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ СТРАСТИ ВОКРУГ РАСПУТИНА И ЦАРСКОЙ СЕМЬИ РАЗГОРЕЛИСЬ С НОВОЙ СИЛОЙ. ОБЩЕСТВО БУДОРАЖИЛИ СЛУХИ, ЧТО РАСПУТИН БЫЛ ПРОТИВНИКОМ ВОЙНЫ С ГЕРМАНИЕЙ. ЕГО И ИМПЕРАТРИЦУ ПОДОЗРЕВАЛИ В ТОМ, ЧТО ОНИ НЕМЕЦКИЕ ШПИОНЫ.



Кукла перчаточная «Черный Арлекин» из детского французского театра «Гиньоль» цесаревича Алексея Николаевича (фрагмент)
Париж, фирма Paradis des Enfants (?)
Конец XIX — начало XX века
Папье-маше, дерево, ткань шерстяная, ткань шелковая, ткань смешанная, фланель, байка, ситец, гаун, атлас, кант, волос, кружево, клеенка, металл; лепка, резьба, шитье, роспись; 45 × 35 см
Поступление: из исторической коллекции; до 1931 года находилась в Игральной наследника цесаревича Алексея Николаевича
© Государственный музей-заповедник «Царское Село»

лая Николаевича: «А Н. [великий князь Николай Николаевич] знает мою волю и боится моего влияния, направляемого Григ. [Распутиным] на тебя, — это всё так, мой дружок»¹². Полтора года спустя, в декабре 1916-го, вспоминая события августа прошлого года, Александра Федоровна писала мужу: «Наш друг говорит... если бы наш (ты) не взял бы место Ник. Ник., то летел бы с престола теперь»¹³.

Овладевшую императрицей мысль о том, что Николай Николаевич стремится занять российский трон, подтверждает запись в дневнике великого князя Андрея Владимировича. 6 сентября 1915 года он записал разговор, который состоялся «на днях» между его матерью — великой княгиней Марией Павловной (старшей) — и Александрой Федоровной, заехавшей к ней на чай с двумя старшими дочерьми. «Аликс горько жаловалась, что все, что бы она ни делала, все критикуется, в особенности в Москве и Петрограде. Все восстают против нее». Наиболее же взорвал императрицу невинный на первый взгляд вопрос, не собируется ли двор переехать из Петрограда в Москву. Александра Федоровна ясно дала понять, что под этим слухом кроются властные амбиции Николая Николаевича, которые были вовремя расстроены переводом его на Кавказ. «Нет, я не переезжаю и не перееду, ответила она, но “они” этого хотели, чтобы сами сюда переехать (тут она дала ясный намек, кто это “они”): Николай Николаевич и “черногорки”) [жены самого Николая Николаевича и его брата Петра Николаевича, дочери черногорского короля]. Но к счастью, продолжала Александра Федоровна, мы об этом вовремя узнали, и меры приняты. “Он” уедет на Кавказ»¹⁴.

Чтобы дать представление о степени зависимости императрицы от своих мистических убеждений, приведем еще один отрывок из ее письма к Николаю II: «Наш первый Друг дал мне икону с колокольчиком, который предостерегает меня о злых людях и препятствует им приближаться



Куклы перчаточные: «Капрал», «Служанка», «Офицер», «Невеста», «Черный Арлекин» из детского французского театра «Гиньоль» цесаревича Алексея Николаевича
Париж, фирма Paradis des Enfants (?)
Конец XIX — начало XX века
Папье-маше, дерево, ткань шерстяная, ткань шелковая, ткань смешанная, фланель, байка, ситец, галун, атлас, кант, волос, кружево, клеенка, металл; лепка, резьба, шитье, роспись; 45 × 35 см; 44 × 32 см; 49 × 18 см; 54 × 35 см; 45 × 33 см; 45 × 34 см; 45 × 35 см
Поступление: из исторической коллекции; до 1931 года находились в Игровой наследника цесаревича Алексея Николаевича
© Государственный музей-заповедник «Царское Село»
Существует предположение, что куклы изображают членов царской семьи («Капрал» — Николай II, «Служанка» — вдовствующая императрица Мария Федоровна, «Офицер» — цесаревич Алексей, «Невеста» — императрица Александра Федоровна) и Григория Распутина («Черный Арлекин»).

ко мне. Я это чувствую и таким образом могу и тебя оберегать от них. Даже твоя семья чувствует это, и поэтому они стараются подойти к тебе, когда ты один, когда знают, что что-нибудь не так и я не одобрю». Трудно себе представить, но ведь Александра Федоровна действительно верила, будто «первый друг», месье Филипп (француз Филипп Низье-Вашо, шарлатан, прорицатель, предшественник Распутина, получивший на родине прозвище «мясник из Лиона» и умерший в 1905 году), подарил ей волшебную икону, при помощи которой она получала предупреждения о приближении злых сил. «Это не по моей воле, — продолжала она, — а Бог желает, чтобы твоя бедная жена была твоей помощницей. Гр. всегда это говорил, m-g Ph. [месье Филипп] тоже. Я могла бы тебя вовремя предупредить, если бы была в курсе дела»¹⁵. Ну что тут скажешь... Николай совершил роковую ошибку и сделал первый шаг к гибели.

Кстати, смена верховного главнокомандующего ничуть не воодушевила армию. По авторитетному свидетельству протопресвитера армии и флота Георгия Шавельского, солдатская масса «чувствовала» потерю Николая

Николаевича, но не представляла «разницу между прежним и настоящим положением государя»: «Для нее он и тогда и теперь был царь, вольный во всем — и в приказах, и в запретах. Повод для печали у нее был, причины особо радоваться — не было». «Искусственно возбудить радость было нельзя», — завершал свою мысль Шавельский. «Итак, я решаюсь утверждать, что отставка великого князя была принята на фронте по меньшей мере с большим сожалением, вступление государя в должность Верховного не вызвало в армии никакого духовного подъема», — добавлял он¹⁶.

Далее события развивались стремительно. Николай II покинул столицу и вместе с наследником большую часть времени проводил на фронте, в ставке. Между тем скандал с отставкой великого князя Николая Николаевича и участием в этом деле Распутина опять выплеснулся на страницы периодической печати. Поползли слухи о том, что Распутин — немецкий шпион. В шпионаже в пользу ее родины, Германии, стали подозревать и императрицу Александру Федоровну. Дошло до того, что великие князья и чины ставки демонстративно игнорировали приглашения к императору, когда в ставке бывала императрица. «Великие

князья и чины штаба приглашались к завтраку, — вспоминала поклонница Распутина и близкая подруга императрицы А.А. Вырубова, которую трудно здесь заподозрить в неискренности, — но великие князья часто “заболевали” и к завтраку не появлялись во время приезда ее величества; “заболевал” также генерал Алексеев. Государь не хотел замечать их отсутствия. Государыня же мучилась, не зная, что предпринять. При всем ее уме и недоверчивости императрица, к моему изумлению, не сознавала, какой нежеланной гостьей она была в ставке»¹⁷. За спиной императрицы раздавались голоса, что «она снова приехала к мужу передавать последние приказания Распутина». Оставим в стороне подозрения в предательстве императрицы и Распутина — как фантастические и абсолютно ни на чем не основанные. Но бывают такие ситуации, когда ложные слухи действуют сильнее правды. Люди хотят верить в то, во что верят, без всяких доказательств и не хотят никаких доказательств своим домыслам. Та же Вырубова вспоминала, что вдовствующая императрица Мария Федоровна наслушалась сплетен «о мнимом немецком шпионаже, о влиянии Распутина и т.д. и, думаю, всем этим басням вполне верила»¹⁸.

То, что Распутин был против войны, общеизвестно. В воспоминаниях Феликса Юсупова приведен один любопытный его разговор с Распутиным. Распутин говорил: «Хватит этой войны, хватит кровопролития. Пора положить конец жертвам. Что, немцы не братья ли нам? Господь сказал: “Возлюби врага, как родного брата <...> Поэтому война должна скоро кончиться”. Препятствие к такому развороту событий Распутин видел в позиции императора и императрицы, которым дают “худые” советы. «Но что с того, — якобы продолжал Распутин, — если я что прикажу, они должны будут исполнить мою волю. Но сейчас еще рано, не все готово». На этом разговор не кончился, и самое интересное было впереди. Оказывается, у Распутина созрел план устранения Николая от трона после окончания войны: «Когда мы покончим с этим делом, — продолжал Распутин, — объявим Александру регентшей до совершеннолетия ее сына. А его отправим отдыхать в Ливадию. Он будет счастлив. Он так устал, что нуждается в отдыхе»¹⁹. Можно ли доверять свидетельству Юсупова? Значит ли это, что у Распутина (а может быть, не у него одного) была мысль о необходимости отречения Николая от престола? Или Юсупов всё выдумал, дабы

оправдать обсуждавшиеся в то время в среде великокняжеской оппозиции различные варианты действий? Трудно сказать, но пройти мимо этого свидетельства невозможно.

Тем временем атмосфера в царской семье становилась все более напряженной. Ее подогревала сама Александра Федоровна, передавая Николаю дошедшие до нее слухи, что ее собираются запереть в монастырь. 10 сентября 1915 года она писала мужу: «М. и С. [Милица и Стана, жены великих князей Николая и Петра Николаевичей] распространяют в Киеве всякие ужасы про меня, что меня собираются запереть в монастырь»²⁰.

С начала 1916 года отношения между двумя императрицами оказались окончательно и бесповоротно сломаны. Мария Федоровна, интуитивно понимавшая, что дело идет к катастрофе, и страдавшая от бессилия что-либо изменить, приняла решение уехать из Петрограда. Для этого был выбран удобный предлог — организация на ее личные средства в Киеве, поближе к фронту, госпиталя для солдат и офицеров. Мать не могла спокойно смотреть, как невестка губительно влияет и на судьбу России, и на судьбу ее горячо любимого сына.

Семейный раскол достиг угрожающих размеров. Члены романовской семьи перешли к открытым действиям. Главным виновником всех бед в их глазах был Распутин, и они решились на его физическое устранение.

16 декабря 1916 года группа заговорщиков, среди которых ведущая роль принадлежала любимому двоюродному брату Николая — великому князю Дмитрию Павловичу — и князю Феликсу Юсупову, женатому на дочери родной сестры императора, великой княгини Ксении, убила Распутина. Когда слух об убийстве достиг Киева, Мария Федоровна пророчески заметила: «Слава Богу, Распутин убран с дороги. Но нас ожидают теперь еще бóльшие несчастья»²¹. И они не заставили себя ждать. До падения монархии в России оставалось два с половиной месяца, а члены императорской семьи как будто не замечали происходящего и, вместо того чтобы, отбросив взаимные обиды, сплотиться для защиты трона и собственной жизни, продолжали бороться друг с другом.

Когда убили Распутина, император Николай II находился в ставке в Могилеве. В столице была одна Александра Федоровна, которая от своего имени распорядилась посадить под домашний арест великого князя Дмитрия Павловича. Генерал-адъютант Максимович исполнил ее приказание, хотя, как записал в своем дневнике великий князь Андрей Владимирович, «сознавал, что не имел права без разрешения государя это делать»²².

Очевидное самоуправство Александры Федоровны «взорвало» семью Романовых. Для них оно стало неопровержимым доказательством, кто в действительности управляет страной. Было уже не важно, правда это или нет. Убеждение в том, что Александра Федоровна хотела отправить мужа в ставку, дабы самой стать полноправной хозяйкой в Петрограде, давно будоражило столичное общество. М.В.Родзянко вспоминал: «Говорили... что она ненавидит в.к. Николая Николаевича и хочет отстранить государя от руководства внутренними делами, чтобы во время его нахождения в ставке распорядиться в тылу самой»²³.

27 декабря в Киев приехал великий князь Александр Михайлович и рассказал вдовствующей императрице Марии Федоровне и ее дочери Ольге о событиях в столице. Мария Федоровна записала в дневнике: «Там просто-напросто сумасшедший дом во главе с этой фурией... Его рассказ заставил нас с Ольгой содрогнуться»²⁴. Получив известие о высылке великого князя Николая Михайловича из столицы и будучи уверенной, что это дело рук Аликс (что соответствовало действительности), Мария Федоровна записала в дневнике, уже не сдерживая чувств: «Она, видимо, совсем свихнулась от бешенства и жажды мести»²⁵.

В Петрограде шли постоянные совещания великих князей, которые искали выход из безвыходного, казалось бы, положения. Оставить всё по-прежнему они считали невозможным. Появилась и окрепла мысль, что, если решительно не вмешаться в события, дело может закончиться революцией и отречением Николая. Тем более что положение в столице было очень тревожным. Великий князь Александр Михайлович вспоминал: «Я ожидал каждый день начала восстания. Некоторые “тайноведы” уверяли, что произойдет “дворцовый переворот”, т. е. царь будет вынужден отречься от престола в пользу своего сына Алексея»²⁶.

Характерно появление в это время мысли о дворцовом перевороте как средстве спасти страну от революции, неотвратимое приближение которой становилось многим все очевиднее. Но прежде в великокняжеской среде сформировалось мнение о необходимости устранения Александры Федоровны.

Ненависть к ней достигла апогея. Возникла мысль о ее насильственном удалении в монастырь, помещении в психиатрическую лечебницу или даже убийстве. Великий князь Николай Михайлович записал в своем дневнике 23 декабря 1916 года, что убийство Распутина было полумерой, «надо окончательно покончить с Александрой Федоровной и с Протопоповым». Его умоляют действовать графиня Н.А.Бобринская и Миша Шаховской, но он не видит реальных путей для убийства императрицы, да и он сам не из «породы убийц»²⁷. Тем не менее в этот же день он пишет письмо в Киев императрице Марии Федоровне, которое хранится в Государственном архиве Российской Федерации. В письме, между прочим, говорится: «Я ставлю перед Вами ту же дилемму. После того как мы убрали гипнотизера, нужно попробовать обезвредить загипнотизированную... Речь идет о спасении престола — не династии, которая еще прочна, но теперешнего государя. Иначе будет слишком поздно... вся Россия знает, что покойный Распутин и А. Ф. одно и то же. Первый убит, теперь должна исчезнуть и другая»²⁸.

Получив это письмо, Мария Федоровна не решилась предупредить сына об опасности, угрожающей его жене, матери ее внуков. Она просто промолчала. Недовольство невесткой, с которого начинались их отношения, постепенно переросло в ненависть и готовность на любые меры, лишь бы ее не было.

Несколько лет назад на крупнейшем парижском аукционе Olivier Coufau-Begarie был выставлен на продажу найденный случайно архив семьи Феликса и Ирины Юсуповых. Часть этого архива была приобретена фондом В. Ф. Вексель-



В Государственном музее-заповеднике «Царское Село» хранятся семь кукол кукольного театра цесаревича Алексея (крайние слева — «Мадаон» и «Полишинель»)

берга и передана в Государственный архив РФ. Часть же документов архива Юсуповых осталась тогда непроданной, и копии этой части любезно были переданы аукционным домом в Государственный архив. Среди копий оказались три письма без начала, ошибочно описанные в каталоге экспертами аукционного дома как письма великого князя Александра Михайловича к своей дочери Ирине Юсуповой. Экспертов, по всей вероятности, ввела в заблуждение подпись под письмами: «Твой папаша». Но содержание этих трех отрывков ясно говорит о том, что они были адресованы не Ирине, а Феликсу. Одно из упомянутых писем, до сих пор никогда не публиковавшееся, представляет особый интерес. В нем Александр Михайлович рассуждает о «плане» Феликса устроить встречу вдовствующей императрицы с сыном, императором Николаем II, чтобы она уговорила его удалить «на покой» императрицу Александру Федоровну. Письмо написано великим князем, вероятно, 8 января 1917 года, после того как Феликс Юсупов, из-за участия в убийстве Распутина, был выслан в свое имение Ракитное Курской губернии. Письмо сохранилось чудом — Александр Михайлович просил Юсупова «сжечь все письма», так как «по нынешним временам внезапный обыск и отобрание всей переписки вполне возможны». Именно поэтому Феликс, видимо, уничтожил начало писем, сохранив только их конец. Александр Михайлович, учитывая все обстоятельства, был очень осторожен, говоря в письме о «плане» Юсупова. «Твой план о вмешательстве М. Ф. [вдовствующей императрицы Марии Федоровны], — писал Александр Михайлович Феликсу Юсупову, — и убеждение сына в необходимости для спасения своего и России удалить <ее> на покой и тем обезвредить вредное влияние, тоже правильны, если бы отношения между мате-

рю и сыном были нормальные, т. е. такие, при которых она могла бы ему всё говорить. К сожалению, за все 23 года много было случаев, когда надо было говорить, но она не говорила, и теперь весьма будет трудно убедить ее, что молчать больше нельзя, если дорог сын и родина. Мое присутствие при разговоре, при всей моей готовности принять в нем самое горячее участие, конечно не удастся из-за самолюбия матери. Но допустим, что разговор между матерью и сыном состоится, заранее могу сказать, что сын будет отрицать влияние на него его жены, ведь даже среди простых смертных только в редких случаях муж замечает, что его ведет жена, тем более в данном случае. Кроме того, разговор матери будет мягкий и никаких явных доказательств в руках, только слухи и предположения. Несмотря на все это, конечно, надо попытаться заставить мать увидеть сына, а я постараюсь подготовить ее к разговору, но повторяю, что даже сомневаюсь в том, чтобы она решилась позвать сына к себе. Мы много говорим о текущих событиях с матерью. Она всё отлично понимает, ненавидит А. [императрицу Александру Федоровну] и сильно скорбит о сыне»²⁹.

Так, постепенно, Ники и Аликс оказались в полном одиночестве среди большой и некогда дружной семьи Романовых. И дело здесь не в предательстве и не в заговоре великих князей, будто бы стремившихся, как считают некоторые исследователи, воспользоваться моментом и захватить шатающийся трон Николая. Дело в другом. Думая спасти страну дворцовым переворотом, они не заметили, как страна (да и они сами) оказалась на краю пропасти. Не это ли лучшее доказательство глубокого династического кризиса, который стал одним из факторов стремительного и бесповоротного крушения самодержавия в России...

1___Сергей Владимирович Мироненко — научный руководитель Государственного архива Российской Федерации.
2___Обзор существующей литературы см. в: Петрова Е.Е. Император Николай II и великокняжеское окружение накануне Февральской революции. Некоторые проблемы историографии // Проблемы социально-экономической истории России XIX—XX веков: Сб. ст. памяти Валентина Семеновича Дякина и Юрия Борисовича Соловьева. СПб., 1999. С. 123—129.
3___См.: Император Александр I и Фредерик Сезар Лагарп: Письма. Документы. Т. 1. М., 2014. Т. 2. 3. М., 2017.
4___А.А. Блок, работавший в Чрезвычайной следственной комиссии и бывший ее секретарем, в книге «Последние дни императорской власти» так характеризовал Николая II: «Упрямый, но безвольный. нервный, но притупившийся ко всему, изверившийся в людях, задержанный и осторожный на словах, был уже «сам себе не хозяин» — Блок А. Последние дни императорской власти. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. С. 6.
5___Родзянко М.В. Крушение империи // Гибель монархии. М., 2000. С. 107—109.
6___Коковцов В.Н. Из моего прошлого. Воспоминания. 1903—1919 гг.: в 2 кн. М., 1992. С. 448—449.
7___См.: ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 620.
8___Родзянко М.В. Крушение империи. С. 175.
9___Дневники императрицы Марии Федоровны (1914—1920, 1923 гг.). М., 2005. С. 89.
10___Переписка Николая и Александры Романовых. 1914—1915 гг. Т. III. М.; Пг., 1923. С. 225.
11___Там же. С. 222.

12___Там же. С. 245.
13___Там же. Т. V. М.; Л., 1927. С. 173 (письмо от 9 декабря 1916).
14___Дневник б. великого князя Андрея Владимировича. 1915 год. Л.; М., 1925. С. 81.
15___Переписка Николая и Александры Романовых. Т. III. С. 220.
16___Шавельский Г. Из «Воспоминаний последнего протопресвитера русской армии и флота» // Николай II. Воспоминания. Дневники. СПб., 1994. С. 110.
17___Танеева (Вырубова) А.А. Страницы моей жизни // Верная Богу, Царю и Отечеству. Анна Александровна Танеева (Вырубова) — монахиня Мария. СПб., 1999. С. 97.
18___Там же. С. 87.
19___Юсупов Ф. Перед изгнанием. 1887—1919. М., 1993. С. 158.
20___Переписка Николая и Александры Романовых. Т. III. С. 231.
21___Александр Михайлович, вел. кн. Воспоминания. СПб., 1999. С. 262.
22___Андрей Владимирович, вел. кн. Дневники // Гибель монархии. С. 319.
23___Родзянко М.В. Крушение империи. С. 174.
24___Дневники императрицы Марии Федоровны. С. 165.
25___Там же. С. 169.
26___Александр Михайлович, вел. кн. Воспоминания. С. 265.
27___Николай Михайлович, вел. кн. Записки // Гибель монархии. С. 71.
28___ГА РФ. Ф. 642. Оп. 1. Д. 2350. Л. 34 об. — 35.
29___Там же. Ф. 1841. Оп. 3. Д. 76. Л. 1.

ФРАГМЕНТ ВЫСТАВКИ.
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ ЗИМНЕГО ДВОРЦА

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



1917. РОМАНОВЫ И РЕВОЛЮЦИЯ. КОНЕЦ ИМПЕРИИ

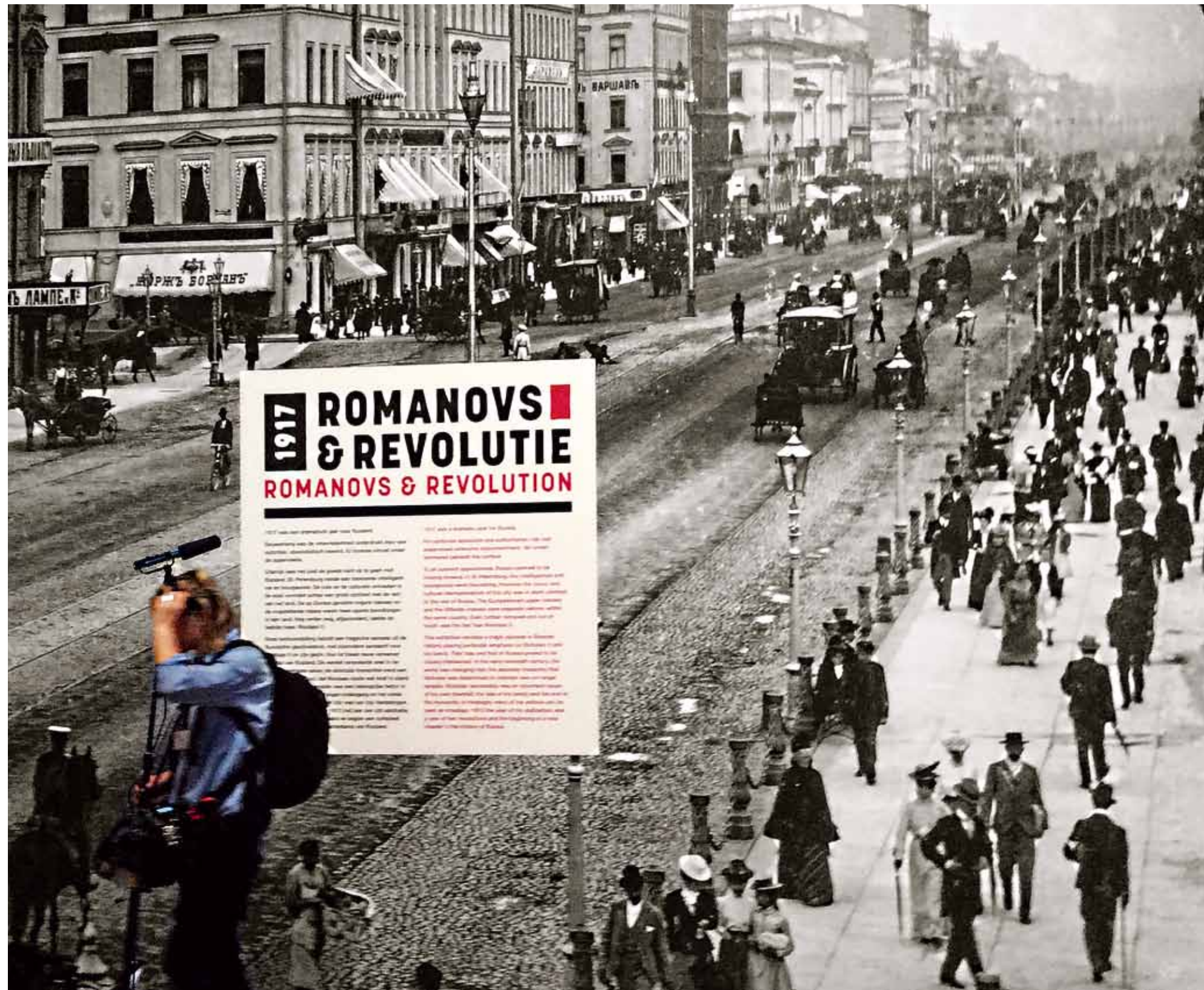


ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

ФЕВРАЛЬ-СЕНТЯБРЬ 2017
ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-АМСТЕРДАМ»
(НИДЕРЛАНДЫ)

ЭТИ ФОТОГРАФИИ И ВИДЕОФИЛЬМЫ, ЖИВОПИСЬ И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, ИСТОРИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ И ОРУЖИЕ В ТЕЧЕНИЕ МНОГИХ МЕСЯЦЕВ РАССКАЗЫВАЛИ ЖИТЕЛЯМ АМСТЕРДАМА О ПОСЛЕДНЕМ РУССКОМ ИМПЕРАТОРЕ И ЕГО СЕМЬЕ, О ПОЛИТИЧЕСКИХ И СОЦИАЛЬНЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ ЕГО ЦАРСТВОВАНИЯ, О САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ И ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА, О ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1905 ГОДА И УЧАСТИИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ, О РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЯХ 1917 ГОДА И ПОСЛЕДНИХ ГОДАХ ЖИЗНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ СЕМЬИ.

Основу экспозиции составили документы и личные вещи императорской четы, их портреты, письма и дневники, игрушки и рисунки царских детей, картины и гравюры из коллекции Государственного Эрмитажа. Большой комплекс уникальных исторических документов, личные письма, дневники и фотографии царской семьи предоставлены Государственным архивом Российской Федерации, оружие — винтовки, пулеметы и бомбометы времен Первой мировой войны и революций 1917 года — Музеем артиллерии. Экспозиция включает в себя более 250 экспонатов.

Обширная коллекция исторических документов, личных вещей и писем последних Романовых, представленная на выставке, позволяет взглянуть на события того времени изнутри, многие истории рассказаны их словами.

Члены царской семьи увлекались фотографией. Но поскольку в ссылке они были лишены возможности фотографировать, одним из любимых занятий арестантов стали просмотр сделанных ранее фотографий и составление семейных альбомов. Многочисленные снимки и фрагменты пленки, включенные в экспозицию, документально воссоздали историю того времени и позволили получить представление о частной жизни семьи Романовых в самый трагический период. На выставке демонстрировались и оригинальные черно-белые снимки «историографа Петрограда» Карла Буллы, показывающие Петербург на рубеже веков.

ВСЕГО ЧЕРЕЗ 100 ЛЕТ

ДАВНО ИЛИ НЕДАВНО ПРОИЗОШЛИ СОБЫТИЯ, КОТОРЫМ ПОСВЯЩЕНА НАША ВЫСТАВКА «РОМАНОВЫ И РЕВОЛЮЦИЯ»? Я ПОНЯЛ ЭТО В ОДИН ПРЕКРАСНЫЙ ЛЕТНИЙ ДЕНЬ 2017 ГОДА, ПОДХОДЯ К ГРУППЕ ЛЮДЕЙ, РОДИВШИХСЯ 100 ЛЕТ НАЗАД. НАМ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО СОБРАТЬ ДОЛГОЖИТЕЛЕЙ АМСТЕРДАМА ПОСМОТРЕТЬ НА ДАВНИЕ СОБЫТИЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ — СТАНЕТ КРАСИВЫМ ЖЕСТОМ. МЫ ПЛАНИРОВАЛИ СДЕЛАТЬ КРАСИВЫЕ ФОТОГРАФИИ ДЛЯ ПРЕССЫ И ТАК ПРЕДСТАВИТЬ (ВЫРАЖАЯСЬ ЯЗЫКОМ МАРКЕТИНГА, «ПОЗИЦИОНИРОВАТЬ») ЭТУ ВЫСТАВКУ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ. ТАК И ПОЛУЧИЛОСЬ.

ПАУЛ МОСТЕРД

Однако для нас это стало и хорошим уроком. Наши гости, каждому из которых было не меньше 100 лет, с интересом говорили о том, что увидели на выставке, как о чем-то личном, случившемся совсем недавно, — и мы поняли, как мало времени минуло со времен той революции. Это впечатление идет рука об руку с осознанием того, как невероятно много произошло в России с тех пор. В 1917 году еще продолжалась Первая мировая война. Вторая мировая война — впереди. Как бы прошла встреча 100-летних гостей Эрмитажа в Санкт-Петербурге? Город императорского двора, где вспыхнула революция, где все случившееся так невероятно близко... Если в Санкт-Петербурге есть люди, родившиеся 100 лет назад, я хочу быть там, где они соберутся. Я уверен, что для них история еще более актуальна, возможно — даже узнаваема. История революции парализующе необъятна и сложна. Это случилось не с нами.

Несколько лет назад вместе с экспертами и коллегами из Государственного Эрмитажа мы начали приготовления к выставке о событиях 1917 года — выставке, которая сейчас вернулась домой, в Санкт-Петербург. Центр «Эрмитаж-Амстердам» проявил инициативу, и нам была дана уникальная возможность представить эту важную тему первыми в Западной Европе, благодаря нашему многолетнему сотрудничеству с Государственным Эрмитажем. Тема (крушение империи Романовых и Русская революция) иногда обсуждалась в книгах и фильмах, но в Нидерландах никогда не было ни одной выставки об этом. Мы рассчитывали на тесное сотрудничество с музеем, который живет в стенах, где все это произошло, но не были уверены, что все получится. Государственный Эрмитаж, в конце концов, музей знаменитых художественных сокровищ, и, вероятно, он не живет воспоминаниями о бушующем 1917 годе. Но план оказался ошеломляюще точным. Публика, пресса и эксперты были в восторге от концепции и дизайна выставки. Мы поставили задачу преподнести большую, многослойную историческую тему большой аудитории.

Теперь, когда выставка перенеслась из Амстердама в Санкт-Петербург, она стала настоящим романом, в том числе благодаря голландскому дизайну. Интересно увидеть, как данная выставка была придумана и реализована. Когда оглядываешься назад, то кажется, что все происходило очень четко, словно по учебнику, — и да, это было исключительное сотрудничество, комфортное для всех. Команда российских экспертов-историков поделилась с Амстердамом своими обширными знаниями, а команда из Амстердама оказалась такой многоплановой, как никогда прежде. Вместе мы подписали контракт на выставку, в которой есть две основные главы: «Первая глава» вводит нас в шумный и деятельный Санкт-Петербург начала XX века; во «Второй

● ФОТО: © RUFUS DE VRIES



Паул Мостерд с группой 100-летних жителей Амстердама на выставке «1917. Романовы и Революция. Конец Империи» (2017, выставочный центр «Эрмитаж-Амстердам»)



● ФОТО: © JANIEK DAM

На выставке «1917. Романовы и Революция. Конец Империи». Июнь 2017, Амстердам

главе» драматическая личная история Романовых переплетается с Февральской, Октябрьской революциями и началом послереволюционного времени.

Для «Первой главы» команда дизайнеров под руководством Каспара Конейна предложила превратить Большой зал выставочного центра «Эрмитаж-Амстердам» в знаменитый петербургский «Пассаж», который действительно существовал и существует до сих пор на Невском проспекте. Ключевыми словами концепции дизайна в Амстердаме стали «общественное пространство» и «атмосфера города». Изобретательное решение позволило показать жизнь Санкт-Петербурга до революции — во всем многообразии. Стекло и керамика нашли свое место рядом с книгами Маркса и Достоевского, модные российские новинки — рядом с парижской откутюр Поля Пуаре, соперника Коко Шанель.

«Вторая глава» — интимная история, история любви с трагическим концом, сложенная из ошибок царя, двух всеобъемлющих революций и драмы в Екатеринбурге. Для Амстердама, центра европейского космополитизма, «Вторая глава» — это трагедия.

Идея и подготовка большой выставки — часть формулы успеха уже почти 10-летнего опыта выставочного центра «Эрмитаж-Амстердам». Методы совместной работы совершенствуются на практике, от выставки к выставке. Очень важно, чтобы музеи объединяли долгосрочные общие задачи и темы. Например, о выставке «Романовы и Революция» было объявлено в Амстердаме еще в апреле 2014 года. Это дает обеим сторонам возможность детально и глубоко изучить тему, чтобы понять, какая история лучше всего подходит и в чем больше всего заинтересована европейская публика. Кроме того, в процесс включены информация и отзывы от различных экспертов и общественных групп. Особенно хорошо это работает для выставок, которые не представляют главным образом произведения искусства. Свыше 210 тысяч посетителей из Нидерландов и из-за рубежа — выставка «Романовы и Революция» вошла в топ-5 экспозиций центра «Эрмитаж-Амстердам» с момента его открытия в 2009 году.



● ФОТО: © EVERT ELZINGA



● ФОТО: © EVERT ELZINGA



● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

**Экспозиция
«Вторая глава».**
Амстердам, 2017
© Выставочный центр
«Эрмитаж-Амстердам»

У успеха экспозиций много причин, и трудно определить, какие элементы или какое их сочетание наиболее значимы. Этот парадокс не мешает перечислить некоторые «элементы успеха», чтобы вдохновить создателей следующих выставок. Прежде всего, юбилейный (1917/2017) год. Выбранный момент чрезвычайно важен: в другой год эта выставка определенно не была бы столь же значима. Сочетание великой исторической драмы с интимной семейной драмой... Известные романы (не последние в русской литературе) используют ту же основу.

Но и это еще не всё: отличная визуальная рекламная кампания (агентство UNA, автор концепции Андре Кремер) и специально разработанный для выставки аудиотур с тремя очень разными, но идеальными гидами, успешный пресс-тур для голландской прессы в Санкт-Петербург, Москву и Екатеринбург.

Мы исполнены гордости оттого, что основные идеи данной выставки из серии «Сделано для Амстердама» будут продемонстрированы на экспозиции в Государственном Эрмитаже. Это показывает, насколько сильны наши связи и общее желание взаимодействовать с публикой так, как определено в заявлении о миссии центра «Эрмитаж-Амстердам»: вдохновлять, обогащать знаниями и размышлять об искусстве и истории.



● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

«С БОЖЬЕЙ ПОМОЩЬЮ Я НАДЕЮСЬ»

В ВОЗРАСТЕ 18 ЛЕТ, ПРЕБЫВАЯ ТОЛЬКО ГОД НА ГОЛЛАНДСКОМ ТРОНЕ, КОРОЛЕВА НИДЕРЛАНДОВ ВИЛЬГЕЛЬМИНА ОКАЗАЛАСЬ ОДИН НА ОДИН С ПЕРСПЕКТИВОЙ КРУПНОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ С УЧАСТИЕМ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВЕЛИКИХ ЕВРОПЕЙСКИХ ДЕРЖАВ, КОТОРУЮ РУССКИЙ ЦАРЬ БЫЛ НАМЕРЕН ПРОВЕСТИ В ГОЛЛАНДИИ¹. <...>



Участники первой мирной конференции в Гааге, на ступеньках королевского дворца Хёйс-тен-Бос (Huis ten Bosch). Фотография 1899 года

АЛЕКСАНДР МЮННИНГХОФ²

Николай II был на 12 лет старше королевы Вильгельмины и находился с ней в родстве: дед Вильгельмины, король Вильгельм II, состоял в браке с российской великой княгиней Анной Павловной, сестрой императора Николая I. Даже будучи настолько неопытной в международных делах, она оказалась сильно впечатлена письмом, которое Николай отправил ей в марте 1899 года, когда все уже было решено. Письмо написано по-французски — тогда это был язык дипломатической переписки, особенно между коронованными особами; Николай II называет Вильгельмину *Madame ma Soeur*, то есть «Сестра». <...>

Его письмо заканчивается словами: «С Божьей помощью я надеюсь, что сбудется мое желание внести свой мирный вклад в интересах всего человечества. Госпожа моя Сестра, добрый брат Вашего Величества, Николай».

Эта формулировка может показаться обычной формальностью, но это больше, чем банальность. Чтобы понять, какой путь выбрал Николай II, мы должны вернуться в осень 1815 года. После поражения от России в 1813-м и изгнания на остров Эльба, Наполеон в 1815-м был окончательно побежден в битве при Ватерлоо. В тот момент император Александр I стал, пожалуй, самым влиятельным человеком на планете, и, как безусловный победитель в международном конфликте, он мог требовать на Венском конгрессе российскую долю в военных трофеях. Ожидалось, что большие территории Европы, скорее всего, отойдут к России.

Однако Александр I оставил карту Европы практически без изменений, за исключением создания Царства Польского (которое вскоре принесло его преемнику Николаю I много бед). В своей мудрости он посчитал, что аннексия территорий будет только способствовать общественным беспорядкам и, в конечном итоге, появлению республиканских режимов. Однако, опасаясь влияния светских демократических идей Французской революции, Александр I искал способ создать христианский противовес им, который бы объединил монархии Европы, и предложил то, что он назвал Священным союзом, — новую Европу, на основе христианских принципов любви, справедливости и мира.

На Венском конгрессе план русского царя был встречен насмешливыми улыбками, а иногда и откровенным издевательством, особенно со стороны представителя Австрии — Клеменса фон Меттерниха. Тем не менее Австрия и Пруссия вступили в Священный союз, а за ними и другие европейские монархии. Идеалистический союз существовал вплоть до Крымской войны 1853 года, когда Франция и Англия, при поддержке Австрии, перешли на сторону турецких мусульман против России.

Суть дела оставалась неизменной и при Николае II: Романовы продолжали видеть себя в первую очередь христианскими правителями, и только во вторую — царями всея Руси. Это было очевидно, например, после Франко-прусской войны 1870–1871 годов, когда император Александр II обратился к немецкому кайзеру Вильгельму I с просьбой проявить умеренность в мирных переговорах с Францией, — другими словами, не поделить и уничтожить страну, как призывал Бисмарк, но уважать целостность побежденного народа. Призыв Александра II не возымел должного эффекта: Германия аннексировала Эльзас и Лотарингию, тем самым породив реваншистские идеи и посеяв семена будущей войны.

В 1899 году Николай II был заинтересован в том, чтобы христианские законы и законы гуманизма были уравнены — он видел нарастающий конфликт. Англия и Франция быстро расширяли свои империи, колонизируя всё больше мировых территорий. Но Николай II не хотел идти на конфронтацию один. <...>

Трудно представить более сильный контраст между видимостью и реальностью. Конференция прошла в Гааге, в летней резиденции голландской королевской семьи. Проблемы начались еще до начала конференции: итальянцы отказались участвовать, если будут присутствовать Папа Римский и представители Великобритании, которая на тот момент уже была в состоянии войны с бурами в Южной Африке (королева Вильгельмина называла буров своими «африканскими родственниками»). Самыми недовольными оказались французы, предполагавшие, что успех мирной конференции будет означать конец всякой надежды на восстановление статус-кво в Эльзасе и Лотарингии. Франция в тот момент перевооружалась, скорострельная 75-миллиметровая полевая пушка была с гордостью представлена правительству Франции в Париже. Приоритеты участников Гаагской мирной конференции были различны и сильно отличались от целей Николая II (даже Вильгельмина со своим военным руководством в то время работала над реформированием и модернизацией вооруженных сил Нидерландов). Не удивительно, что русский царь получил очень скромные результаты. На конференции не были приняты официальные решения, хотя ее работа в конечном итоге привела к созданию Международного суда и Постоянной палаты третейского суда в Гааге. Германский кайзер Вильгельм II, кровный родственник Николая и Вильгельмины, резюмировал ситуацию с беззащитным цинизмом: «Я согласился с итоговым протоколом, но только потому, что царь не должен терять лицо перед Европой. Однако на практике я и впредь буду полагаться лишь на Бога и мой острый меч!»³

¹ Открытие международной Гаагской мирной конференции, созванной по инициативе России, состоялось 18 мая 1899 года.

² Александр Мюннингхоф (Alexander Münninghof) (р. 1944, Нидерланды) — журналист, специалист по России, лауреат премии Libris History Prize 2015.

³ Фрагменты статьи «Королева Вильгельмина и Романовы. Непростые родственные отношения» в каталоге выставки «1917. Романовы и Революция. Конец Империи» (выставочный центр «Эрмитаж-Амстердам», февраль–сентябрь 2017 года).

ИМПЕРАТОРСКАЯ РЕЗИДЕНЦИЯ

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ БЫЛ ГЛАВНОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ РЕЗИДЕНЦИЕЙ. ОТСЮДА ОСУЩЕСТВЛЯЛОСЬ УПРАВЛЕНИЕ ОГРОМНОЙ ДЕРЖАВОЙ. В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ДВОРЕЦ БЫЛ РОДНЫМ ДОМОМ ДЛЯ НЕСКОЛЬКИХ ПОКОЛЕНИЙ ЦАРСКОЙ СЕМЬИ.



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

Для Николая II и Александры Федоровны вновь отделали комнаты в северо-западном ризалите Зимнего дворца. Здесь у них родились четыре дочери: Ольга, Татьяна, Мария и Анастасия.

В 1904 году, после рождения цесаревича Алексея, императорская семья в целях безопасности переселилась в Царское Село. Но в главной резиденции по-прежнему проходили торжественные церемонии и официальные приемы: костюмированный бал в честь 200-летия Петербурга в феврале 1903-го, торжественный прием для депутатов I Государственной думы 27 апреля 1907 года. В феврале 1913-го в Николаевском зале император принимал поздравления от представителей всех сословий по случаю 300-летия дома Романовых.

1913-й был объявлен «годом великого юбилея и вершиной процветания империи».

Из воспоминаний великого князя Александра Михайловича

Под сводами этих зал отражались в зеркалах семь поколений Романовых. Внешность кавалергардов оставалась все та же, но лицо империи резко изменилось. Новая, враждебная Россия смотрела через громадные окна дворца.

1 | ФРАГМЕНТЫ РАЗДЕЛА ВЫСТАВКИ — «ЭРМИТАЖ — НАСЛЕДИЕ РОМАНОВЫХ» Аванзал Зимнего дворца

2 | ФРАГМЕНТЫ РАЗДЕЛА ВЫСТАВКИ — «ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ БЕЗ РОМАНОВЫХ» Аванзал Зимнего дворца

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



Из воспоминаний великого князя Александра Михайловича (22 января 1903)

Пока мы танцевали, в Петербурге шли забастовки рабочих, и тучи всё более и более сгущались на Дальнем Востоке.



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

ЭРМИТАЖ — НАСЛЕДИЕ РОМАНОВЫХ

ОСНОВАННЫЙ В 1764 ГОДУ ЕКАТЕРИНОЙ II КАК ЕЕ ЛИЧНОЕ СОБРАНИЕ, ИМПЕРАТОРСКИЙ ЭРМИТАЖ К 1917-МУ СТАЛ КРУПНЕЙШИМ МУЗЕЕМ РОССИИ И ОДНИМ ИЗ ЛУЧШИХ В ЕВРОПЕ. ЭРМИТАЖ НАХОДИЛСЯ В ВЕДЕНИИ МИНИСТЕРСТВА ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРА.

Коллекции музея стремительно пополнялись. По заказам императоров приобретались работы выдающихся мастеров, а также лучшие частные собрания. 5 февраля 1852 года, с постройкой Николаем I по проекту архитектора Лео фон Кленце здания Нового Эрмитажа, Императорский Эрмитаж был торжественно открыт как первый в России художественный музей. Музейные интерьеры и мебель были специально созданы для размещения коллекций.

В состав музея входили собрания живописи, рисунков, скульптуры, резных камней, художественной бронзы, фарфора, резной кости, нумизматики, а также памятники Древней Греции и Рима, Галерея драгоценностей и Галерея Петра I. В 1910-м состоялось последнее крупное приобретение для Императорского Эрмитажа — была куплена уникальная коллекция голландской живописи П. П. Семенова-Тян-Шанского. К 1917 году коллекции Эрмитажа насчитывали более 700 тысяч экспонатов. Накануне Первой мировой войны музей посетило 180 тысяч человек.



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

Ф. А. Николаевский
Один из Итальянских кабинетов
в здании Нового Эрмитажа
Не позднее 1915



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

Ф. А. Николаевский
Итальянский кабинет с фресками
Рафаэля в здании Нового Эрмитажа
Не позднее 1915

Из воспоминаний Д. И. Толстого, директора Эрмитажа с 1909 по 1918 год

Я высказал между прочим надежду, что русский простой народ довоспитается до понимания и оценки художественного и культурного достояния, созданного предшествующими поколениями, и научится ими пользоваться, наслаждаться и дорожить.

Из приказа Николая II по армии и флоту (23 августа 1915)

...Будем исполнять наш святой долг защиты Родины до конца и не посрамим земли Русской.



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

ВОЙНА ДО ПОБЕДЫ

1 АВГУСТА (19 ИЮЛЯ) 1914 ГОДА ГЕРМАНИЯ ОБЪЯВИЛА ВОЙНУ РОССИИ. НА СЛЕДУЮЩИЙ ДЕНЬ В НИКОЛАЕВСКОМ ЗАЛЕ ЗИМНЕГО ДВОРЦА ПО ВОЛЕ ИМПЕРАТОРА БЫЛ СОВЕРШЕН МОЛЕБЕН. НА ДВОРЦОВОЙ ПЛОЩАДИ МАССЫ НАРОДА НА КОЛЕНЯХ СЛУШАЛИ РЕЧЬ ИМПЕРАТОРА ОБ ОБЪЯВЛЕНИИ ВОЙНЫ ГЕРМАНИИ.

Наряду с патриотизмом и всеобщим стремлением к победе, нарастали антигерманские настроения. Санкт-Петербург был переименован в Петроград. В 1915 году Николай II принял решение возглавить русскую армию. Оставив столицу ради фронта, он совершил трагическую ошибку. К 1917 году он окончательно потерял контроль над ситуацией в столице, где усиливалось недовольство затянувшейся войной и начали нарастать народные волнения. К этому времени патриотические настроения — вести войну до победы — сменились лозунгом «Долой войну!».

СЕРГЕЙ СУДЕЙКИН
Аллегорическое изображение России,
охраняемой ангелом Михаилом
Россия. 1910-е
Картон, гуашь. 59 × 47,5 см
Государственный Эрмитаж

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



ФРАГМЕНТЫ РАЗДЕЛА ВЫСТАВКИ —
«Война до победы»
Николаевский зал Зимнего дворца



Неизвестный художник
Плакат «Я не заключу мира, пока мы не изгоним
последнего неприятельского воина»
Петроград. 1916. Выпущено Комитетом народных изданий.
Составитель: генерал-майор Д. Дубенский
Бумага, картон; типографская черно-белая и цветная печать
Научная библиотека Государственного архива
Российской Федерации

ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



Фрагменты
экспозиции.
Николаевский зал
Зимнего дворца

ДВОРЦОВЫЙ ЛАЗАРЕТ

10 ОКТЯБРЯ 1915 ГОДА В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ НАЧАЛ РАБОТУ ХИРУРГИЧЕСКИЙ ЛАЗАРЕТ ИМЕНИ ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА НАСЛЕДНИКА ЦЕСАРЕВИЧА И ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ АЛЕКСЕЯ НИКОЛАЕВИЧА.

Лазарет на тысячу коек предназначался только для тяжелораненых солдат. Под него были отданы все парадные залы, кроме Георгиевского. Из помещений убрали все украшения, покрыли линолеумом полы. В штате лазарета под руководством главного врача А. В. Рутковского служили 24 врача, 50 сестер милосердия, 120 санитаров. В создании лазарета принимал участие председатель Красного Креста А. А. Ильин, впоследствии заведующий отделом нумизматики Государственного Эрмитажа.

Госпиталь был оборудован по последнему слову медицинской науки. Здесь делали самые сложные операции, в том числе и нейрохирургические. Среди сотрудников госпиталя был основатель отечественной онкологии Н. Н. Петров.

Во время Февральской революции вооруженные толпы врываются в госпиталь в поисках царских министров. В ночь с 25 на 26 октября Зимний дворец был обстрелян пушками Петропавловской крепости. Сразу после Октябрьского переворота, 28 октября 1917 года, лазарет в Зимнем дворце был закрыт.

Из воспоминаний сестры милосердия Н. В. Галаниной

Среди госпиталей был один, не похожий на другие. Он был размещен в центре города, на берегу Невы, в самом величественном здании Петрограда — Зимнем дворце. Торжественное открытие его состоялось 5 октября 1915 года, в день тезоименитства наследника Алексея Николаевича, чьим именем госпиталь был назван.



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

МЕДСЕСТРА ЛЮДМИЛА ВАСИЛЬЕВНА СОМОВА (1898?–1978)

Сестра милосердия в госпитале Красного Креста в Зимнем дворце. Окончив одну из лучших частных гимназий в Санкт-Петербурге, поступила на курсы Кауфманской общины сестер милосердия, которая отличалась особенной строгостью правил, образцовым порядком и высокой квалификацией выпускниц. Работа в общине привлекала представительниц всех слоев петербургского общества, но для Л. В. Сомовой этот выбор определил дальнейший жизненный путь.

После прохождения испытательного срока Сомова получила назначение в лазарет для низших чинов в Зимнем дворце, где служила два года, вплоть до его закрытия. Работа была тяжелой: в госпиталь поступали тяжелораненые солдаты, а залы дворца, несмотря на прекрасное оборудование, не слишком подходили для нужд лазарета. Сомову в госпитале любили и коллеги и раненые; последние, покидая лазарет, оставляли ей свои фотографии с дарственными надписями: «На добрую память сестрице Сомовой от больных Воробьева и Бебки», «На добрую память дорогой сестрице Сомовой от Магизова», «Дарим на добрую память сестрице Сомовой. Зариф, Дементьев, Сорокин, Степнов, Кирюшкин». Всю дальнейшую жизнь Сомова работала медицинской сестрой. Умерла в Ленинграде.



ФОТОАТЕЛЬЕ MODERNE, Вильна
Людмила Васильевна Сомова, гимназистка, Санкт-Петербург
Около 1912–1914
Картон, бумага;
желатиновая печать

ХИРУРГ ИЗ СИАМА — ВАЛЬПАКОРН (МОН ЧАУ) (1892–?)

Его светлость Вальпакорн — сиамский принц, хирург в госпитале Красного Креста в Зимнем дворце. Принц Вальпакорн, представитель королевской династии Сиам (сын принца Наратиба Сиамского, дядя короля Чулалонгкорна), был отправлен, в рамках укрепления дипломатических отношений между двумя странами, для обучения в Пажеский корпус в Санкт-Петербурге. Позже с отличием окончил Военно-медицинскую академию в звании лекаря. С первых месяцев войны, по желанию правительства Сиам, находился в распоряжении Российского общества Красного Креста: на Юго-Западном фронте, в лазарете для тяжелораненых в Варшаве, в передовом хирургическом отряде. В сентябре 1915 года Вальпакорна определяют в лазарет Зимнего дворца хирургом — там он проработает больше полутора лет.

Достоверных сведений о жизни принца в России очень мало. Дальнейшая его судьба также неизвестна; вероятно, он был отозван сиамским правительством после смены власти в России. 11 июня 1917 года он подарил Л. В. Сомовой свою фотографию, на память о совместной работе. На обороте карточки надпись: «Не забывайте Вашего Вальпакорна».



ФОТОАТЕЛЬЕ DENAR, Петроград
Сиамский принц Вальпакорн (Мон Чау)
1917
На обороте надпись чернилами: *Не забывайте Вашего Вальпакорна.*
11 июня 1917 г.
Картон, бумага;
желатиновая печать

- 1 | **Операционная санитарного поезда великой княжны Ольги Николаевны 1914–1916.** Фотография. Печать с оригинала Военно-медицинский музей
- 2 | **Извещение о командировании Сергея Есенина в Военно-санитарный поезд № 143 Ея Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны 16 апреля 1916.** Печать с оригинала Российский государственный исторический архив
- 3 | **Персонал Лазарета № 17 Великих Княжон Марии Николаевны и Анастасии Николаевны (в центре — С.А. Есенин) Царское Село, Феодоровский городок 1916.** Фотокопия



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



МИЛОСЕРДИЕ

ДЛЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ СЕМЬИ ВОЙНА БЫЛА ЛИЧНЫМ ДЕЛОМ. ОБЕ ИМПЕРАТРИЦЫ, СТАРШИЕ ДОЧЕРИ НИКОЛАЯ II И ДРУГИЕ ЧЛЕНЫ СЕМЬИ РОМАНОВЫХ ОРГАНИЗОВЫВАЛИ ЛАЗАРЕТЫ, САНИТАРНЫЕ ПОЕЗДА И РАБОТАЛИ В НИХ. ЭТО БЫЛ ИХ ВКЛАД В ОБЩЕЕ ДЕЛО. МАТЬ НИКОЛАЯ II, ИМПЕРАТРИЦА МАРИЯ ФЕДОРОВНА, СТОЯЛА ВО ГЛАВЕ РОССИЙСКОГО КРАСНОГО КРЕСТА. В 1917 ГОДУ В ЭТОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТАЛО ПОЧТИ 140 ТЫСЯЧ ЧЕЛОВЕК.

ФРАГМЕНТ РАЗДЕЛА
ВЫСТАВКИ — «МИЛОСЕРДИЕ»
НИКОЛАЕВСКИЙ ЗАЛ
ЗИМНЕГО ДВОРЦА

Из письма императрицы Александры Федоровны императору Николаю II (2 марта 1915)

Так хочется согреть и поддержать этих храбрецов и заменить им их близких, не имеющих возможности находиться около них!

С августа 1914 года в Белом зале Зимнего дворца проходили заседания Императорского женского патриотического общества. Председательствовала на заседаниях императрица Александра Федоровна, много времени проводившая в госпиталях и привлекавшая к этой работе старших дочерей. Под руководством великих княжон Ольги и Татьяны были созданы Комитет по оказанию благотворительной помощи семьям военнослужащих и Комитет по оказанию врачебной помощи раненым. Заседания проходили в Арапском и Готическом залах Зимнего дворца.

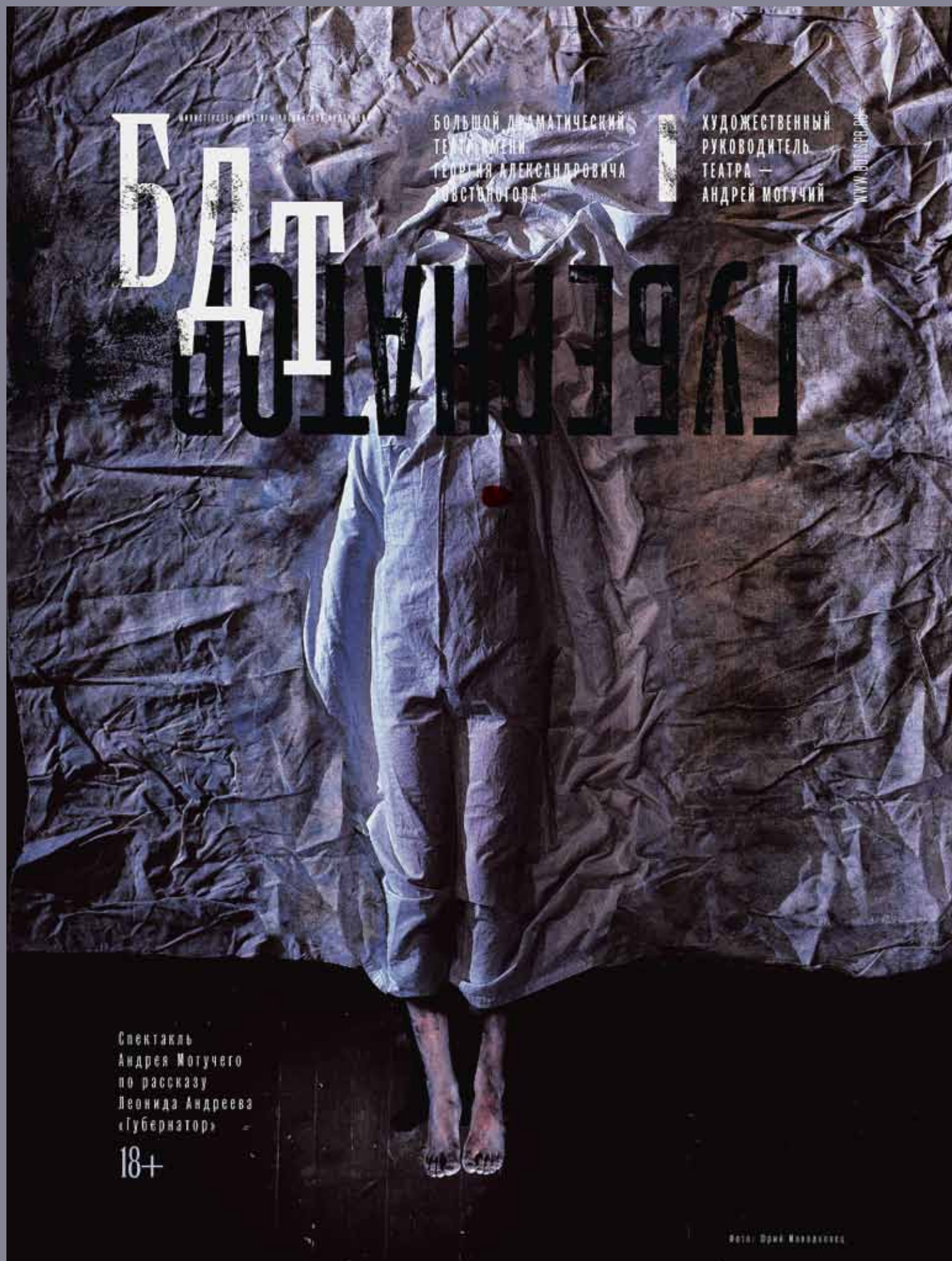
Императрица и старшие дочери получили специальное медицинское образование и работали простыми сестрами милосердия в госпиталях Царского Села.

Многие члены императорской фамилии на свои личные средства организовывали санитарные поезда, в том числе имени великой княгини Марии Павловны и погибшего на войне великого князя Олега Константиновича.

В своем дневнике император писал, что 1 августа Ольга Александровна отправилась сестрою милосердия с санитарным поездом в армию, 5 августа упоминал об осмотре санитарного поезда имени императрицы Александры Федоровны, а 19 сентября — об осмотре санитарного поезда имени великой княжны Анастасии. На специальном поезде императрица и ее старшие дочери объехали много российских городов, в которых находились лазареты. Здесь они посещали раненых, беседовали с ними.

Из письма Анастасии к Николаю II (21 сентября 1914)

Золотой мой Папа! Поздравляю Тебя с победой. Были мы сегодня в Алексея поезде. Видели много раненых. По дороге умерло трое — два офицера.



ВЗГЛЯНИ БЕЗ ГНЕВА

9 ЯНВАРЯ 1905 ГОДА 1-Й ГВАРДЕЙСКИЙ КОРПУС РАССТРЕЛЯЛ МИРНУЮ ДЕМОНСТРАЦИЮ РАБОЧИХ, НАПРАВЛЯВШИХСЯ В СТОРОНУ ДВОРЦОВОЙ ПЛОЩАДИ. ЭТО СОБЫТИЕ ВОШЛО В ИСТОРИЮ КАК «КРОВАВОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ».

Оно запустило череду трагических событий. Россия, и без того разделенная сословными противоречиями, взорвалась волной насилия и взаимной ненависти. Стачки, забастовки, бунты прокатились по всей стране. Так началась Первая русская революция. Только с февраля 1905 по май 1906 года было убито восемь генерал-губернаторов, губернаторов и градоначальников, пять вице-губернаторов и советников губернских правлений. В ход шло любое оружие: от ножа до бомбы. Жертвы среди мирного населения, правительственных сил и восставших исчислялись тысячами. Эти события нашли отражение в экзистенциальной драме Леонида Андреева о градоначальнике, принявшем решение стрелять в толпу бастующих рабочих.



ФОТО: СТАС ЛЕВШИН.
© БДТ ИМЕНИ Г.А. ТОВСТОНОГОВА, 2017

В.И. Ленин, доклад о революции 1905 года, прочитанный на немецком языке 9 (22) января 1917 года в Народном доме, на собрании швейцарской рабочей молодежи (Цюрих)

Тысячи рабочих, и притом не социал-демократических, а верующих, верноподанных людей, стекаются под предводительством священника Гапона со всех частей города к центру столицы, к площади перед Зимним дворцом, чтобы передать царю свою петицию. Рабочие идут с иконами, и их тогдашний вождь Гапон письменно уверял царя, что он гарантирует ему личную безопасность и просит его выйти к народу. Вызываются войска. Уланы и казаки бросаются на толпу с холодным оружием, стреляют в безоружных рабочих, которые на коленях умоляли казаков, чтобы их пропустили к царю. По полицейским донесениям, тогда было более тысячи убито, более двух тысяч ранено. Возмущение рабочих было неопишимо.

Вот самая общая картина 22 января 1905 года — Кровавого воскресенья.

ПЕРВЫЙ АНГЕЛ. Ты веришь, что скоро наступит свобода?

ВТОРОЙ АНГЕЛ. Посмотри, вон еще труп.

ПЕРВЫЙ АНГЕЛ. Их много теперь плывет по реке. Они плывут в море.

ВТОРОЙ АНГЕЛ. Я не верю в эту свободу. Они слишком радуются смерти.

ПЕРВЫЙ АНГЕЛ. Нужно убить власть.

ВТОРОЙ АНГЕЛ. Нужно убить рабов. Власти нет — есть только рабство. Вон еще труп и еще. Как их много!

ПЕРВЫЙ АНГЕЛ. Но ведь они любят свободу.

ВТОРОЙ АНГЕЛ. Нет, они только боятся бича. Когда они полюбят свободу, они станут свободны.

///

ГОЛОС. Убитых было много — сорок семь человек; из них девять женщин и трое детей, почему-то всё девочек. Раненых было еще больше. Вопреки настояниям окружающих, подчиняясь чувству какого-то странного, неудержимого и мучительного любопытства, губернатор поехал посмотреть убитых, сваленных в пожарном сарае третьей полицейской части. Конечно, не нужно было ездить; но, как у человека, сделавшего быстрый, неосторожный и бесцельный выстрел, была у него потребность догнать пулю и схватить ее руками, и казалось, что если он сам посмотрит на убитых, то что-то изменится к лучшему.

Губернатор, прижимая к себе простреленную подушку, смотрит убитых, за спиной Губернатора — полицмейстер Судак, за Судаком — полицейские (охрана губернатора), поодаль ото всех — архиерей с книгой.

ГУБЕРНАТОР. Однако много!

СУДАК. Тридцать пять мужчин, девять женщин и трое детей, Ваше превосходительство.

ГУБЕРНАТОР. Детей трое?

СУДАК. Трое, Ваше превосходительство. Тут, так сказать, Ваше превосходительство, есть разные лица.

Пауза.

СУДАК. Осмелюсь спросить, прикажете закапать гробы, Ваше превосходительство, или же в братскую?

///

— Осмелюсь спросить, прикажете заказать гробы, ваше превосходительство, или же в братскую могилу? — громко, не догадываясь, спросил помощник пристава; важность события, переполох допускали, казалось ему, некоторую почтительную фамильярность. И он был молод.

— Какую братскую могилу? — невнимательно спросил губернатор.

— Это, ваше превосходительство, роется такая большая яма...

Губернатор резко повернулся и пошел к выходу; когда он садился в коляску, он слышал еще громкий скрип ржавых петель: то запирали мертвых.

ГУБЕРНАТОР. Какую братскую?

Один из агентов делает попытку объяснить — Судак грубо обрывает его.

СУДАК. Это, Ваше превосходительство, роется такая большая яма...

Губернатор подходит к архиерею.

АРХИЕРЕЙ. Злодеи, Ваше превосходительство.

ГУБЕРНАТОР. Злодеи-то — злодеи. А я бы, Ваше преосвященство, будь я на вашем месте, отслужил бы панихиду по убиенным.

АРХИЕРЕЙ. На всяком месте свои терния. Я вот на Вашем месте, Ваше превосходительство, совсем и стрелять-то бы не стал, дабы не утруждать духовенство панихидами, да ведь что поделаешь: злодеи! *(Зачитывает из книги:)* «Но и на цыпочек найдутся коршуны, которые обдерут их до перышка...»

ГУБЕРНАТОР *(считает про себя).* Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять... девять...

АРХИЕРЕЙ. Не утруждайте себя, Ваше превосходительство, не утруждайте.

СУДАК. Так в гробы... или братскую?

Звук разбитого стекла. Кто-то с улицы бросил камень в окно.

СУДАК. Виноват, Ваше превосходительство, виноват, не углядел! *(Кричит на полицейских:)* Ты видал? Глаз с него не спускать! И чтобы ни один волос! А не то....

Солдаты увозят «трупы»-куклы. Судак уходит. И снова декорация трансформируется — дорога на дачу. Губернатор в сопровождении охранников и Козлова.

КОЗЛОВ. ...А он, Петр Ильич, мне и отвечает: «А я, Ваше благородие, даже и не заметил...» Удивительно живучий народ *(хохочет).*

«ГУБЕРНАТОР»
Литературная композиция
по мотивам произведений Леонида Андреева.
Большой драматический театр
имени Г.А. Товстоногова

Леонид Андреев. Губернатор (1905)



ФОТО: СТАС ЛЕВИН. © БДТ ИМЕНИ Г.А. ТОВСТОНОГОВА, 2017



Из петиции рабочих и других жителей Санкт-Петербурга 9 января 1905 года, с которой они во главе со священником Георгием Гапоном шли к Николаю II в день Кровавого воскресенья

Государь, нас здесь многие тысячи, а всё это люди только по виду, только по наружности, — в действительности же за нами, равно как и за всем русским народом, не признают ни одного человеческого права, ни даже права говорить, думать, собираться, обсуждать нужды, принимать меры к улучшению нашего положения. Нас поработили, и поработили под покровительством твоих чиновников, с их помощью, при их содействии. Всякого из нас, кто осмелился поднять голос в защиту интересов рабочего класса и народа, бросают в тюрьму, отправляют в ссылку. Карают, как за преступление, за доброе сердце, за отзывчивую душу <...> Взгляни без гнева, внимательно на наши просьбы, они направлены не ко злу, а к добру, как для нас, так и для тебя, государь. Не дерзость в нас говорит, а сознание необходимости выхода из невыносимого для всех положения.

МЫ ВСЕГДА РЯДОМ

С ЭРМИТАЖЕМ МЫ РАБОТАЕМ СТОЛЬКО, СКОЛЬКО СЕБЯ ПОМНИМ. ЕЩЕ С СОВЕТСКИХ ВРЕМЕН, КОГДА СТРАХОВАНИЕМ ЗА РУБЕЖОМ ЗАНИМАЛАСЬ ЛИШЬ ОДНА КОМПАНИЯ — «ИНГОССТРАХ». ЕСЛИ КАРТИНА ВЫВОЗИЛАСЬ ЗА РУБЕЖ, ТО КТО МОГ ЕЕ ЗАСТРАХОВАТЬ? ТОЛЬКО «ИНГОССТРАХ»¹.

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ВОЛКОВ²

Я родился и вырос в Петербурге, среди друзей нашей семьи было много художников, и, конечно же, Эрмитаж — с детства один из моих любимых музеев. Каждый раз, когда я прихожу сюда, это — радостное событие, и всегда меня ждут здесь новые открытия. Я с удовольствием посещаю музеи и выставки, но как страховщик я подсознательно, краем глаза, всегда замечаю, насколько внимательно наблюдают за происходящим в зале зрители, где установлены камеры, где проходят лазерные лучи, как поддерживается температурный режим.

К сожалению, сейчас в России нет обязательного требования по страхованию всего музейного фонда, находящегося в запасниках, или его части. Сегодня чаще всего страхуются выставки, которые выезжают на временную экспозицию и за рубеж, — это общемировая практика. В год «Ингосстрах» страхует более 400 выставок. Причем речь идет не только о картинах. Это и выставки промышленного назначения, выставки изделий прикладного искусства, выставки уникальных предметов из фарфора, янтаря, фото-выставки.

При страховании музейных предметов обычно применяется формула «от гвоздя до гвоздя»: период ответственности страховой компании начинается с момента демонтажа произведения со стены и заканчивается в момент ее возвращения на «свой гвоздь». К примеру, при недостаточной влажности принимающего зала есть вероятность, что



**ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
СПАО «ИНГОССТРАХ» Михаил Волков**

у старинной картины начнет отслаиваться лакокрасочный слой, она пересохнет, и тогда при перевозке осыплется краска. Даже самое незначительное повреждение экспоната классифицируется как страховой случай. Страховой полис «С ответственностью за все риски» предусматривает повреждения, полную гибель или утрату произведения, которые произошли практически по любой причине.

В страховании предметов искусства есть своя специфика. В частности, «Ингосстрах» особое внимание уделяет фирмам-перевозчикам, ведь транспортировка таких ценностей, как картины, хрупкие экспонаты или ювелирные украшения, требует повышенного внимания. Мы очень скрупулезно работаем с компаниями-перевозчиками: они должны обладать специальными транспортными средствами, которые оснащены пневмоподвесками, системами поддержания микроклимата во время перевозки, должна быть обеспечена соответствующая упаковка. При перевозке старинных картин, икон, архивных материалов должен быть соблюден определенный режим температуры и влажности.

Каждую выставку непременно сопровождают музейные работники и охрана. Нам также важно знать, какие условия защиты обеспечивает принимающая сторона. От нее обязательно требуется предоставить facility report — отчет о состоянии помещения, где будет проходить выставка. Он касается множества аспектов: пожарная безопасность, время с момента последней реконструкции, охрана, микроклимат, меры предосторожности, доступ посетителей



Музей СПАО «Ингосстрах»



к экспонатам. В некоторых музеях, например, установлены лазерные ограничители, не позволяющие людям подходить к выставленным предметам близко. Чем лучше оборудованы помещения, тем ниже вероятность наступления страхового случая.

Так что «Ингосстрах» не только несет финансовые обязательства, связанные с перевозкой и экспонированием музейных ценностей, но и последовательно работает над безопасностью, защитой произведений искусства. Мы видим свою миссию не только в том, чтобы выступать финансовым партнером музеев, который берет на себя определенные риски, но и в том, чтобы уменьшить эти риски, а значит, сохранить культурное наследие.

Мы гордимся тем, что занимаемся страхованием музейных ценностей крупнейших российских (и мировых!) институций: Государственного Эрмитажа, Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Государственного Русского музея, Института русского реалистического искусства, Музея современного искусства «Гараж», многих других партнеров.

На счету «Ингосстраха» и крупнейшая в России выплата в сфере страхования музейных ценностей. В 2001 году один из российских музеев направлял полотно Рембрандта Харменса ван Рейна «Портрет пожилой женщины» на выставку в США. Страховая сумма составляла 12 миллионов долларов. Пул российских страховщиков, в том числе и «Ингосстрах», взял на себя часть риска. Когда полотно прибыло в Хьюстон, работники музея обнаружили на картине сантиметровый разрыв. «Ингосстрах» тогда выплатил свою долю возмещения в размере 1,2 миллиона долларов. Благодаря страховой выплате полотно удалось отреставрировать и показать публике в музее Хьюстона. К счастью, это была самая крупная выплата в данной области. В России подобные события в музейном страховании происходят не часто, в том числе и благодаря нашим усилиям по снижению рисков.

Случаются и курьезы: несколько лет назад один российский музей вывозил во Францию балетные костюмы. После завершения выставки платья вернулись с повреждениями — они были проедены молью. «Ингосстрах» воз-

местил ущерб музею, оплатив реставрацию костюмов. Вот так: французская моль поела наши российские балетные платья, а заплатили за это мы.

Но, если серьезно, крупнейшей по страховой стоимости зарубежной выставкой для нас стала совместная выставка Государственного Эрмитажа, ГМИИ имени А.С.Пушкина и Фонда Louis Vuitton «Шедевры нового искусства. Коллекция Щукина» в Париже в 2016 году. Это была незабываемая экспозиция.

Являясь крупнейшим страховщиком, мы имеем возможность поддерживать проекты наших партнеров, много делаем для сохранения культурного богатства, передачи наследия следующим поколениям. Это — важное и осознанное вложение не только финансовых средств, но и наших знаний, умений и времени. Высокий уровень профессионализма наших сотрудников, качество перестраховочной защиты, которую мы обеспечиваем, — вне конкуренции. Я бы страховался в «Ингосстрахе».

«Ингосстрах» как социально ответственная страховая компания регулярно поддерживает крупные культурные международные мероприятия. Много лет мы поддерживаем Большой театр, являемся традиционным партнером Всероссийского музейного фестиваля «Интермузей». Уже не первый год наша компания становится партнером таких международных музыкальных фестивалей, как «Музыкальный Эрмитаж», «Музыка Большого Эрмитажа» в Санкт-Петербурге.

В этом году «Ингосстрах» отмечает 70-летие. В свой юбилейный год мы преподнесли россиянам уникальный подарок — выставку «Окна в Россию. Шедевры семи поколений». Проект, который мы реализовали совместно с Государственной Третьяковской галереей и Институтом русского реалистического искусства (ИРРИ), стал логическим продолжением программы «Ингосстраха» по поддержке искусства и культуры в России. Выставки прошли от Калининграда до Владивостока, они включали более 100 оригинальных работ из коллекций музеев, а также специально созданные мультимедийные спектакли по мотивам известных полотен. Мы считаем, стратегия партнерства — в том, чтобы поддерживать отношения и инициативы во всех плоскостях. Мы всегда рядом.

¹ «Ингосстрах» — одна из старейших компаний на российском страховом рынке, создана в 1947 году. Компания исторически, с момента основания, занималась страхованием всей внешнеэкономической деятельности в СССР и накопила огромный опыт страхования музейных ценностей, выставок.

² М. Ю. Волков — генеральный директор СПАО «Ингосстрах» (с 2014 года, Москва).

ФЕВРАЛЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

23 ФЕВРАЛЯ (8 МАРТА) 1917 ГОДА АНТИВОЕННЫЕ МИТИНГИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ДНЮ РАБОТНИЦЫ, СТАЛИ СТИХИЙНО ПЕРЕРАСТАТЬ В МАССОВЫЕ СТАЧКИ И ДЕМОНСТРАЦИИ.

27 февраля начался военный мятеж: солдаты лейб-гвардии Волынского полка отказались выполнять приказы правительства и стрелять в демонстрантов. 1 марта гарнизон Петрограда перешел на сторону бастующих. Восставшими были взяты штурмом и разрушены полицейские участки и городские тюрьмы, заключенные, в том числе уголовники, выпущены на свободу. Начались грабежи, мародерства, убийства полицейских и городских, пытавшихся противостоять толпе. По городу прокатилась волна арестов и расстрелов членов правительства и высших офицеров.

Дезинформированный противоречивыми сведениями из столицы, Николай II только 1 марта выехал из ставки в Могилеве в Петроград. Но императорский поезд был остановлен в Пскове по приказу срочно созданно-

го в Петрограде Временного комитета Государственной думы. 2 марта император Николай II, по инициативе и под давлением членов Государственной думы и высшего российского генералитета, подписал Акт об отречении от российского престола. Февральская революция свершилась.

Акт об отречении Николая II в пользу наследника, цесаревича Алексея Николаевича, был доставлен императору в Псков представителями Государственной думы А.И.Гучковым и В.В.Шульгиным. Однако к их приезду, после консультации с личным врачом о здоровье наследника, Николай II уже составил свой текст, приняв решение отречься от престола сразу за себя и за сына, в пользу брата — великого князя Михаила Александровича. Большинство членов российского императорского дома поддержало отречение императора. На следующий день, 3 марта, Михаил Александрович подписал акт о непринятии престола до решения Учредительного собрания о государственном устройстве России.

Во время революционных событий в Петрограде в феврале 1917 года пострадало 1 315 человек. Петросовет предлагал похоронить жертв революции — на Дворцовой площади, прямо под окнами тиранов. Только благодаря вмешательству творческой интеллигенции место захоронения было перенесено на Марсово поле. День похорон, 23 марта 1917 года, долженствовал примирить противоборствующие стороны и служить единению народа. В траурных колоннах шли солдаты и офицеры петроградского гарнизона, фабричные и заводские рабочие, студенты, чиновники, домохозяйки. Во время процессии гробы с телами павших несли на руках. На похоронах присутствовали депутаты Петросовета, члены Государственной думы и Временного правительства.

Из телеграммы генерал-адъютанта М.В.Алексеева Николаю II (1 марта 1917)

...Если от Вашего Императорского Величества не последует акта, способствующего общему успокоению, власть завтра же перейдет в руки крайних элементов, и Россия переживет все ужасы революции.



Из дневника Николая II (2 марта 1917)

Кругом измена и трусость и обман!



Телеграмма императора Николая II семье в Царское Село

Станция Лихославль, Тверская губерния
28 ФЕВРАЛЯ 1917
Бумага; типографский бланк
с наклеенным текстом, чернила
Государственный архив Российской Федерации

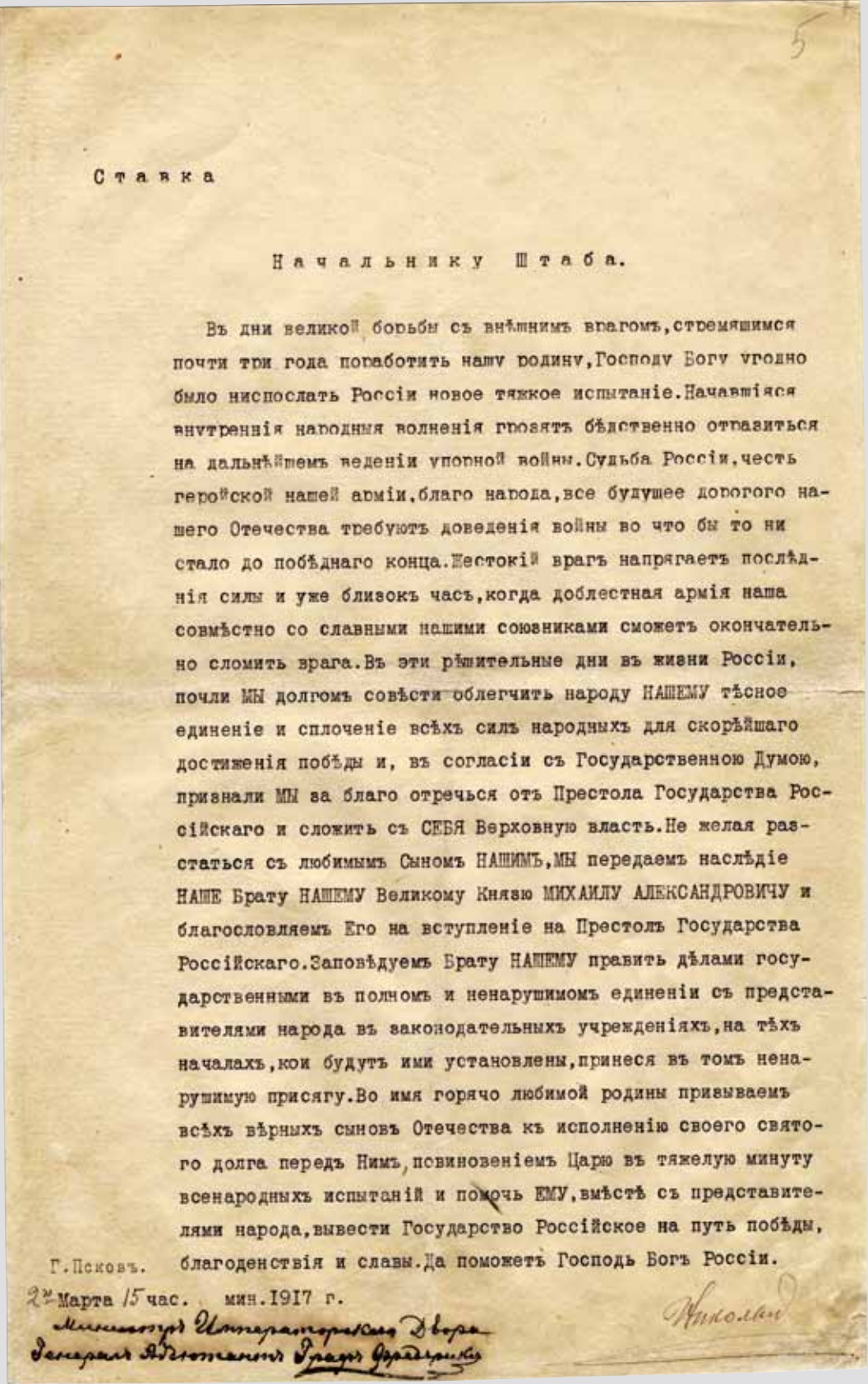
Прибыл сюда к обеду надеюсь здоровье всех лучше
и что скоро увидимся Господь с вами
крепко обнимаю. Ники



Фрагменты раздела выставки — «Февральская революция» Николаевский зал Зимнего дворца



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

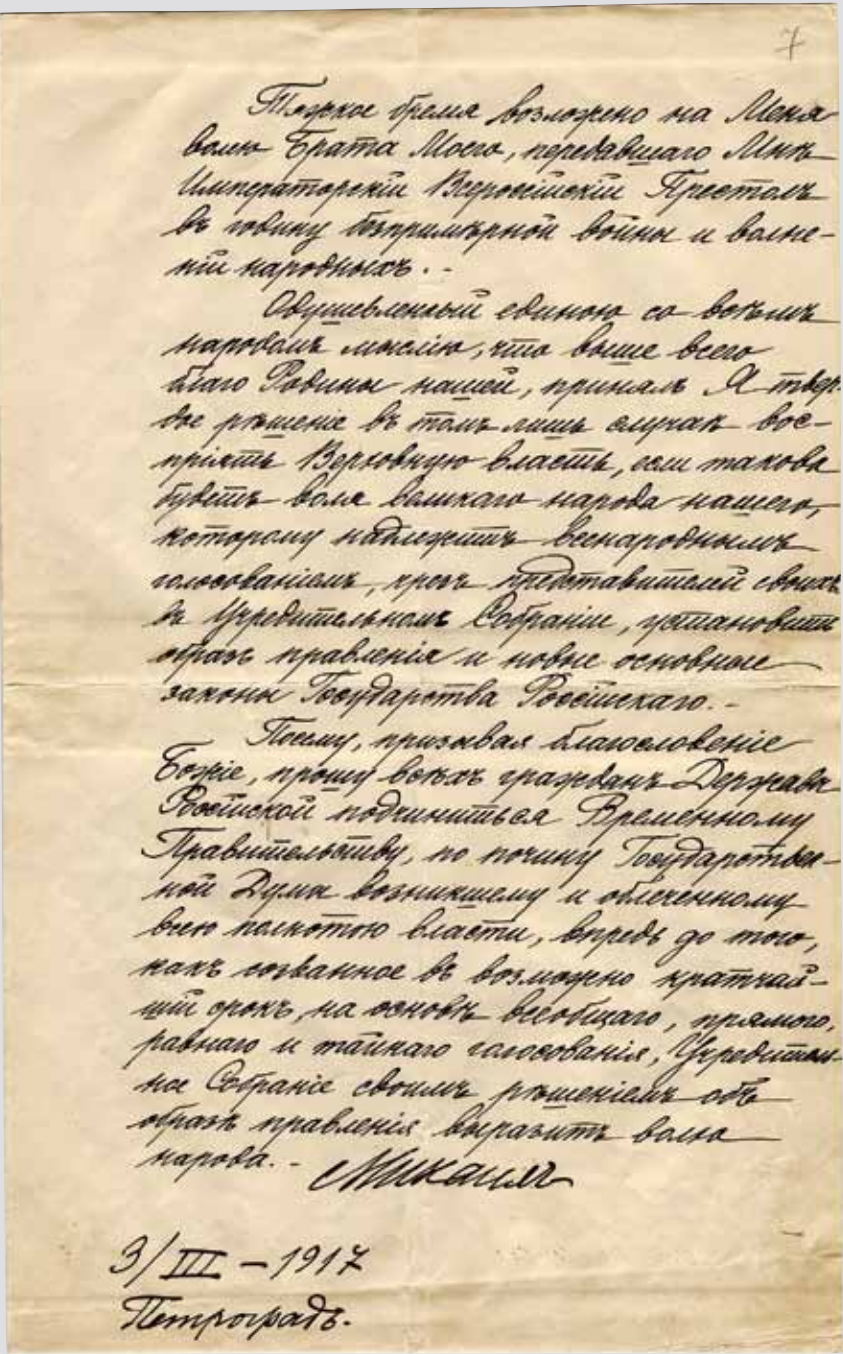


Акт отречения императора Николая II от престола

Псков. 2 марта 1917. Бумага; машинопись, карандаш, чернила

Подписи-автографы императора и министра императорского двора генерал-адъютанта графа В.Б. Фредерикса
Государственный архив Российской Федерации

В эти решительные дни в жизни России почли МЫ долгом совести облегчить народу НАШЕМУ тесное единение и сплочение всех сил народных для скорейшего достижения победы и в согласии с Государственной Думою, признали МЫ за благо отречься от Престола Государства Российского и сложить с СЕБЯ верховную власть.



Акт непринятия престола великим князем Михаилом Александровичем

Петроград. 3 марта 1917. Автограф. Бумага; чернила
Государственный архив Российской Федерации

Одушевленный единою со всем народом мыслью, что выше всего благо Родины нашей, принял Я твердое решение в том лишь случае воспринять Верховную власть, если такова будет воля народа нашего, которому надлежит всенародным голосованием, чрез представителей своих в Учредительном собрании, установить образ правления и новые основные Законы Государства Российского.

ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО

2 (15) МАРТА 1917 ГОДА ВРЕМЕННЫЙ КОМИТЕТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ И ИСПОЛКОМ ПЕТРОГРАДСКОГО СОВЕТА РАБОЧИХ И СОЛДАТСКИХ ДЕПУТАТОВ УЧРЕДИЛИ ВРЕМЕННОЕ ВСЕРОССИЙСКОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО В СОСТАВЕ 11 ЧЕЛОВЕК, ВО ГЛАВЕ С КНЯЗЕМ Г.Е. ЛЬВОВЫМ. ГЛАВНОЙ ЗАДАЧЕЙ ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА БЫЛ СОЗЫВ УЧРЕДИТЕЛЬНОГО СОБРАНИЯ ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ФОРМЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ В СТРАНЕ.



«В этой комнате в ночь с 25 на 26 октября (7–8 ноября) 1917 года красногвардейцы, солдаты и матросы, взявшие штурмом Зимний дворец, арестовали контрреволюционное буржуазное Временное правительство». Часы остановлены в ночь штурма и вновь заведены директором Эрмитажа Михаилом Борисовичем Пиотровским в 12:00 26 октября 2017 года.

Временное правительство не обладало всей полнотой власти и вынуждено было делить ее с Петросоветом. 1 марта Петросовет приказом № 1 фактически подчинил себе армию. В результате в России установилось двоевластие.

На первом же заседании нового правительства в Таврическом дворце, 2 марта 1917 года, решались вопросы об изменении законодательства России, судьбе бывшего императора, выпуске новых бумажных денег.

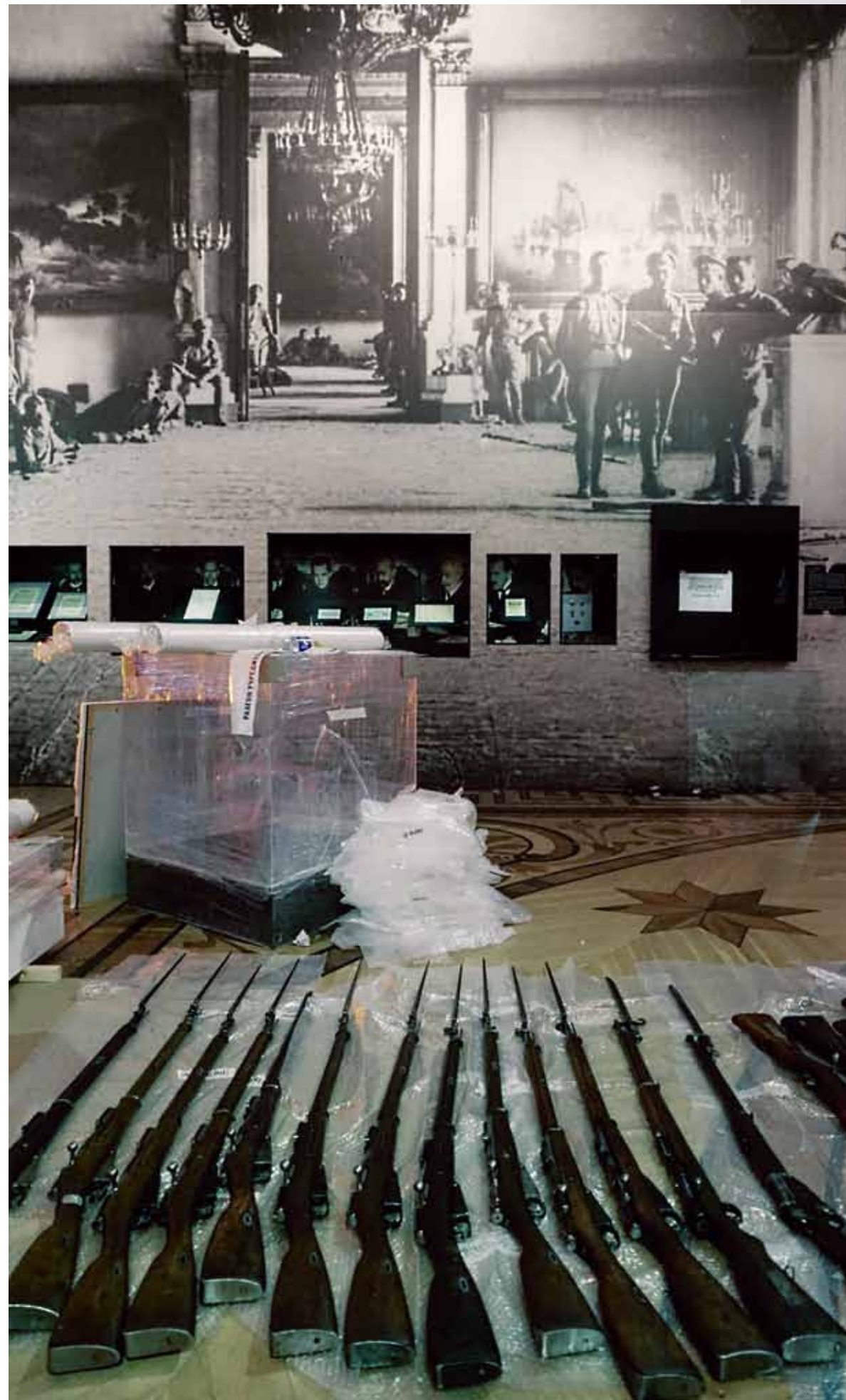
21 марта вместо императорского герба была учреждена временная эмблема Российской республики. В ее создании принимал участие будущий директор Эрмитажа С. Н. Тройницкий.

Состав правительства неоднократно менялся. 8 июля 1917 года, после отставки князя Львова, министром-председателем правительства становится А.Ф. Керенский. Он переезжает в Зимний дворец вместе со своим штатом и охраной из юнкеров.

25 октября 1917 года в Зимнем дворце состоялось последнее заседание Временного правительства, под защитой юнкеров из личной охраны Керенского.

Из журнала Совета министров Временного правительства, 2 марта 1917

«По обстоятельствам текущего времени Временному правительству приходится считаться и с мнением Совета рабочих депутатов. Однако допустить такое вмешательство в действия правительства являлось бы недопустимым двоевластием.»



ЧРЕЗВЫЧАЙНАЯ СЛЕДСТВЕННАЯ КОМИССИЯ

Чрезвычайная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главнуправляющих и прочих высших должностных лиц как гражданского, так военного и морского ведомств была учреждена Временным правительством 4 марта 1917 года. Сначала заседания проходили в Сенате, а затем в Петропавловской крепости, Зимнем дворце и Старом Эрмитаже. Среди сотрудников комиссии были секретарь Академии наук и министр народного просвещения Временного правительства С. Ф. Ольденбург и историк Е. В. Тарле — позднее сотрудники Эрмитажа. Член комиссии, известный пушкинист и историк П. Е. Щёголев, один из создателей Музея революции в Зимнем дворце, издал стенографические отчеты допросов. В числе свидетелей, вызванных на допрос, был В. И. Ленин. Комиссия не смогла выявить преступлений бывшего императора, императрицы и министров царского правительства.

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017



АКАДЕМИК С. Ф. ОЛЬДЕНБУРГ ЗА ПИСЬМЕННЫМ СТОЛОМ В КАБИНЕТЕ АКАДЕМИИ НАУК. 1920-е

СЕРГЕЙ ФЕДОРОВИЧ ОЛЬДЕНБУРГ 14(26).09.1863 — 28.02.1934

Академик, выдающийся российский ученый, востоковед, индолог, буддолог.

В 1917-м он состоял в ЦК Конституционно-демократической партии, а с 24 июля по 25 сентября 1917 года был министром просвещения и входил в состав второго коалиционного Временного правительства.

Ольденбург в 1885-м окончил санскритско-персидский разряд факультета восточных языков Петербургского университета. Его магистерская диссертация была посвящена санскритским джатакам — рассказам о перерождениях Будды. С 1900-го он академик, а с 1904 по 1929 год — непременный секретарь Академии наук. В 1916–1934 годах он был директором Азиатского музея — Института востоковедения АН СССР.

Ольденбург в 1909–1910 и 1914–1915 годах руководил первой и второй русскими экспедициями в Восточный Туркестан. Вторая Туркестанская экспедиция была организована специально для исследования буддийского монастырского комплекса Могаоку в окрестностях города Дуньхуана. Собранные рукописи и художественные предметы были привезены в Петербург, ныне они хранятся в Государственном Эрмитаже и в Институте восточных рукописей. Ольденбург также выступил инициатором ряда русских научных экспедиций в Центральную Азию и Тибет, был председателем Этнографического отделения Русского географического общества и секретарем Восточного отделения Русского археологического общества. Под началом ученого, несмотря на революционное время, была устроена первая буддийская выставка в Петрограде в 1919 году, читались лекции по истории буддизма, описывались коллекции и публиковались материалы о них. Ольденбург внес огромный вклад в востоковедение и буддологию, в исследование культуры и искусства Центральной Азии.

МОНТАЖ РАЗДЕЛА ВЫСТАВКИ — «ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО» НИКОЛАЕВСКИЙ ЗАЛ ЗИМНЕГО ДВОРЦА

ТЕКСТ: МАРИЯ МЕНЬШИКОВА



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

АЛЕКСАНДР КЕРЕНСКИЙ В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ

НА ВОЛНЕ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ А. Ф. КЕРЕНСКИЙ ВОШЕЛ ВО ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО, КОТОРОЕ ВОЗГЛАВИЛ В ИЮЛЕ 1917-ГО. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КЕРЕНСКОГО КАК ЛИДЕРА ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА ПРИВЕЛА РОССИЮ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ, ВОЕННОЙ, ФИНАНСОВОЙ КАТАСТРОФЕ И ОКТЯБРЬСКОМУ ПЕРЕВОРОТУ 1917 ГОДА. УТРОМ 25 ОКТЯБРЯ ОН ПОКИНУЛ ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ, ОСТАВИВ ПРАВИТЕЛЬСТВО БЕЗ ЛИДЕРА.

ФОТО: ЕЛЕНА ЛАПШИНА



11 июля 1917 года Керенский провел первое заседание кабинета в Малахитовой гостиной, где раньше собирались члены царской фамилии перед торжественными выходами во время праздничных церемоний. В библиотеке Николая II Керенский принимал доклады, а в качестве жилых покоев он выбрал себе бывшие апартаменты Александра III на верхнем этаже северо-западного ризалита дворца, окнами на Неву и на Адмиралтейство. Охране отвели, в числе прочих помещений, парадный Белый зал и роскошную Золотую гостиную.

Последняя телеграмма Керенского 28 октября 1917 года

Государственный архив Российской Федерации



Из дневника А. Н. Бенуа (5 марта 1917)

И действительно, остается необъяснимым, почему не только Зимний дворец, но и все дела Министерства двора оказались вдруг в ведении Керенского. Разве только потому, что он уже на пути к диктаторству?

Александр Федорович Керенский — ключевая фигура революционных событий 1917 года. Юрист по образованию и политик по призванию, блестящий оратор и популист, один из лидеров российского масонства, Керенский рано начал политическую деятельность.

Отец Керенского — Федор Михайлович, директор Симбирской мужской гимназии, работал под началом И. Н. Ульянова, отца В. И. Ульянова (Ленина). После казни Александра Ульянова в 1887 году именно он дал Владимиру Ульянову положительную характеристику для поступления в Казанский университет.

В начале карьеры Керенский добился невероятной популярности и стал лидером Временного правительства. Его называли «народный вождь», «спаситель Отечества», «пророк и герой революции», «первая любовь революции», «солнце свободы России». Под обаяние Керенского попали многие деятели культуры, политики и даже Николай II. «Этот человек положительно на своем месте в нынешнюю минуту; чем больше у него будет власти, тем будет лучше», — писал бывший император о Керенском, который во многом содействовал его свержению и аресту.

8 июля 1917 года Александр Федорович Керенский, министр-председатель Временного правительства, въезжает в Зимний дворец вместе со своим штатом и охраной. Такой выбор не был случайным — для самоутверждения ему требовалась именно бывшая царская резиденция. Это вызвало недовольство в разных слоях российского общества: Керенского единодушно осуждали и его непримиримые противники, и многие из тех, кто еще недавно во всем его поддерживал. «Реакционные группы были весьма шокированы и оскорблены. Левые видели в этом дурное начало. Улица иронизировала и подсмеивалась», — писал Михаил Зощенко в 1937 году.

«Бабушка русской революции» Екатерина Константиновна Брешко-Брешковская большую часть жизни провела в тюрьмах, ссылках и на нелегальном положении. В результате Февральской революции была освобождена и приобрела необычайную популярность.

Е. К. Брешко-Брешковская и А. Ф. Керенский



На нападки Керенский никакого внимания не обращал — и не только не съехал из дворца, но и поселил в нем «бабушку русской революции» Екатерину Константиновну Брешко-Брешковскую, с триумфом возвратившуюся после Февраля в Петроград из сибирской ссылки. Глава Временного правительства считал ее своим «ближайшим водителем по духу», она же именвала его «достойнейшим из достойнейших граждан земли русской». Бывшей политкаторжанке отвели комнаты в третьем этаже Зимнего дворца, со стороны площади.

25 октября 1917 года, около 11 часов утра, до начала штурма Зимнего дворца, Керенский выехал из Петрограда в расположение штаба Северного фронта в Пскове. Вместе с корпусом генерала П. Н. Краснова он организовал поход на Петроград для подавления вооруженного восстания и восстановления власти Временного правительства. 27 октября корпус Краснова занял Гатчину. Рассчитывая получить подкрепление, 28 октября Керенский отправил в Петроград телеграмму с приказом не подчиняться народным комиссарам. Поход на Петроград не удался: «Ни один солдат не встал за Временное правительство. Мы были одиноки и преданы всеми...» — писал генерал Краснов. Керенскому удалось бежать. В январе 1918 года он тайно вернулся в Петроград, чтобы выступить на Учредительном собрании. В июне 1918-го Керенский эмигрировал из России.

ТОЧЕЧНАЯ ВЫСТАВКА
К ПРОЕКТУ «ШТУРМ ЗИМНЕГО» —
«АЛЕКСАНДР КЕРЕНСКИЙ В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ»
(ИЮЛЬ–ДЕКАБРЬ 2017 ГОДА) —
ОТКРЫТА В БИБЛИОТЕКЕ НИКОЛАЯ II
В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ

ДВА МИНИСТЕРСТВА И РЕВОЛЮЦИЯ

С 1830 ПО 1917 ГОД В ВОСТОЧНОМ КРЫЛЕ ГЛАВНОГО ШТАБА РАБОТАЛИ МИНИСТЕРСТВО ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ И МИНИСТЕРСТВО ФИНАНСОВ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ.

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017



Арка Главного штаба со стороны Морской улицы. 1914–1917 (фрагмент)

Произошедшие 100 лет назад революционные потрясения затронули жизнь и работу чиновников Министерства иностранных дел и Министерства финансов. В ходе февральских событий было образовано Временное правительство; Министерство иностранных дел и Министерство финансов перешли к нему в подчинение. За восемь месяцев существования Временного правительства в министерствах сменилось несколько руководителей. В то же время смена режима не сильно отразилась на ежедневной работе сотрудников. «Ведомство на рубеже двух эпох, в незабываемые часы неповторимого волнения и напряженного наблюдения в самом сердце революционной столицы, лицом к лицу с безмолвным и пустым Зимним дворцом, на котором в 5 часов дня 27 февраля под звуки кексгольмского ¹ марша был спущен императорский штандарт, было не министерством, а собранием людей, вместе со всей Россией присутствовавших при падении строя, который, казалось бы, был неразрывен с самим именем России», — вспоминал Георгий Николаевич Михайловский, заведующий юридическим отделом МИД.

С приходом власти Советов задачи министерств стали выполнять народные комиссариаты. Наркоминдел возглавил Лев Давидович Троцкий, а Наркомфин — комиссар Военно-революционного комитета Вячеслав Рудольфович Менжинский. За отказ признавать советскую власть многие из руководящих чинов бывших министерств были уволены или подверглись аресту. В марте 1918-го оба ведомства были эвакуированы в Москву, их место в Главном штабе стали занимать различные организации.

30 августа 1918 года в подъезде дома 6 по Дворцовой площади был застрелен Моисей Соломонович Урицкий, совмещавший должности председателя Петроградской ЧК и комиссара внутренних дел СНК ² Петрокоммун. Его убийство повлекло за собой волну красного террора. Вскоре Дворцовая площадь была переименована в площадь Урицкого, это название сохранялось вплоть до 1944 года.

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



ТОЧЕЧНАЯ ВЫСТАВКА
«ДВА МИНИСТЕРСТВА
И РЕВОЛЮЦИЯ»
(ИЮНЬ–ДЕКАБРЬ 2017 ГОДА)
ОТКРЫТА В ФОРУМЕ
ГЛАВНОГО ШТАБА

1. _____
Марш лейб-гвардии
Кексгольмского полка.

2. _____
Совет народных комиссаров.

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПЕЧАТЬ

ВЫСТАВКА «ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ.
ИЗДАНИЯ 1917–1922 ГГ.»
ОКТАБРЬ 2017 — ЯНВАРЬ 2018
ГЛАВНЫЙ МУЗЕЙНЫЙ КОМПЛЕКС,
АРАПСКИЙ ЗАЛ, РОТОНДА

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРЕВОРОТА — ОДИН ИЗ САМЫХ ИНТЕРЕСНЫХ ПЕРИОДОВ В ИСТОРИИ КНИЖНОГО ДЕЛА РОССИИ. В ЭКСПОЗИЦИИ ПРЕДСТАВЛЕНЫ КНИГИ, ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ И ПЛАКАТЫ, ВЫПУЩЕННЫЕ В 1917–1922 ГОДАХ ГОСУДАРСТВЕННЫМИ (В ТОМ ЧИСЛЕ ВЕДОМСТВЕННЫМИ), ЧАСТНЫМИ И КООПЕРАТИВНЫМИ ИЗДАТЕЛЬСТВАМИ.

Отдельно — издания, связанные с деятельностью Эрмитажа: каталоги выставок, научные работы сотрудников, путеводители по коллекциям. Особое внимание — художественным изданиям, развитию культуры, литературы и музейного дела в этот период.

Представлено около 230 экспонатов из фондов Научной библиотеки и пять литографий из фондов Отдела истории русской культуры. Среди редких экспонатов можно увидеть семь агитационных плакатов 1918–1920 годов, два детских лубка артели художников «Сегодня», поэму А. Блока «Двенадцать» с иллюстрациями Ю. Анненкова, первое издание работы В. Ленина «Государство и революция», листовку об эвакуации и реэвакуации коллекции Эрмитажа в 1917–1920 годах.

**ФРАГМЕНТЫ
ЭКСПОЗИЦИИ.
АРАПСКИЙ ЗАЛ
ЗИМНЕГО ДВОРЦА**





СВОБОДА, РАВЕНСТВО, БРАТСТВО ИСТОРИЯ ПОВТОРЯЕТСЯ

ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ (1789–1794) ПРЕДВОСХИТИЛА СОБЫТИЯ
ПОЛИТИЧЕСКОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ В 1917 ГОДУ.

Свержение монархии, провозглашение Франции республикой, казнь короля Людовика XVI и королевы Марии Антуанетты проходили на фоне народных волнений и жестокой борьбы политических сил. В результате террора, объявленного вначале республиканцами, а на закате революции — монархистами, были казнены как сторонники монархии, так и лидеры революции. Лозунги Французской революции «Свобода, равенство, братство», «Мир хижинам — война дворцам» и гимн «Марсельеза» получили в революционной России второе рождение. Особое значение Французской революции было отмечено в ленинском плане монументальной пропаганды. В памятниках предполагалось увековечить имена ее виднейших деятелей: Максимилиана Робеспьера, Гракха Бабёфа, Оноре де Мирабо, Жоржа Жака Дантона, Жана-Поля Марата.

1 | Реконструкция внешности Максимилиана Робеспьера

ИЗОБРАЖЕНИЕ:
© 2012 PHILIPPE FROESCH VISUALFORENSIC

2 | Тканый бордюр с ветками сирени и розами на светло- зеленом фоне

По проекту Жана-Франсуа Бони
Шелк, брошировка
Франция, Лион
Мастерская Оливье Дефаржа
1786–1787

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

Монтаж раздела выставки —
«История повторяется»
Николаевский зал
Зимнего дворца

А. Блок. Интеллигенция и революция

Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы... в оркестре. Но если мы их действительно любили, а не только щекотали свои нервы в модном театральном зале после обеда, — мы должны слушать и любить те же звуки теперь, когда они вылетают из мирового оркестра, и, слушая, понимать, что это — о том же, всё о том же. <...> Те из нас, кто уцелеет, кого не «изомнет с налету вихорь шумный», окажутся властителями неисчислимых духовных сокровищ.

ОКТЯБРЬСКАЯ

РЕВОЛЮЦИЯ

БОЛЬШЕВИКИ ДОЛЖНЫ ВЗЯТЬ ВЛАСТЬ!
В. И. ЛЕНИН, 12–14 СЕНТЯБРЯ 1917

В ночь с 25 на 26 октября (по старому стилю) 1917 года секретарь Петроградского военно-революционного комитета В.А. Антонов-Овсеенко с группой солдат и матросов арестовал членов Временного правительства в Малой столовой Зимнего дворца. Они беспрепятственно вошли во дворец, поскольку к этому времени основная часть защитников правительства покинула здание. Лишь часть женского батальона смерти и несколько юнкеров перед Малой столовой до последнего готовы были защищать правительство. Однако министры решили избежать кровопролития и отдали им приказ прекратить сопротивление. Октябрьский переворот свершился.

Человечек влетел и закричал резким назойливым голоском: — Где здесь члены Временного правительства?... Объявляю вам, всем вам, членам Временного правительства, что вы арестованы. Я председатель Военно-революционного комитета Антонов.

Из воспоминаний министра Временного правительства П.Н. Маляновича

Смерть нас не страшила. Мы все считали счастьем отдать жизнь за Родину.

Из воспоминаний Марии Бочарниковой, добровольца женского батальона смерти

Утром 25 октября Военно-революционным комитетом были захвачены основные стратегические пункты и правительственные учреждения Петрограда. Поддержать большевиков прибыли моряки из Кронштадта, красногвардейцы Нарвской заставы и Васильевского острова и отряд матросов крейсера «Аврора», находившегося у Николаевского моста.

Для своей защиты Временное правительство вызвало в Зимний дворец дополнительные войска. Это были три сотни казаков 14-го Донского полка, 2-я рота 1-го Петроград-

ского женского батальона смерти и юнкера петроградских военных училищ. К 18:30 войска Военно-революционного комитета полностью оцепили дворец. Правительству был предъявлен ультиматум о сдаче. К этому времени большая часть защитников Временного правительства покинула свои посты: ушли казаки, юнкера Михайловского военного училища с орудиями и часть ударниц женского батальона. В 21:00 Временное правительство по телеграфу в башне дворца передало радиogramму: «Всем, всем, всем... Петроградский совет объявил правительство низложенным, потребовал передачи власти угрозой бомбардировки Зимнего дворца пушками Петропавловской крепости и крейсера «Аврора». Правительство может передать власть лишь Учредительному собранию, решило не сдаваться и передать себя защите армии и народа. Ускорьте посылку войск». В 21:40 «Аврора» произвела холостой выстрел. С 23:00 начался обстрел Зимнего дворца из орудий Петропавловской крепости.

Выборы в Учредительное собрание для определения формы государственного устройства России были назначены В.И. Лениным на 12 ноября 1917 года. Заседание Учредительного собрания состоялось в Таврическом дворце 5 января 1918 года. Собрание утвердило национализацию земли, заключение мирного договора и провозгласило Россию федеративной демократической республикой. Однако большинство депутатов отказались обсуждать большевистскую Декларацию прав трудящегося и эксплуатируемого народа, тем самым не признав законность власти Советов.

6 января декретом ВЦИК Совета народных комиссаров Учредительное собрание было распущено.

Даниил Гранин. Все было не совсем так

Февральская революция 1917 года уже произошла, а рулетка все так же крутилась. О крупнейших исторических событиях современники часто понятия не имеют, много позже они читают об этом в книгах, обнаруживают в кинофильмах, — оказывается, рядом что-то происходило. Старик Меженко, известный библиограф, уверял меня, что Октябрьской революции как таковой не было: «Уверяю вас, я как раз 25 октября 1917 года вечером на извозчике проезжал мимо Зимнего дворца, все было тихо. Посидел в гостях, возвращался через Дворцовую площадь, опять ничего не заметил».

Монтаж раздела выставки —
«Октябрьская революция»
Николаевский зал Зимнего дворца

ШТУРМ ЗИМНЕГО

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ¹

ПРО ДЕНЬ И НОЧЬ 25 ОКТЯБРЯ 1917 ГОДА В ИСТОРИИ МНОГО ГОВОРИЛИ, В РАЗНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ. ПРЕЖДЕ ВСЕГО, СОЗДАВАЛСЯ ПАФОС ГЕРОИЧЕСКОГО ШТУРМА ЗИМНЕГО. РАДИ СОЗДАНИЯ ЭТОГО ПАФОСА МНОГО ВРАЛИ, КАК ВСЕГДА ВРУТ, КОГДА СОЗДАЮТ ЭПОС. НАДО СКАЗАТЬ, ЧТО ИСТОРИЯ НАПОЛОВИНУ СОСТОИТ ИЗ ВРАНЬЯ, И НЕ ТОЛЬКО ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО.

На нашей памяти есть еще два штурма — Белого дома в 1991 и 1993 годах. Тоже, с одной стороны, пафос и легенда, с другой стороны — мелкие истории, становящиеся громадными. Когда смотришь на документальные кадры тех лет, многое становится понятным и про октябрьский захват. Почти одни и те же слова произносили и министры Временного правительства, и мятежники, сидевшие в Белом доме; такие же переговоры вели представители военных и там и тут; и столь же много скрывается и там и тут разных тайн, а тайн в штурме Зимнего осталось еще много.

Сегодня мы можем посмотреть на штурм Зимнего дворца в октябре 1917 года с довольно большого расстояния, увидеть, что история в глазах людей меняется со временем, с каждым его шагом.

С одной стороны, с первых лет нового порядка нужен был большой, торжественный, красивый штурм, чтобы его описывали, о нем рассказывали. И даже сейчас, когда рассказывают о революции, черно-белые кадры фильмов Эйзенштейна играют роль документальных. Знаменитая история с Эйзенштейном — страшная история, когда искусство подменяет историю. Эйзенштейну надо было, чтобы было красиво. Ему совершенно не понравилась та настоящая лестница, по которой шел штурм, — Октябрьская². Для фильма³ нужна была другая — громадная Иорданская лестница, которая в действительности могла привести только в лазарет⁴. Именно по Иорданской лестнице в кино бегали толпы хорошо организованных солдат, здесь стреляли и падали убитые. У Эйзенштейна в его фильме есть гениальные вещи, например проход Керенского по Зимнему дворцу, но и Эйзенштейн, и его последователи, мастера советского массового кинематографа, значительно усилили ту романтическую, пафосную, большую неправду. Все эти массовые съемки во дворце стоили существенных потерь, наносили ущерб Эрмитажу; раньше об этом было не принято говорить, а сейчас мы говорим об этом, пытаюсь музей охранять.

С другой стороны, когда произошла переоценка ценностей и стали доступны исторические документы, в соответствии с которыми никакого кровавого штурма не было, стало популярно мнение, что и революции не было, а был переворот — что-то не значащее ничего или же плохое. Если в советское время старались не говорить о грабежах, которые были в Зимнем дворце, то в постсоветское время заговорили о безумных грабежах, о том, что все было разграблено. На самом деле это было «нормальное» разграбление, какое бывает, когда толпа врывается в богатый дом. Оно было быстро остановлено, как многое было быстро остановлено во время событий 25 октября.

Кстати, давно нам надо перестать пересчитывать исторические даты: 25 октября должно остаться именно 25-м октября — вот оно, здесь, за окном, «дул, как всегда, октябрь ветрами, как дуют при капитализме»⁵, погода была, наверное, хуже, быстро темнело, и площадь была мрачная, хоть и горели фонари: все эти здания, включая Зимний дворец, были окрашены в буро-красный цвет. До сих пор мы не можем понять и выяснить, как такая окраска, явно предвещавшая кровь и революцию, была выбрана и применена. То, что еще было и чего нет сейчас, — большая, высокая ограда вокруг сквера, служившая, вместе с высоким парапетом, защитой царской семьи от террористов, чтобы нельзя было кинуть бомбу. После революции ограда была увезена в рабочие районы, мы ведем переговоры о возвращении ее на старое место.

Я застал время, когда в Ленинграде отапливали дома дровами: все дворы были заставлены поленицами дров, их свозили туда осенью. Для отопления Зимнего дворца, в числе прочего, тоже требовались дрова, и они были сложены около Комендантского подъезда Зимнего дворца, возле Главного штаба и вокруг Александровской колонны. Дело в том, что вообще-то дрова всегда складывали на Марсовом поле, но после Февральской революции на Марсовом поле соорудили мемориал⁶ — и дрова стали собирать на Дворцовой площади, всегда бывшей местом парадов, торжественных церемоний и всего прочего.

Итак, вечер, на площади — поленицы дров и собирающиеся под аркой⁷ и возле всех входов толпы народа. Мы знаем, существовала линия оцепления, чтобы задерживать народ, но никого не задерживали, народ ходил туда-сюда. Интересно, что эти линии оцепления примерно соответствуют тем линиям оцепления, которые устраивали в советское время, когда на Дворцовой площади проходили праздничные парады, куда людей пускали только по пропускам. Площадь большая, втягивает в себя толпу, как втягивала в день Кровавого воскресенья, как втягивает на разные гулянья. Когда я пытаюсь представить день



ФРАГМЕНТ ВЫСТАВОЧНОГО
ОФОРМЛЕНИЯ
ИОРДАНСКОЙ ГАЛЕРЕИ
ЗИМНЕГО ДВОРЦА

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

Мы беспрепятственно прошли внутрь дворца. Множество людей приходило и уходило, обыскивая всё новые комнаты огромного здания, ища спрятанных юнкеров, которых на самом деле вовсе не было. Мы поднялись вверх по лестнице и стали обходить комнату за комнатой. Эта часть дворца была занята другим отрядом, наступавшим со стороны Невы. Картины, статуи, занавеси и ковры огромных парадных апартаментов были не тронуты. В деловых помещениях, наоборот, все письменные столы и бюро были пере-рыты, по полу валялись разбросанные бумаги. Жилые комнаты тоже были обысканы, с кроватей были сорваны покрывала, гарде-робы открыты настежь. Самой ценной добычей считалось платье, в котором так нуждался рабочий народ. В одной комнате, где помещалось много мебели, мы застали двух солдат, срывавших с кресел тисненую испанскую кожу. Они сказали нам, что хотят сшить из нее сапоги…

Старые дворцовые служители в своих синих ливреях с красной и золотой отделкой стояли тут же, нервно повторяя по старой привычке: «Сюда, барин, нельзя… воспрещается…» Наконец, мы попали в малахитовую комнату с золотой отделкой и красными парчовыми портьерами, где весь последний день и ночь шло бес-прерывное заседание совета министров и куда дорогу красногвар-дейцам показали швейцары. Длинный стол, покрытый зеленым сукном, оставался в том же положении, что и перед самым аре-стом правительства. Перед каждым пустым стулом на этом столе находились чернильница, бумага и перо. Листы бумаги были ис-писаны отрывками планов действия, черновыми набросками воз-званий и манифестов. Почти все это было зачеркнуто, как будто сами авторы постепенно убеждались во всей безнадежности своих планов… На свободном месте видны были бессмысленные геоме-трические чертежи. Казалось, заседавшие машинально чертили их, безнадежно слушая, как выступавшие предлагали всё новые и новые химерические проекты. Я взял на память один из этих листков. Он исписан рукой Коновалова. «Временное правитель-ство, — прочел я, — обращается ко всем классам населения с пред-ложением поддержать Временное правительство…»

Джон Рид. Десять дней, которые потрясли мир [1919]

25 октября, я вспоминаю толпы, которые сам видел на площади, — разные: пафосные, торжественные, и другие, страшные. Я мальчиш-кой вырос здесь, видел народные гулянья; это довольно страшное явление: как правило, после праздничных мероприятий, вечером или ночью, один убитый был всегда. Революция находится между этими двумя вещами: с одной стороны — «ура, красивая жертвенность», с другой стороны — крутящаяся страшная толпа.

Но, по впечатлениям очевидцев, к ночи площадь была пуста. Известно, что никто так не врет, как очевидцы. Сейчас интересно наблю-дать, что казалось людям в попытках реконструировать события по воспоминаниям. Тут много разных вещей, например путаница с этими залпами «Авроры». Залпов никаких не было, был выстрел. Залп был из пушек Петропавловской крепости, ему в ответ — выстрел с «Ав-роры», и через некоторое время, когда не был принят ультиматум⁹ и уже было решено ночью идти на штурм Зимнего дворца, начали стрелять пушки и здесь, с площади, и с Петропавловской крепости, уже по-настоящему.

Здесь, рядом, где вместе со штабом гвардии располагался еще штаб округа, и в нем проходили переговоры, произошла смешная история: в начале ночи он был захвачен революционными войсками. В Смольном не разобрались в топографии, решили, что сдался Зим-ний дворец. Подвойский⁹, приехав принимать капитуляцию Зимнего, увидел, что еще никто не сдался. Известен набор эпизодов, сейчас кажущихся странно-смешными: все время в Зимний дворец вечером 25-го проникали отряды большевиков. Юнкера их разоружали, те не сопротивлялись, говорили: сейчас вы нас разоружили, через пару час-ов мы вас разоружим. Новые отряды отбивали арестованных — и та-кая круговерть, сумбур с входами и выходами, захватами, арестами и новыми захватами шел постоянно.

Видимо, в промозглом, влажном воздухе горели фонари. Под ар-кой и за углами прятались люди, боясь, что в них будут стрелять. Хотя стрелять становилось понемногу некому. Мы знаем, что постепенно 25 октября один за другим уходили защитники Зимнего: ушли артил-леристы, казаки, к вечеру ушли женский ударный батальон, который располагался возле Комендантского подъезда, и ораниенбаумские юнкера; из трех тысяч защитников к ночи осталось 400–500 самых верных юнкеров. Этих людей надо особо поминать в истории — мо-

лодые ребята свой долг выполняли до последнего. Их принято описывать как дрожащих и пугающихся — они не дрожали и не пугались, осознавая, что дело проиграно и что они выступают против всего города, но так они понимали свой офицерский долг.

Много путаницы в рассказах о том, как войска ворвались в Зимний дворец: часто фигурирует Военная галерея 1812 года, куда на самом деле никто не врывался (она была частью дворца, отведенной под лазарет), путают Темный коридор¹⁰ и другие галереи, через которые шла дорога в апартаменты Временного правительства. Есть мнение, что Керенский переехал жить в Зимний дворец¹¹ не потому, что ему хотелось чувствовать себя в царской резиденции, а потому, что здесь легче было обороняться и прятаться, если ворвутся войска: здесь значительно больше комнат и коридоров, чем в Мариинском дворце. На самом же деле свободных помещений в Зимнем дворце в то время было гораздо меньше; часто забывают, что бо́льшая часть дворца была отдана под лазарет: все парадные залы служили больничными палатами¹². Все эти части дворца были от-горожены, и когда штурмующие ворвались, везде были загородки. Эрмитаж был тоже отгорожен. Хотя были проникновения в винные подвалы, располагавшиеся под зданием Эрмитажа, ограбление квартиры директора в Малом Эрмитаже, — легенды о том, что штурмующие проникли в Зимний через помещения Эрмитажа, не подтверждаются.

Люди привыкли с усмешкой относиться к Временному правительству. Но люди в правительстве были совершенно не-ординарные, хитрые, с большими связями, в том числе в разных партиях, все не так просто происходило здесь, все эти сдачи и переговоры были и тонкие и интересные. Отказ армии прийти на помощь, вся эта история с Корниловым очень повредила Керенскому: войска могли прийти и освободить Временное правительство, сейчас мы понимаем ясно, что они не захотели. Почему? Как? Много разных подводных течений, наверное, тут было.

Одна вещь не получилась у неплохого тактика Керенского: как явствует из многих документов, он очень надеялся на то, что произойдут беспорядки типа июльских, что толпы народа выйдут на улицы, будут угрожать имуществу, горожанам — и ар-мия вмешается и, как в июле¹³, разгонит эти толпы. Но армия не вмешалась. Это то, почему большевики выиграли революцию: умение манипулировать массами и наведение порядка среди масс. Массы любят, чтобы ими манипулировали и чтобы на них прикрикнули, — вот в эту ночь так и получилось.

Первые отряды штурмующих вошли в Собственный Ея Величества подъезд, за ними — толпа людей, так называемые ре-волюционные массы, мародеры… можете называть их как хотите. Поднявшись по лестнице, одна группа, во главе с Антоновым-Овсененко и Чудновским¹⁴, попала в Темный коридор, по которому вышла в Ротонду и подошла к Малой столовой, куда перед этим переместились члены Временного правительства. Сохранился рассказ о последнем обеде здесь: министрам подавали артишоки и рыбу [над артишоками потом все издевались]. Потом уже артишоков у них не было: арестованных министров не посадили в автомобили, пешком отправили в Петропавловскую крепость.

Другая группа штурмующих прошла чуть дальше, свернув в Белый зал и далее по анфиладе, выходящей окнами на площадь, где сейчас экспозиция французского искусства (там долгое время располагались юнкера, в этих залах многое было порвано, поцарапано и украдено). Затем они вышли к кабинетам Временного правительства, там дали волю своей ярости: рвали холсты, висевшие поверх красивых штофных обоев, ломали мебель (кое-что украли пришедшие за ними) и вышли через Малахитовый зал к той же Малой столовой, увидели и юнкеров и своих — арест Временного правительства завершился.

Понятно, что все хотели найти Керенского. Известно, что ни в каком женском платье, как рассказывают послерево-люционные легенды, Керенский не бежал, он уехал в собственном автомобиле в сопровождении американского военного атташе — уехал из города поднимать войска. Керенского не могли найти, рванулись в Концертный зал и в Николаевский, где было отделение госпиталя для раненых с челюстными травмами и травмами головы. Люди были забинтованы — искали среди раненых. Раненые солдаты по-своему объяснили штурмующим, что Керенского здесь нет и что надо уйти. И те ушли.

Среди праздных людей, вошедших тогда во дворец, были и знаменитые журналисты: был Джон Рид¹⁵, были его друзья и соратники, которые ждали, как всегда полагается журналистам, исторических событий, попали внутрь и стали очевидцами всего, что здесь происходило. Я помню, первое издание книги Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» было запре-щено у нас. В Советском Союзе были одни сплошные цензурированные переиздания, потому что в ней не было почти никакого Ленина, был один Троцкий. Сейчас, когда все факты известны, никого особенно не волнует, кто был важнее тогда: Ленин или Троцкий.

Все эти события со временем всё больше уходят в сторону, становясь достоянием Эрмитажа. Сам Зимний дворец стал достоянием Эрмитажа. Сначала, когда отсюда «уехало» Временное правительство, здесь появился кабинет Луначарского, по-том — Музей истории революции, который Эрмитаж очень долго и постепенно вытеснял [частично он находился здесь даже после войны], и Зимний стал музеем.

Я все время говорю, что Эрмитаж — памятник русской государственности, а не просто место, где развешаны красивые картины. Это место, где происходила большая русская история — и политическая и культурная, частью которой эти картины являются. Ценность Эрмитажа не только в его шедеврах, но и в том, как эти шедевры приобретались, в том числе и в резуль-тате штурма Зимнего, произошедших затем революции и национализации. В них запечатлена культурная история России, как и культурная история человечества.

- ↑ По материалам авторской передачи М. Б. Пиотровского «Мой Эрмитаж» (2014).
- ↑ Название «Октябрьской» лестница получила в память о революционных событиях 1917 года. Точная дата появления названия неизвестна. До этого лестница носила название «Ея Императорского Величества», поскольку вела прямо к апартаментам императриц — супруги (впоследствии вдовы) Павла I Марии Федоровны и супруги Александра II Марии Александровны.
- ↑ Немой игровой фильм Сергея Эйзенштейна «Октябрь» («Совкино», 1927).
- ↑ Госпиталь для низших чинов был организован по решению императора Николая II и его семьи. Существование госпиталя было кратковременным: с 10 октября 1915 по 28 октября 1917 года. Под госпитальные нужды были отданы Аванзал, Восточная галерея, часть Фельдмаршальского зала, Гербовый, Пикетный, Александровский и Николаевский залы. Дежурные врачи располагались в Петровском зале, там же лежали самые тяжелые раненые, отгороженные ширмами. Санитары размещались на хорах Николаевского зала и Аванзала, сестры — в жилых апартаментах. В Военной галерее 1812 года хранились белье и предметы, необходимые для ухода за ранеными, а также располагался рентгеновский кабинет. В вестибюле Главной лестницы была столовая, на лестничных площадках — канцелярия, кабинет главного врача, приемная, лаборатория и рентгеновский кабинет. В Николаевском зале размещалось 200 человек с ранениями в череп, грудную клетку и позвоночник. В Восточной галерее — те, кто был ранен в конечности, и кабинет окулиста. В Гербовом зале — солдаты с ранениями в брюшную полость, бедро и тазобедренный сустав, в Александровском зале — раненные в плечо и спину. Для операционной была отведена комната за Александровским залом.
- ↑ Владимир Маяковский, поэма «Хорошо!».
- ↑ Мемориал в память о погибших в Февральской революции 1917 года.
- ↑ Арка Главного штаба.
- ↑ Днем 25 октября штабу гвардии и Временному правительству были предъявлены ультиматумы о сдаче. В 19 часов и еще через час комиссар Петроградского ВРК Григорий Чудновский с группой парламентаров пришел в Зимний дворец и предъявил Временному правительству повторный ультиматум с требованием сдаться.
- ↑ **Николай Ильич Подвойский (1880–1948)** — член Военно-революционного комитета и «оперативной тройки» по руководству Октябрьским вооруженным восстанием, а в дни восстания — зампредседателя ВРК и один из руководителей штурма Зимнего дворца.
- ↑ Зал № 303.
- ↑ См. статью «Александр Керенский в Зимнем дворце» — по материалам точечной выставки, с. 84.
- ↑ См. статью «Дворцовый лазарет» — по материалам точечной выставки, с. 68.
- ↑ Антиправительственные выступления 3–5 июля 1917 года в Петрограде, последовавшие за поражением на фронте и правительственным кризисом.
- ↑ В качестве секретаря Петроградского военно-революционного комитета В. А. Антонов-Овсененко, входивший и в образованный 24 октября Полевой штаб ВРК, принимал активнейшее участие в Октябрьском вооруженном восстании в Петрограде. В составе «оперативной тройки» (совместно с Н. И. Подвойским и Г. И. Чудновским) подготавливал захват Зимнего дворца.
- ↑ **Джон Сайлас Рид (John Silas Reed; 1887–1920)** — американский журналист, социалист, автор книги «Десять дней, которые потрясли мир» (1919).



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ И ЭРМИТАЖ В 1917 ГОДУ

ИСТОРИЯ СОЗДАВАЛАСЬ ЗДЕСЬ

ЕЛЕНА СОЛОМАХА

С конца февраля в Петрограде начали нарастать революционные настроения. 1 марта основная часть военного гарнизона Петрограда перешла на сторону бастующих. Верными присяге остались лишь небольшие части полков, стянутые у Зимнего дворца под началом командующего войсками Петроградского военного округа генерал-лейтенанта С.С.Хабалова. В этой обстановке Хабалов принял решение ввести войска в Зимний дворец. В большой двор вкатили тяжелые орудия, вошли пехота и переодетые в солдатские шинели городовые. Штаб развернули в помещениях, расположенных рядом с Салтыковским подъездом, защищенных каменной оградой и решеткой Собственного садика¹. В залах, выходящих на площадь, выставили окна и поставили пулеметы. Зимний дворец мог превратиться в последнюю крепость пошатнувшегося режима. Но к этому времени главная императорская резиденция Российской империи, «оплот самодержавия», уже, по сути, таковым не был. Императорская семья с 1904 года, из-за болезни наследника и сложной обстановки в столице, постоянно проживала в Александровском дворце Царского Села, появляясь в Зимнем дворце только на официальных церемониях. А с 1915 года значительная часть дворца была превращена в хирургический лазарет на тысячу коек для тяжелораненых солдат. Под лазарет были отданы все парадные залы, кроме Георгиевского. Это был лучший хирургический госпиталь, оборудованный по последнему слову медицинской науки, здесь проводились самые сложные операции, в том чис-

ле и нейрохирургические². Госпиталь содержался за счет Министерства двора, а после Февральской революции также за счет отчислений служащих министерства, в том числе и на процентное отчисление служащих Эрмитажа.

В феврале 1917 года в лазарете находилось «более пяти сотен беспомощных людей, которые даже и не подозревали, что за деревянной перегородкой, рядом с их страдальческими койками, решено поставить пулеметы»³. Зимний дворец оказался под прицелом пушек Петропавловской крепости, солдаты которой перешли на сторону повстанцев. Понимая, какую угрозу такая ситуация несет раненым, полицмейстер Зимнего дворца И.А.Ратиев связался по телефону с великим князем Михаилом Александровичем. Около трех часов ночи великий князь приехал во дворец. Он провел совещание с генералом С.С.Хабаловым и военным министром М.А.Беляевым. Михаил Александрович отказался возглавить оборону дворца и отдал приказ очистить его от войск и военной техники. Его решение спасло жизни раненых и императорскую резиденцию.

Находившийся непосредственно рядом с Зимним дворцом Эрмитаж в дни Февральской революции, в связи с волнениями в городе, был закрыт для публики.

Наружной охраны у музея не было, поэтому ввиду неспокойного времени служители несли круглосуточное дежурство в музее. Вместе с ними по очереди оставались на ночь хранители. По воспоминаниям директора Эрмитажа Д.И.Толстого, день 1 марта 1917 года «был один

Из воспоминаний Д.И.Толстого, директора Эрмитажа с 1909 по 1918 год

Можно сказать, что в это время весь Эрмитаж жил тяжелой, лихорадочной жизнью; казалось, что переживаешь кошмар или что хоронишь кого-то очень дорогого и близкого...

из самых тревожных когда-либо пережитых» им⁴. Квартира директора располагалась в здании Малого Эрмитажа, под Павильонным залом, поэтому, пройдя через Петровскую галерею, он мог быстро оказаться в Эрмитаже⁵. Власти города, в том числе дворцовый полицмейстер князь И.Д.Ратиев⁶, не смогли обеспечить охрану музея — все силы были брошены на защиту Зимнего дворца. Ночью 1 марта в вестибюль музея ворвалась группа вооруженных пьяных солдат, которые хотели подняться на крышу искать городских, единственных сохранявших верность старому режиму. Д.И.Толстой вспоминал, как «только в первом часу ночи, после усиленной перестрелки на нашем подъезде со стороны Миллионной в наш вестибюль ворвалась толпа человек в 20 вооруженных, страшно возбужденных и сильно пьяных солдат. Они тотчас потребовали со всяким сквернословием, чтоб их вели наверх. Я.И. Смирнов, не отдававший себе отчета в том состоянии, в котором они находились, стал горячо их убеждать, что провести их наверх он не может, т.к. имея заряженные ружья, они способны случайно нанести непоправимый вред, попортить картины и пр. Тут выскочил вперед один молодой преображенец и накинулся на Якова Ивановича с непечатной руганью и криком: “Тебе твои вещи дороже солдатской жизни!”»⁷.

Благодаря вмешательству директора Эрмитажа Д.И.Толстого удалось остановить солдат, но стало очевидно, что необходимо срочно решить вопрос охраны музея. 2 марта в Эрмитаж прислали 6-й запасной саперный батальон. Однако надежность такой охраны тоже была весьма сомнительна. В батальоне были сильны большевистские настроения, и солдаты неоднократно заявляли, что в случае нападения на музей не будут применять оружие⁸. Поэтому хранители продолжали нести ночное дежурство.

Февральскую революцию и отречение императора Николая II приняли в Эрмитаже с воодушевлением. 3 марта директор музея Толстой направил в Исполнительный комитет Государственной думы официальное подтверждение, что все служащие музея «изъявляют полнейшую готовность служить Родине при обновленном строе правления и находятся на своих постах покорные новому Правительству»⁹.

Для Эрмитажа, так же как и для всей страны, Февральская революция стала началом совершенно иной жизни. «Дух свободы» и «революционные настроения» сразу захватили младший персонал музея: служители и сторожа стали бороться за свои права. С марта месяца они начали регулярно проводить собрания, на которых, в соответствии с веяниями времени, требовали от администрации увеличения жалованья, сокращения рабочего дня, улучшения жилищных условий, пытались взять под контроль всю финансовую часть музея. Но в результате переговоров с хранителями и директором музея все разногласия были сняты.

Что касается хранителей Эрмитажа, то, прежде всего, революцию они восприняли как возможность реализовать ранее задуманные проекты и воплотить в жизнь назревшие реформы, которые нельзя было осуществить при Министерстве императорского двора и которые они

**ДИРЕКТОР ЭРМИТАЖА
ГРАФ ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ ТОЛСТОЙ
(1860–1941)**

Директор Эрмитажа с 1909 по 1918 год. Задача по сохранению коллекции музея встала перед графом Д.И.Толстым в начале Первой мировой войны, когда часть экспонатов была эвакуирована в Москву. Начавшиеся в 1917 году уличные беспорядки и перестрелки усугубили ситуацию: сотрудникам приходилось опасаться разграбления музея и бояться за свою жизнь. Все эти заботы легли, в первую очередь, на плечи директора. Несмотря на личные трудности (во время событий Октября разграбили его собственную квартиру), граф Толстой сумел уберечь Эрмитаж от той участи, которой подверглись многие дворцы Петрограда. Первые месяцы после Октябрьского переворота Эрмитаж во главе с директором официально бойкотировал большевистское правительство. Как следствие, удалось не допустить выдачу «украинских регалий» из коллекции музея. Не случилось и еще одной беды: царский погреб под зданием музея, существование которого с самого начала беспорядков графу «спать не давало», разграбили, однако Эрмитаж при этом не пострадал. В течение всего года Толстому удавалось удерживать хрупкое равновесие между музеем и сменяющимися властями, организовывать охрану зданий, поддерживать работоспособность и мирное настроение служащих. В 1918 году он эмигрировал во Францию.

**ХРАНИТЕЛЬ
БАРОН ЭРНЕСТ КАРЛОВИЧ ФОН ЛИПГАРТ
(1847–1932)**

Заведующий Картинной галереей Императорского Эрмитажа. Академик живописи, действительный член Императорской академии художеств, признанный знаток итальянской и испанской живописи, известный своими знаменитыми атрибуциями «Мадонны Бенуа» Леонардо да Винчи и «Святого Себастьяна» Перуджино. Большую часть жизни провел в Европе. Ему покровительствовали великая княгиня Мария Николаевна, дочь императора Николая I, президент Императорской академии художеств, и принцесса Матильда Бонапарт. Липгарт был автором многочисленных портретов императора Николая II и других членов семьи Романовых, по заказу Николая II оформил росписями рояля для подарка императрице Александре Федоровне. Но именно он в 1918 году приветствовал Октябрьскую революцию запиской: «Новый строй, по адресу которого несутся проклятия и презрение, через год-два будет новой религией, новой эрой всего земного шара». Новая власть отобрала доходный дом Липгарта на Каменноостровском проспекте, а в 1921 году за укрывательство офицера в Омске расстреляли его дочь Марию. К концу жизни Липгарт практически ослеп. Умер в Ленинграде.

17 НОЯБРЯ 1917 ГОДА КОМИССИЯ ВЕРЕЩАГИНА, ВЫПОЛНЯЯ СВОЮ ОСНОВНУЮ ЗАДАЧУ — ОХРАНЯТЬ И СОХРАНЯТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ, СФОРМУЛИРОВАЛА ПОЗИЦИЮ ПО ВОПРОСУ ВЫДАЧИ КАКИХ-ЛИБО ПРЕДМЕТОВ ИЗ МУЗЕЕВ:

1. В ОСНОВЕ ЖИЗНИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ ЛЕЖИТ ПРИНЦИП ИХ НЕПРИКОСНОВЕННОСТИ.

2. СРЕДИ ТАКИХ МУЗЕЕВ ЭРМИТАЖ ЗАНИМАЕТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ МЕСТО ЦЕНТРАЛЬНОЙ РУССКОЙ СОКРОВИЩНИЦЫ МИРОВОГО ЗНАЧЕНИЯ.

3. ЭРМИТАЖ — НЕОТЪЕМЛЕМОЕ ДОСТОЯНИЕ НАРОДА И ИМЕЕТ СВОИМ ХОЗЯИНОМ ВСЕХ НАРОД, ВЫРАЗИТЕЛЕМ ВОЛИ КОТОРОГО ЯВЛЯЕТСЯ УЧРЕДИТЕЛЬНОЕ СОБРАНИЕ (ПАРЛАМЕНТ).

ТОЧЕЧНАЯ ВЫСТАВКА К ПРОЕКТУ «ШТУРМ ЗИМНЕГО» — «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОМИССИЯ ВЕРЕЩАГИНА» (ИЮЛЬ–ДЕКАБРЬ 2017 ГОДА) — ОТКРЫТА В БЕЛОМ ЗАЛЕ ЗИМНЕГО ДВОРЦА

ФОТО. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017



**Директор Эрмитажа
Дмитрий Иванович Толстой
и хранитель Картинной галереи
Эрнест Карлович Липгарт**
Фотография. 1918

надеялись провести при новом главе ведомства, комиссаре Ф.А.Головине¹⁰. Подготовленный ими план по переустройству музея был настолько масштабен, что идеи, высказанные хранителями в 1917 году, реализуются до сих пор. Требовалось достойно разместить огромные коллекции, для чего предполагалось передать Эрмитажу залы Зимнего дворца, здание Старого Эрмитажа, в котором в то время не было экспозиций, а также Преображенские казармы¹¹. Присоединение части дворца к Эрмитажу казалось вполне возможным, так как 5 марта 1917 года Исполком Петросовета постановил арестовать всю царскую семью и конфисковать ее имущество. Зимний дворец и Эрмитаж были объявлены государственной собственностью.

Хранители рассчитывали, что новая власть даст возможность музею систематически приобретать произведения искусства. Вопрос этот стал особенно актуальным в условиях революционного хаоса, когда многие коллекционеры, боясь беспорядков, стали вывозить собрания за границу. Хранители Эрмитажа считали своей задачей «спасти для России то, что иначе могло распылиться по всему свету»¹². Кроме этого, в период между Февральской и Октябрьской революциями, в результате нестабильной обстановки в Петрограде и начавшейся по всей России «отмены права личной собственности», участились случаи вандализма по отношению к памятникам культуры. В городе происходили грабежи и кражи произведений искусства. Остро встал вопрос о сохранении культурного достояния страны. В газете «Известия» Совета рабочих и солдатских депутатов было опубликовано написанное М.Горьким воззвание «К гражданам Петрограда» об охране памятников культуры и искусства¹³. 13 марта под началом Ф.А.Головина было учреждено Особое совещание по делам искусств, вся деятельность которого была направлена на охрану бывших императорских дворцов и находящихся там памятников искусства. В связи с этим художественные предметы из бывших загородных императорских резиденций начали свозить в Зимний дворец, для последующей передачи в Эрмитаж. Хранители Эрмитажа сами выезжали в пригородные дворцы, чтобы обследовать коллекции и отбирать экспонаты для музея. Позднее, буквально накануне Октябрьского переворота, на ночном заседании Временного правительства 21 октября было принято решение о воспреещении вывоза из России предметов искусства и памятников старины¹⁴.

В апреле, когда обстановка в целом стабилизировалась, Эрмитаж открыли для посещений. Формально, по сравнению с предыдущим годом число посетителей сократилось вдвое¹⁵, но учитывая, что значительную часть года музей был закрыт, можно утверждать: в условиях революционных катаклизмов интерес к нему скорее возрос. Сказалось напряжение предыдущих месяцев: люди искали в музейных залах вечно прекрасное, неизменное, то, чего так не хватало в это бурное время. Значительно изменился состав посетителей: в Эрмитаж пошли солдаты и рабочие, которых ранее практически не было в музейных залах.

7 июля на заседании Временного правительства было разрешено «причисление к Эрмитажу лиц женского пола», — правда, с оговоркой, что вопрос «о допущении их к занятию штатных должностей» остается открытым¹⁶.

По-прежнему остро стоял вопрос об охране Эрмитажа, осложнявшийся тем, что музей не был полностью изолирован от Зимнего дворца, где председатель Временного правительства А.Ф.Керенский разместил свою личную охрану из моряков Балтийского флота¹⁷ и военные караулы, дисциплина которых оставляла желать лучшего¹⁸. Сам Александр Федорович поселился на третьем этаже дворца, в бывших комнатах Александра III, что дало повод в народе звать его Александром IV и Александрой Федоровной. Охрана разместилась в комнатах второго этажа окнами на Дворцовую площадь.

К середине лета обстановка в Петрограде обострилась. После расстрела Июльского восстания хрупкое равновесие между Временным правительством и Петросоветом было нарушено, большевистские организации разгромлены, Ленин, объявленный немецким шпионом, бежал в Финляндию. Но и популярность Керенского к этому времени серьезно пошатнулась из-за нерешенных экономических проблем, продолжавшегося развала армии, огромного числа дезертиров, бежавших с фронта, которые втягивались в политическую борьбу. Понимая неспособность правительства Керенского навести порядок в стране, в августе 1917 года главнокомандующий Л.Г.Корнилов предпринял попытку военного переворота. Немцы продолжили наступление и захватили Ригу. В Петрограде опасались налета вражеских цеппелинов. В этой обстановке встал вопрос о вывозе наиболее ценных художественных собраний из столицы. 28 августа правительство приняло решение об эвакуации петроградских музеев в Москву. Самая ценная часть собраний, например Галерея драгоценностей Эрмитажа, коронные драгоценности, особо ценные вина из погребов Зимнего дворца были вывезены в Москву еще в 1914 году, за две недели до официального объявления войны. Остальные коллекции тогда не эвакуировали, чтобы не создавать панику среди населения. Тара, упаковочный материал были готовы, составлен план по упаковке картин в соответствии с их ценностью: в общем, весь алгоритм мероприятий был тщательно продуман. Поэтому удалось быстро и, главное, так тщательно упаковать огромное количество экспонатов самого разного формата, в том числе и очень хрупких, что транспортировка и дальнейшее трехлетнее пребывание их вне стен музея совершенно не повредили их¹⁹.



● ФОТО. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 2017

Художественные собрания Петрограда готовились вывезти из Петрограда тремя эшелонами, но удалось вывезти только два. Первый эшелон успели подготовить практически за две недели — он покинул столицу 15 сентября, второй эшелон ушел 6 октября. Отправку третьего эшелона наметили на 25 октября. Но ночью большевиками был занят Николаевский вокзал, и отправка поезда не состоялась.

Накануне, в ночь с 24 на 25 октября, произошел разрыв между Временным правительством и Петросоветом. Большевистские газеты были закрыты. Из Кронштадта в Петроград на помощь большевикам прибыли матросы. 25 октября без особого сопротивления большевики заняли важнейшие стратегические пункты города — Главную

А.Ф.Поповский
Работы по упаковке экспонатов в Арсенале Эрмитажа
Фотография. 1917

1 МАРТА 1917 ГОДА В ЭРМИТАЖЕ

С 7-ми до 10 часов в наших стенах наступило сравнительное спокойствие: только снаружи перестрелка продолжалась и даже усилилась со стороны Миллионной улицы. Около 10 ч. вечера из Дворца прибежал взволнованный стражник с сообщением, что из Преображенских казарм на Миллионной дали знать по телефону, что солдаты грозят открыть по Эрмитажу стрельбу и разнести его, если с крыши здания не будут немедленно удалены пулеметы. Вся наша недвижимость, как я упоминал выше, находилась в ведении Дворцового Управления, потому за то, что делалось на крыше, я ответственности не нес, да по существу и не мог знать, что там делается: хотя ключ от хода с крыши на чердак находился у нашего гофь-фурьера, но крыша сообщалась через арки с соседними зданиями, и таким путем можно было туда что угодно пронести без всякого нашего ведома. Я, однако, был уверен, что там никаких смертоносных орудий не находится. Наши служители и стражники отказывались идти на крышу из опасения, как бы преображенцы, приняв их в темноте за пулеметчиков-городовых, за которыми по всему городу началась жестокая охота, не стали бы их из казарм расстреливать; да и солдаты, вероятно, не поверили бы голословному уверению, что на крыше ничего не обнаружено. Поэтому решено было дать знать преображенцам, чтоб они прислали от себя представителей, которые сами могли бы воочию удостовериться в отсутствии пулеметов на нашем здании. В ответ на такое приглашение было сообщено, что из казарм придет несколько человек для обыска крыши.

Только в первом часу ночи, после усиленной перестрелки на нашем подъезде со стороны Миллионной в наш вестибюль ворвалась толпа человек в 20 вооруженных, страшно возбужденных и сильно пьяных солдат. Они тотчас потребовали со всяким сквернословием, чтоб их вели наверх. Я.И.Смирнов, не отдававший себе отчета в том состоянии, в котором они находились, стал горячо их убеждать, что провести их наверх он не может, т.к. имея заряженные ружья, они способны случайно нанести непоправимый вред, попортить картины и пр. Тут выскочил вперед один молодой преображенец и накинулся на Якова Ивановича с непечатной руганью и криком: «Тебе твои вещи дороже солдатской жизни! Тебе, с... с..., все равно, что солдата пристрелят? Тебе только жаль твоих дурацких картинок!» Когда Смирнов начал

горячо возражать, что для него, естественно, дороже всего то, что находится под его ответственностью, солдат свалил его толчком на мраморный пол и стал яростно замахиваться на лежащего то прикладом, то штыком. Момент был очень страшный, впечатление было тяжелое, гнусное: казалось — вот-вот приклад размоэжит череп или штык вонзится в живот... Я бросался к стоящим кругом солдатам, к унтер-офицеру, умоляя удержать товарища от ненужного убийства. Более благоразумные, или лучше сказать менее пьяные, оттянули буяна прочь, а унтер-офицер велел Смирнову встать, но тут же приставил ему под нос громадный парабеллум, повторяя ту же ругань и те же упреки в недостаточной заботе о солдатской безопасности.

Бедный наш хранитель, мало сравнительно растерявшийся и только позднее сознавший опасность, которой подвергался, собирался уже снова что-то возражать, но я поспешил перебить его и, обратившись к нападающему унтер-офицеру, старался доказать, что: «не стоит обращать внимания на глупую болтовню полусумасшедшего старика, у него только и света в окошке, что его картины, при которых он всю свою жизнь провел», — убеждал я начальника караула. Мало-помалу буря успокоилась, и солдаты столпились у выходных дверей, обсуждая, что им делать. Смирнова я увел от греха подальше в «гофь-фурьерскую», где и сам остался с ним: служители убеждали нас предоставить им одним уговорить солдат, доказывая, что последние скорее своего брата послушают и согласятся не делать ночного обыска крыши. Это в конце концов служителям и действительно удалось, солдаты начали мало-помалу уходить, оставив сначала двух часовых, которые однако вскорости тоже предпочли удалиться восвояси. На улице также все как-то притихло, и я, оставив Смирнова с дежурными служителями в Эрмитаже, решил пойти отдохнуть к себе.

Революционное время в Русском музее и в Эрмитаже : (Воспоминания графа Д. И. Толстого) // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. : Альманах

Из статьи «Искусство в дни Революции» («Биржевые ведомости» от 5 июля 1917)

Только путем слияния эрмитажных помещений с помещениями Зимнего дворца возможно будет создать тот «русский Лувр», который смог бы вместить художественные сокровища, накопленные Россией веками.



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

1¹ 1 мая 1917 года на Дворцовой площади
Фотография. 1917

2¹ Сестры милосердия Кауфманской общины Лазарета имени наследника цесаревича Алексея Николаевича
Фотография. 1915–1917

телефонную станцию, Главный почтамт, Центральный банк — и закрыли центральные газеты. Мосты тоже оказались под контролем большевиков. В 10 часов утра 25 октября Революционный комитет объявил Временное правительство низложенным. В 13 часов большевики заняли Мариинский дворец и распустили парламент. К вечеру 25 октября практически весь город оказался в руках Военно-революционного комитета. Еще утром Керенский отправился на фронт за подкреплением, в Зимнем дворце остались министры Временного правительства, охраняемые 2-й ротой 1-го Петроградского женского батальона, юнкерами петроградских военных училищ и тремя сотнями казаков 14-го Донского полка. Правительству был предъявлен ультиматум о немедленной капитуляции, в котором, в частности, предлагалось произвести эвакуацию лазарета, но так как времени для ответа давалось 20 минут, никакой эвакуации проведено, естественно, не было²⁰.

Залп пришедшего еще ночью крейсера «Аврора» дал сигнал батарее Петропавловской крепости, которая начала обстрел дворца. К этому времени в лазарете оставалось около 100 раненых. Николаевский зал, превращенный в больничную палату, выходил окнами на Неву. Понимая это, артиллеристы сначала отказались стрелять по дворцу, а затем при обстреле направляли снаряды в угол третьего этажа, где находились комнаты, занятые Керенским. Один снаряд, влетевший через окно углового помещения, пробил перегородку. К этому времени из Зимнего дворца ушли казаки, юнкера Михайловского училища и часть ударниц женского батальона. Во дворце царила неразбериха — входы толком не охранялись. Когда нападавшим во главе с В.А. Антоновым-Овсеенко удалось выяснить, что юнкеров осталось немного, они беспрепятственно вошли во дворец через подъезд Ее Величества (ныне Октябрьский)²¹. «...Юнкера при нашем входе сопротивления уже не оказали, и мы свободно проникли вглубь дворца в поисках Временного правительства», — вспоминал Антонов-Овсеенко²². Дежурившие у входа в Арапский зал юнкера готовы были защищать правительство, но министры решили избежать кровопролития и не оказали никакого сопротивления. В 2 часа 10 минут они были арестованы. Во дворец хлынули толпы людей. Часть юнкеров бросились в лазарет, где сестры милосердия пытались укрыть их, благодаря чему многим удалось спастись. Прямо на территории госпиталя завязалась перестрелка²³. Сестра милосердия Нина Валериановна Галанина вспоминала: «В госпитале всё перевернуто, всё вверх дном. Всюду вооруженные люди... Старшая сестра под арестом... Лежачие раненые сильно напуганы штурмом и всё спрашивают, будут ли еще стрелять»²⁴. А.Д. Зиновьев, главноуправляющий Северо-Западного отделения Красного Креста, пришедший во дворец утром 26 октября, вспоминал: «Всюду были разбросаны ружья, пустые патроны, в большой передней и на лестнице лежали тела убитых солдат и юнкеров, кое-где лежали раненые, которых не успели унести в лазарет»²⁵. На следующий день, 27 октября, раненых начали отправлять в другие госпитали.

28 октября лазарет имени Его Императорского Высочества наследника цесаревича и великого князя Алексея Николаевича был закрыт.

Не сдерживаемые более никакой охраной солдаты и матросы разбежались по дворцу в поисках царского золота и драгоценностей, по пути уничтожая и разрушая всё, что казалось им столь ненавистным. Помимо солдат, в никем не охраняемое здание проникали самые разные личности. Встал вопрос о сохранности убранства дворца. Уже утром 26 октября председатель Художественной комиссии при Зимнем дворце В.А. Верещагин попытался проникнуть в Зимний дворец, но был остановлен воинским караулом. На следующий день, 27 октября, назначенный новой властью комиссар народного просвещения А.В. Луначарский распорядился пустить комиссию для осмотра и документальной фиксации учиненного разгрома. Результаты осмотра дворца комиссией были подробно описаны²⁶, разоренные помещения дворца зафиксированы фотографом К.К. Кубешем²⁷. В газетах сообщали, что похищено было художественно ценных вещей на 10–15 миллионов. Впрочем, один из членов комиссии А.А. Половцов отметил: «Политическая ненависть занимала здесь гораздо более значительное место, чем жажда грабежа <...> Похоже, что толпа вдохновлялась духом мести, который временами преобладал над жадной наживы»²⁸. Его поразил тот факт, что забирали, прежде всего, мелкие и не всегда самые ценные предметы. Так, никто не тронул расставленные в одном из помещений на полу прекрасные канделябры и часы XVIII века, приготовленные для эвакуации в Москву, однако шкафы в этом же помещении, с менее ценными, но мелкими предметами, были опустошены.

4 ноября в газете «Известия» был опубликован приказ наркома Луначарского, который занял квартиру своего предшественника, Головина, в Зимнем дворце, о строжайшей его охране.

В ночь Октябрьского переворота Эрмитаж не пострадал. Из штаба Красной гвардии прислали для охраны музея около 30 солдат Преображенского полка, и был забаррикадирован проход из Зимнего дворца. Для защиты от погромов винных погребов, которые располагались в подвалах Старого Эрмитажа, на набережной Невы установили пулеметы²⁹.

Существование этого винного хранилища под зданием, хранящим несметные художественные и исторические сокровища, всегда было предметом тревоги для сотрудников и директора Эрмитажа. Погромы винных складов шли по всему Петрограду. В начале зимы, разбив двери, грабители наконец попали в сам винный склад. Целую ночь пьянствовавшими солдатами производилась на набережной беспорядочная стрельба, приводившая в ужас всю округу. Присылаемые для наведения порядка солдаты сами включались в эту вакханалию. Вся набережная перед Эрмитажем была залита вином. Наконец место удалось оцепить; в погреб спустили шланги от паровых пожарных насосов — и вино выкачали из подвалов прямо в Неву³⁰.

«СЛЕДЫ БЕСПОЩАДНОЙ БОРЬБЫ». ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ, 1917

После ареста Временного правительства солдаты и матросы разбежались по Зимнему дворцу в поисках царского золота и драгоценностей. Личные комнаты царской семьи были разгромлены, портреты императоров исколоты штыками.

Новый комиссар просвещения А.В. Луначарский поселился в Зимнем дворце, в детских комнатах на первом этаже. Уже 27 октября он распорядился допустить членов Художественной комиссии по приемке движимого имущества петербургских дворцов бывшего Петроградского дворцового управления — для фиксации учиненного разгрома. Комиссия была создана еще при Временном правительстве, в июле 1917 года. Ее возглавил В.А. Верещагин, один из основателей Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины. Тогда же все интерьеры дворца были отсняты придворным фотографом К.К. Кубешем. Результаты осмотра дворца после распоряжения Луначарского были подробно изложены комиссией, разоренные помещения вновь сфотографированы Кубешем в тех же ракурсах. Это позволило более наглядно представить картину разгрома. Газеты сообщали, что похищено художественно ценных вещей на 10–15 миллионов рублей.

● Завершая описание происшедших 25 и 26 октября событий, Комиссия считает своим долгом засвидетельствовать о самоотверженной деятельности дворцовых служителей, все время остававшихся на своих постах и с явной опасностью для жизни способствовавших как прекращению погрома, так даже и отнятию в некоторых случаях награбленного.

Из журнала Художественно-исторической комиссии при Зимнем дворце от 27 октября 1917

● Окна почти во всех комнатах пробиты пулями; в кабинете Марии Федоровны пробиты орудийным снарядом не только окно, но и противоположная ему стена с зияющим в ней громадным отверстием; снаряд разорвался в коридоре за стеной, превратив находившиеся там вещи в бесформенную грудку мусора и щеп.

Из журнала Художественно-исторической комиссии при Зимнем дворце от 27 октября 1917

● В высшей степени характерны следы беспощадной борьбы во всех парадных комнатах 1-й запасной половины (в числе шесть), в которых помещались караулы, охранявшие Временное правительство. Окна изрешечены пулями, на полах разбросаны десятки тюфяков, на которых спал караул, часть их изорвана, солома рассеяна, мебель беспорядочно свалена в кучи, служившие, по-видимому, баррикадами, развинчены части фарфоровых ваз, похищены отдельные бронзовые украшения канделябров и часов, картины пробиты пулями, одна из них уничтожена орудийным снарядом.

Из журнала Художественно-исторической комиссии при Зимнем дворце от 27 октября 1917

Отношение к Октябрьскому перевороту у хранителей Эрмитажа было не столь однозначным, как к Февральской революции. Определенная часть романтически настроенной интеллигенции с восторгом приветствовала новый строй. Но большинство хранителей встретило Октябрьский переворот настороженно.

10 ноября собрание хранителей под председательством директора Д. И. Толстого единогласно приняло решение «присоединиться к служащим всех правительственных учреждений и, в частности, к мерам бойкота представителей захватчиков власти с целью не дать им возможности укрепиться»³¹. Было решено «отвечать бойкотом в той форме, которая окажется наиболее целесообразной в каждом отдельном случае, пакеты вскрывать, но оставлять без действий»³². Надо отметить, что официально Эрмитаж так и не принял советскую власть, а новое правительство никакого акта признания не потребовало. Народный комиссар просвещения А. В. Луначарский в своем первом распоряжении дал понять, что не собирается что-либо кардинально менять в управлении музеями и предлагает заниматься ранее начатыми проектами. Были продолжены мероприятия по сохранению культурного и художественного достояния рес-

публики, в том числе приняты меры по предотвращению краж из музеев и частных собраний, усилена охрана. Опять прозвучал вопрос о превращении Зимнего дворца в национальный музей ³³.

Появились и новые тенденции. 16 ноября Совнарком, пытаясь наладить контакт с Центральной радой, принял декрет о намерении передать украинскому народу его исторические ценности, вывезенные главным образом при Екатерине II. Декрет подписал нарком по делам национальностей И. В. Джугашвили (Сталин). Директор Эрмитажа Д. И. Толстой категорически отказался выполнить эти требования, заявив, что не признаёт власть народных комиссаров. Кроме того, предметы, о которых шла речь, никогда не были конфискованы у украинцев и поступили в музей путем купли, пожертвований и т. п., а потому не могли считаться достоянием Украины. Для защиты собраний Эрмитажа от посягательств новой власти решили привлечь общественное мнение. На следующий день газеты опубликовали открытое письмо коллектива музея с обращением ко всем русским гражданам: в письме говорилось, что находящиеся в музее предметы не могут быть выданы никому, кроме законной власти, которую может выбрать только Всероссийское учредительное собрание.

- ↑ Ограда сада была снята в 1920 году. Подробнее см.: *Конивец А. В.* Первое мая 1920 года. Как снесли решетку у Зимнего дворца // История Петербурга. 2009. №1 (47). С. 22–24.
- ↑ См.: *Маришкина В. Ф.* Лазарет имени Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича и Великого Князя Алексея Николаевича. СПб., 2012.
- ↑ *Лукаш И.* Ночь на 28 февраля в Зимнем дворце. [Пг., 1917].
- ↑ Революционное время в Русском музее и в Эрмитаже : (Воспоминания графа Д. И. Толстого) // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. : Альманах. [Т.] II–III. М., 1992. С. 332.
- ↑ В это время Зимний дворец и Эрмитаж соединялись только так называемым Орловским переходом со стороны Дворцовой площади.
- ↑ **Иван Дмитриевич Ратиев (Ратишвили) (1868–1958)** — князь, с 1916 года полковник, полицмейстер Зимнего дворца, с апреля 1917-го — помощник начальника дворцового управления Зимнего дворца. В марте 1924-го был арестован по делу «контрреволюционной монархической организации». Приговорен к пяти годам концлагеря, позднее замененного ссылкой. В конце 1950-х проживал в Тбилиси персональным пенсионером «за государственные заслуги».
- ↑ Там же. С. 337.
- ↑ См.: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 23. Л. 121.
- ↑ Там же. Л. 45.
- ↑ **Федор Александрович Головин (1867–1937)** — юрист, председатель II Государственной думы, земский деятель, один из основателей партии кадетов и член ее ЦК, в 1917 году комиссар бывшего Министерства императорского двора. В 1921-м — член Всероссийского комитета помощи голодающим; служил в советских учреждениях. В 1937 году обвинен в принадлежности к антисоветской организации, решением «тройки» УНКВД приговорен к расстрелу. Реабилитирован в 1989-м.
- ↑ Присоединение к Эрмитажу Зимнего дворца началось в 1920 году. Расширение музея вокруг Дворцовой площади было осуществлено только в конце XX века, с присоединением Главного штаба. Генеральный директор Эрмитажа М. Б. Пиотровский инициировал идею о превращении всех зданий, окружающих Дворцовую площадь, вместе с самой площадью, в единое музейное пространство.
- ↑ Там же. Д. 59. Л. 50.
- ↑ Текст воззвания, принятый 7 марта на заседании Исполнительного комитета Совета рабочих и солдатских депутатов, гласил: «Граждане, старые хозяева ушли, после них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу. Граждане, берегите это наследство, берегите дворцы, они станут дворцами нашего всенародного искусства, берегите картины, статуи, здания, — это воплощение духовной силы вашей и предков ваших. Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма и что свидетельствует о красоте, о силе человеческой души. Граждане, не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы — все это ваша история, ваша гордость. Помните, что все это почва, на которой вырастет ваше новое народное искусство» (Известия. 1917. 8 марта. №9. С. 2).
- ↑ Вступить в силу декрет не успел, и через год, 19 сентября 1918-го, уже Совнарком принял свой декрет о запрещении вывоза предметов искусства и старины.
- ↑ В 1916 году в Эрмитаж пришло 110167 человек (из них 15611 — с экскурсиями), в 1917-м — 60311 (с экскурсиями — 21497) (см.: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 396. Л. 34).
- ↑ Там же. Д. 23. Л. 134
- ↑ По свидетельству А. А. Половцова, члена Художественно-исторической комиссии при Зимнем дворце, «в гостиных императрицы, мало, однако, приспособленных для превращения их в казармы, в большом салоне, крытом красным дамаском, обставленном мебелью из поддельного буля с флорентийской мозанкой, солдаты, спавшие на полу на матрацах, забавлялись тем, что штыками отдирали вишни и абрикосы мозаики» (*Polovtsoff* A. Les tresors d’arl en Russie sous le regime bolcheviste. Paris, 1919. P. 101).

Дальнейшее развитие событий на Украине привело к разрыву отношений между Совнаркомом и Центральной радой. Вопрос о передаче ценностей на Украину отпал сам собой, но в грузинских газетах появились заметки о немедленном возврате реликвий Грузии.

В конце 1917 года был создан Совет Эрмитажа, коллегияльный орган управления музеем. В его состав входили все хранители, библиотекари и ученый секретарь, председательствовал директор. Советом решались все вопросы, связанные с экспозиционной, хранительской, научной деятельностью музея. Совет также утверждал кандидатов на должности. Он существовал до середины 1920-х. На втором (и последнем в 1917 году) заседании прошли выборы директора. Абсолютным большинством голосов был вновь избран Толстой. Он оставался директором до середины 1918 года ³⁴. С его отъездом за границу закончилась целая эпоха в истории музея ³⁵.

Для Эрмитажа, так же как и для всей страны, наступила совершенно иная жизнь. Многие, даже незначительные на общем фоне глобальных перемен, события 1917 года нашли свое продолжение впоследствии.

- ↑ Серьезного ущерба имуществу самого дворца они, впрочем, не нанесли, не считая кражи валенок и тулупов, а также материи, срезанной с ширм и мебели (см.: *Конивец А. В.* Зимний дворец. От императорской резиденции до Кавшколы Осоевиахима. СПб., 2014. С. 120–121).
- ↑ В. П. Зубов писал в дневнике: «Много месяцев позже объявилось большое чудо: когда ящики с вещами в одну ночь были привезены обратно в Петербург, из всего имущества Эрмитажа была разбита только одна чашка» (*Зубов В. П.* Страдные годы России: Воспоминания о революции (1917–1925). М., 2004. С. 61).
- ↑ См.: *Старцев В. И.* Штурм Зимнего дворца. Л., 1987. С. 90.
- ↑ В последнее время появилась версия, основанная на воспоминаниях члена Военно-революционного комитета К. С. Еремеева, что в Зимний дворец группа Антонова-Овсеенко вошла через Комендантский подъезд, затем прошла по первому этажу до выхода под арку главных ворот, прошла ее насквозь и вышла в подъезд Ее Величества. Действительно, проход через этот подъезд по первому этажу до выхода под арку главных ворот существовал, но найти этот проход людям, никогда во дворце не бывавшим, было бы сложно. Во время захвата Зимнего дворца группы нападавших заходили с многих подъездов, в том числе и со стороны набережной, в не сохранившиеся в результате дальнейших переделок Детский и Собственный подъезды.
- ↑ *Антонов-Овсеенко В.* Октябрьская буря // Октябрьское вооруженное восстание в Петрограде. Л., 1956. С. 105.
- ↑ Возможно, нападавшие искали в лазарете Керенского, так как прошел слух, что он бежал, переодевшись сестрой милосердия.
- ↑ *Маришкина В. Ф.* Лазарет имени Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича и Великого Князя Алексея Николаевича. С. 85.
- ↑ Там же. С. 92.
- ↑ См.: Журнал Художественно-исторической комиссии // Эрмитаж, который мы потеряли : документы 1920–1930 годов. СПб., 2002. С. 40–45.
- ↑ **Карл Карлович Кубеш (1872–?)** — фотограф Эрмитажа, Русского музея (1897–1941 (с перерывами)) и Отдела учета и регистрации памятников искусства и старины. По заказам Художественной комиссии снимал интерьеры Зимнего дворца перед революцией 1917 года и после штурма Зимнего дворца.
- ↑ *Polovtsoff* A. Les tresors d’arl en Russie sous le regime bolcheviste. P. 104.
- ↑ Еще в 1914 году наиболее ценные вина были эвакуированы в Москву, наряду с царскими регалиями, Галереей драгоценностей и др.
- ↑ Тем не менее это не смогло остановить воров, и в начале зимы, при попытке проникнуть в погреб, воры попали в залы отделения Средних веков через подвал, случайно оказавшийся открытым. В помещении стояли ящики с упакованными для эвакуации предметами, в том числе и золотыми, которые грабители не тронули, так как искали вино.
- ↑ См.: Революционное время в Русском музее и в Эрмитаже… С. 354.
- ↑ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 45. Л. 50.
- ↑ Там же.
- ↑ См.: Петроградская газета. 1917. 12 нояб.
- ↑ 11 июня 1918 года Д. И. Толстой получил разрешение уехать к семье в Киев и не вернулся. Официально был уволен из Эрмитажа 1 сентября 1918 года.
- ↑ Перед отъездом Д. И. Толстой передал на хранение в Эрмитаж коллекцию русских монет, которую он унаследовал от отца, Ивана Ивановича Толстого. «Не желая обременять государственный научный музей просьбой выплачивать мне фактическую стоимость коллекции, Толстой просил передать 50 тысяч рублей за нее как неприкосновенный капитал лечебнице “Самопомощь”» (АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 42. Л. 1–2).
- ↑ Последний транспорт с коллекциями был задержан по распоряжению пришедших к власти большевиков и оставлен в Эрмитаже.

ПРОЕКТ «СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН. “ОКТЯБРЬ” В ЗИМНЕМ» —
В РАМКАХ ВЫСТАВКИ «ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ И ЗЕРМИТАЖ В 1917 ГОДУ»

«ОКТЯБРЬ» СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА

ТРУДНО ПЕРЕОЦЕНИТЬ ЗНАЧЕНИЕ ФИЛЬМА «ОКТЯБРЬ» С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА И Г. В. АЛЕКСАНДРОВА¹, СНЯТОГО К 10-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОГО ПЕРЕВОРОТА, НЕ ТОЛЬКО ДЛЯ ИСТОРИИ МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА, НО И ДЛЯ НАШЕЙ КОЛЛЕКТИВНОЙ ПАМЯТИ О РЕВОЛЮЦИИ. ТОЛПА, БЕГУЩАЯ ЧЕРЕЗ ПЛОЩАДЬ НА ШТУРМ ЗИМНЕГО ДВОРЦА. МАТРОС, ПЕРЕЛЕЗАЮЩИЙ ЧЕРЕЗ ГЛАВНЫЕ ВОРОТА. ЭТИ КАДРЫ ОКАЗАЛИСЬ НАСТОЛЬКО УБЕДИТЕЛЬНЫМИ, ЧТО ВПОСЛЕДСТВИИ НЕ РЕДКО ИСПОЛЬЗОВАЛИСЬ КАК ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ КИНОХРОНИКА, РАЗОШЛИСЬ НА ЖИВОПИСНЫЕ И ПЛАКАТНЫЕ ЦИТАТЫ.

КСЕНИЯ МАЛИЧ

Несмотря на возможность работать в исторических интерьерах и тщательно собранные воспоминания участников событий 25–26 октября 1917 года, многие знаменитые эпизоды были придуманы Эйзенштейном. Искажение отдельных фактов шло ради не только идеологической, но и художественной цели: «Октябрь» превратился в апокриф, начало героизированной легенды о революции, благодаря сильнейшей эмоциональной экспрессии, виртуозным новаторским приемам монтажа, исключительно точно найденным метафорам.

Съемочная группа с большим трудом подобрала исполнителей на роли исторических персонажей. Людей, похожих на Керенского и Чхеидзе, искали через газеты. В результате Александра Керенского сыграл студент Николай Попов, а Ленина — Василий Никандров, отец одного из друзей Эйзенштейна по Пролеткульту. Николай Подвойский и Владимир Антонов-Овсеенко в эпизодах сыграли себя сами. На роли министров Временного правительства, «ударниц», большевиков-агитаторов Эйзенштейн отбирал лица, подходившие для создания определенного утрированного социального типажа. Никандрова взяли исключительно за внешнее сходство. Бывшего рабочего обучили характерным жестам, выбрали волосы на голове и отрепетировали походку. Эйзенштейн знал, что Ленин в дни Октябрьского восстания не носил бороды, однако намеренно воссоздавал уже растиражированный пропагандой портрет. Режиссер Григорий Александров неоднократно жаловался Эйзенштейну на поведение Никандрова, который периодически срывал съемки, буянил, исчезал в сомнительных заведениях.

В марте 1927 года режиссеры Сергей Эйзенштейн и Григорий Александров приехали в Ленинград и приступили к осмотру мест съемок. Зимний дворец произвел настолько сильное впечатление, что Эйзенштейн практически полностью пересмотрел изначальный сценарий. Многие сцены не вошли в итоговый монтаж (в лазарете, бельевой, кочегарке). Но фильм и без того создавался *in situ*, сценарный план менялся буквально каждый день. Именно историческое место действия определило характер будущего мифа. И наоборот, благодаря «Октябрю» Зимний дворец и площадь Урицкого (до 1918 и после 1944 года — Дворцовая) были превращены в сакральные топоры ранней советской истории.

Эйзенштейн восторженно писал: «Зимний в разрезе — необычайно богатый кинематографический материал... Комнаты прислуги. Электрическая станция. Винные погреба... какие крыши! Какие чердаки!»

Режиссера упрекали за чрезмерное, порой почти болезненное внимание к вещам, используемым в качестве ярких метафор, но не имеющих прямой



СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН
В ХАЛАТЕ НИКОЛАЯ II
В БИБЛИОТЕКЕ НИКОЛАЯ II

Сергей Эйзенштейн

Как «Стачка» построена на заводе, «Потемкин» на броненосце, «Октябрь», при наличии времени, целиком можно было бы построить на одном Зимнем.

¹ «Октябрь» — немой игровой фильм Сергея Эйзенштейна о событиях Октябрьской революции, выпущенный на фабрике «Совкино» в 1927 году.



1 Подвалы Зимнего дворца
Кадр из фильма «Октябрь»

2 Темный коридор Зимнего дворца
Кадр из фильма «Октябрь»

3 Керенский на Иорданской лестнице
Кадр из фильма «Октябрь»

4 Штурм главных ворот
Кадр из фильма «Октябрь»

привязки к сюжету. Он увлечен избыточностью роскоши и комфорта — всем тем, что должно было ассоциироваться с мещанством дворца и Керенского. Если для воплощения замысла не хватало предметов из дворцового собрания, их брали из других коллекций. Например, «божества» (за исключением бирманской статуэтки Будды) — из Музея антропологии и этнографии.

К началу съемок «Октября» во дворце уцелели не все интерьеры. Летом 1926 года приняли решение об уничтожении исторической отделки бывшей квартиры Николая II и Александры Федоровны, помещения начали приспособлять под выставочные. Поэтому в «Октябре» местом действия в первую очередь стали Готическая библиотека, Малахитовая гостиная (где действительно заседали министры Временного правительства) и Белая столовая. Съемочной группе удалось заснять и залы, не дошедшие до наших дней: сервизные кладовые, подвалы со старой электрической проводкой. В одном из эпизодов можно заметить на стенах Темного коридора картины, висевшие здесь до революции. В другом — утраченные люстры из учебной комнаты великих князей и из Малахитовой гостиной, бильярдный стол Николая II.

Один из первых интерьеров, который появляется на экране, — Иорданская галерея и Иорданская лестница. Здесь Александр Керенский начинает долгое восхождение по грандиозной барочной лестнице, несколько раз проходит одними и теми же пролетами, благодаря чему создается ощущение, что «вознесение» длится бесконечно. На самом деле в кабинеты Временного правительства попадали через Салтыковский и Октябрьский подъезды. Кроме того, в парадных помещениях Зимнего дворца во время Первой мировой войны открылся военный госпиталь, и по Иорданской лестнице поднимались в лазарет. Аванзал (двери которого в фильме так эффектно открывают перед Керенским) был занят ранеными. Толпа штурмующих в конце фильма также бежит по Иорданской лестнице, хотя они попали в здание Зимнего в ночь с 25 на 26 октября через Октябрьский подъезд, который показался Эйзенштейну слишком тесным и скучным.

Сразу несколько сцен Эйзенштейн снимает в императорской спальне. По замыслу, интимная обстановка должна была вызывать, как записал в дневнике режиссер, «чувство брезгливости». Его также занимало совпадение имен «узурпатора» Керенского и императрицы: Александра Федоровича и Александры Федоровны. Но интерьеры настоящего будуара и спальни к моменту съемки уже были разобраны. Под видом «спальни Александры Федоровны» сначала предстает Парадная опочивальня Гатчинского дворца, затем — спальня Николая II и Александры Федоровны в Александровском дворце Царского Села (частично снятая в павильоне, а не на натуре).

В распоряжении съемочной группы оказались все ресурсы ленинградского объединения «Совкино» и городского Хозяйственного комитета. По воспоминаниям Эйзенштейна, «можно было совершить дневное ограбление банка на углу проспектов 25 Октября и 3 Июля и сослаться на съемку». В грандиозной подготовке съемок штурма Зимнего дворца были задействованы армейские части, рабочие ленинградских заводов, милиция. Эйзенштейн писал в дневнике: «Наш администратор, маленький Сомов, стал похож на главнокомандующего. Его заботы сейчас: довольствие войск, эшелоны из Луги, разработка оцепления конной и пешей милицией». На самом деле в ночь с 25 на 26 октября события развивались не столь масштабно и стремительно, и Эйзенштейн об этом знал. Консультанты настоятельно рекомендовали снимать движение матросов со стороны Миллионной улицы, а не из-под арки Главного штаба. Но в «Октябре» требовалось экранизировать эпохальное событие — стихию, сметающую ненавистный режим.

После премьеры «Октябрь» критиковали за отсутствие документальной хроники, мещанский характер, жестокость, затянутость сцен. Сергею Эйзенштейну было всего 30 лет, когда фильм вышел на экраны, но от него ждали только понятного и безусловного шедевра. Фильм шел в кинотеатрах вплоть до 1933 года и послужил иконографической основой для всех последующих экранизаций не только событий Октябрьского переворота, но и революционных событий в принципе (например, в картине Жана Ренуара «Марсельеза»).

Art | Basel

Miami Beach | Dec | 7–10 | 2017

Galleries | 303 Gallery | 47 Canal | **A** | A Gentil Carioca | Miguel Abreu | Acquavella | Altman Siegel | Ameringer McEnery Yohe | Applicat-Prazan | Art : Concept | Alfonso Artiaco | **B** | Guido W. Baudach | elba benítez | Ruth Benzacar | Bergamin & Gomide | Berggruen | Bernier/Eliades | Fondation Beyeler | Blum & Poe | Marianne Boesky | Tanya Bonakdar | Mary Boone | Bortolami | **BO** | Luciana Brito | Gavin Brown | Buchholz | Bureau | **C** | Campoli Presti | Casa Triângulo | Cheim & Read | Cherry and Martin | Mehdi Chouakri | James Cohan | Sadie Coles HQ | Contemporary Fine Arts | Continua | Paula Cooper | Corbett vs. Dempsey | Pilar Corrias | Chantal Crousel | **D** | **DAN** | Massimo De Carlo | Elizabeth Dee | Di Donna | **E** | Andrew Edlin | frank elbaz | **F** | Konrad Fischer | Foksal | Fortes D'Aloia & Gabriel | Peter Freeman | Stephen Friedman | **G** | Gagosian | Galerie 1900–2000 | José García | Gavlak | Gladstone | Gmurzynska | Elvira González | Goodman Gallery | Marian Goodman | Bärbel Grässlin | Richard Gray | Garth Greenan | Howard Greenberg | Greene Naftali | Karsten Greve | Cristina Guerra | Kavi Gupta | **H** | Hammer | Hauser & Wirth | Herald St | Max Hetzler | Hirschl & Adler | Rhöna Hoffman | Edwynn Houk | Xavier Hufkens | **I** | Ingleby | **J** | Alison Jacques | rodolphe janssen | Annely Juda | **K** | Kalfayan | Casey Kaplan | Paul Kasmin | kaufmann repetto | Sean Kelly | Kerlin | Anton Kern | Kewenig | Peter Kilchmann | Kohn | König Galerie | David Kordansky | Andrew Kreps | Krinzing | Kukje / Tina Kim | kurimanzutto | **L** | Labor | Landau | Simon Lee | Lehmann Maupin | Lelong | Leme | Lévy Gorvy | Lisson | Luhring Augustine | **M** | Maccarone | Magazzino | Mai 36 | Jorge Mara - La Ruche | Gió Marconi | Matthew Marks | Marlborough | Mary-Anne Martin | Barbara Mathes | Hans Mayer | Mazzoleni | Fergus McCaffrey | Greta Meert | Anthony Mejer | Urs Meile | Menconi + Schoelkopf | Mendes Wood DM | kamel mennour | Metro Pictures | Meyer Riegger | Millan | Victoria Miro | Mitchell-Innes & Nash | Mnuchin | Stuart Shave/Modern Art | The Modern Institute | **N** | nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder | Nagel Draxler | Edward Tyler Nahem | Helly Nahmad | Francis M. Naumann | Leandro Navarro | neugerriemschneider | Franco Noero | David Nolan | Nordenhake | **O** | Nathalie Obadia | OMR | **P** | P.P.O.W | Pace | Pace/MacGill | Parra & Romero | Franklin Parrasch | Peres Projects | Perrotin | Petzel | Plan B | Gregor Podnar | Eva Presenhuber | **R** | Almine Rech | Regen Projects | Nara Roesler | Thaddaeus Ropac | Michael Rosenfeld | Lia Rumma | **S** | Salon 94 | SCAI The Bathhouse | Esther Schipper | Thomas Schulte | Marc Selwyn | Sfeir-Semler | Jack Shainman | Sicardi | Sies + Höke | Sikkema Jenkins | Jessica Silverman | Skarstedt | SKE | Fredric Snitzer | Sperone Westwater | Sprüth Magers | Nils Stærk | Standard (Oslo) | Stevenson | Luisa Strina | **T** | team | Thomas | Tilton | Tokyo Gallery + BTAP | Tornabuoni | **V** | Van de Weghe | Van Doren Waxter | Vedovi | Vermelho | Susanne Vielmetter | **W** | Waddington Custot | Nicolai Wallner | Washburn | Wentrup | Michael Werner | White Cube | Jocelyn Wolff | **Z** | Zeno X | David Zwirner | **Nova** | David Castillo | Silvia Cintra + Box 4 | Crèvecoeur | dépendance | Thomas Erben | Essex Street | Foxy Production | Laurent Godin | Hannah Hoffman | House of Gaga | Instituto de visión | Kadel Willborn | Tanya Leighton | David Lewis | Maisterravalbuena | mor charpentier | mother's tankstation | Múrias Centeno | Prometeogallery di Ida Pisani | Proyectos Monclova | Ratio 3 | Revolver | Tyler Rollins | Anita Schwartz | Société | Takuro Someya | Supportico Lopez | Take Ninagawa | Travesia Cuatro | **Positions** | Christian Andersen | Antenna Space | Arredondo | Arozarena | Callicoon | Chapter NY | Anat Ebgi | Freedman Fitzpatrick | Inman | Isla Flotante | JTT | Taro Nasu | Patron | Marilia Razuk | Real Fine Arts | **Edition** | Alan Cristea | Crown Point | Gemini G.E.L. | Sabine Knust | Carolina Nitsch | Pace Prints | Paragon | Polígrafa | STPI | Two Palms | ULAE | **Survey** | Raquel Arnaud | The Box | Ricardo Camargo | Ceysson & Bénétière | DC Moore | espaivisor | Henrique Faria | Honor Fraser | Hales | Invernizzi | Jaqueline Martins | Robilant + Voena | Richard Saltoun | Simões de Assis | Simone Subal | Offer Waterman

ЗАЩИТА ЭРМИТАЖА

ОДНИМ ИЗ ГЛАВНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭРМИТАЖА В XX ВЕКЕ БЫЛА ЗАЩИТА ЕГО СОБРАНИЙ ОТ ВНЕШНИХ ПОСЯГАТЕЛЬСТВ. МЕСТАМИ — УДАЧНО, МЕСТАМИ — НЕТ. ПЕРВЫМ ЭПИЗОДОМ ИСТОРИИ ЭТОЙ ЗАЩИТЫ СТАЛА ПОЛИТИКА МУЗЕЯ В 1917 ГОДУ¹.

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

В год Русской революции Эрмитаж отвечал на вызовы времени, прилагал все усилия для того, чтобы продолжать работать в новых, экстремальных условиях и также использовать эти условия для развития музея. 17-й год, бушевавший вокруг сердца империи — Дворцовой площади с дворцом и Эрмитажем, нес с собой хаос, смертельно опасный для культуры. Зимний дворец уже давно стал госпиталем. После Февраля и отречения императора он активно «осваивался» и превратился в проходной двор, где множество людей и учреждений не без успеха искали себе приюта. Все подъезды и двери дворца были легкодоступны, через них входили и выходили без всяких препятствий. В нем селились и заседали многочисленные комиссии, как неуместные (Чрезвычайная следственная комиссия, расследовавшая деятельность царской администрации), так и вполне уместные (Художественно-историческая комиссия Верещагина, занимавшаяся описанием и защитой памятников). Последняя явилась прообразом органов охраны памятников в новой России.

Верхом вакханалии вторжений стало переселение в Зимний дворец Керенского, его правительства, канцелярии, военной охраны и знаменитой революционерки Брешко-Брешковской. С точки зрения влияния на общественное мнение это был провальный для министра-председателя шаг, положивший начало серии презрительных ассоциаций. Среди потока приходящих и уходящих штатских и военных штурм Зимнего, то есть быстрый арест горстки членов Временного правительства, был лишь эпизодом. Антонов-Овсеенко искал и не без труда нашел Белую столовую, где шло заседание. Все было просто, но было организовано и потом описано как сильное театральное действо: ультиматум, бряцание оружия, арест, слова для истории и т.д.

Русская революция все время сравнивала себя с Французской. Царя арестовали и собирались судить, как Людовика XVI; членов Чрезвычайной комиссии призывали быть «немножко маратами»; дворец надо было брать эффектным штурмом, как захватывали Тюильри. Театрально-пропагандистское оформление событий было яркой чертой эмоций и тактики Русской революции. Другой пример — увлеченное метание вокруг образа Керенского — Бонапарта: для одних — с презрением, для других — с надеждой на сильную руку. Из культа Керенского, скроенного по французским лекалам, вырос потом культ следующих революционных вождей: Ленина, Троцкого, Сталина. Штурм принес общее разорение и несколько дней грабежа, где главными целями были вино и «мануфактура» — обивочные ткани и одежда.

После штурма число претендентов на «жилплощадь» сильно возросло. Здесь расположились Луначарский и многие другие представители власти, устраивались крестьянские съезды. Создали музей Революции. В Георгиевском зале показывали кино, нашла себе место и кавалерийская школа. Все это было не очень уместно и весьма опасно для соседнего музея, который естественным образом видел себя лучшим пользователем исторических помещений.

С началом февральских беспорядков музей продолжал принимать меры по охране залов и коллекций. Музей решительно отделился от дворца, возможно — под влиянием подсознательной памяти о том, как Эрмитаж был спасен во время пожара 1837 года. Еще ранее руководство Эрмитажа сумело не допустить размещения в выставочных залах госпиталя. Сейчас среди главных задач была организация вооруженной охраны. Направленные в Эрмитаж солдаты саперного батальона были более чем ненадежны. Эрмитаж настойчиво просил вернуть традиционных преобразенцев. Но это произошло только после Октября. Ненадежную военную охрану, в чьем ведении были и винные погреба, дополняли круглосуточные дежурства сотрудников Эрмитажа. Им удалось уберечь музейные экспонаты, бо́льшая часть которых была в ящиках, от попыток грабежа. Правда, грабители, даже те, которые добирались до залов, искали не экспонаты, а вино или входы в винные подвалы.

Музей признал Временное правительство и сотрудничал с ним, в частности, в вопросах охраны. В октябре Эрмитаж присоединился к бойкоту новой власти — большевиков. Это помогло формально, а не только физически, отвергнуть приказ народного комиссара Джугашвили о выдаче представителям украинской Центральной рады памятников, происходящих с территории Украины. Так начиналась многолетняя

¹ Вступительная статья М.Б.Пiotровского к архивной «Черной серии» («Страницы истории Эрмитажа»), 2017.

1 | ПЕРВОМАЙСКАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ НА ДВОРЦОВОЙ ПЛОЩАДИ. 1979 ГОД

2 | ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ «ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПРАВДЫ» ИГОРЬ ПОТЁМКИН НА СТРЕМЯНКЕ ВО ВРЕМЯ СЪЕМКИ ДЕМОНСТРАЦИИ. 1991 ГОД



● ФОТО: ПАВЕЛ МАРКИН



● ФОТО: ПАВЕЛ МАРКИН

КАК НУЖНО БЫЛО СНИМАТЬ ДЕМОНСТРАЦИИ

Тут было правило. Нужно, чтобы в одном кадре были Ленин, нынешний вождь, лозунг и мальчик или девочка на плечах у папы как символ будущего поколения. На демонстрацию важно было прийти со своей стремянкой. В «Ленправде» была стремянка, с которой еще Василий Ильич Логинов снимал парад Победы на Дворцовой в 1945 году. Хотя у меня как фотокорреспондента главной городской газеты был пропуск «Всюду», со стремянкой все время останавливали — что за маляр такой? В 6 утра подъем, в 8 уже в редакции, берешь лестницу и идешь пешком на Дворцовую. Без 10 минут 9 стюю на стремянке на Дворцовой. По площади протягивается колонна курсантов, а мы за их спинами заводим толпу — давай-давай, улыбаемся, ура! И снимаем. В 11 часов уже в Лениздате, срочная печать, снимки раскладываем в коридоре. Появляется главный редактор Андрей Варсоби́н и ходит по коридору, ногой отбирает снимки. А чтобы на одном кадре совпали и все вожди, и лозунги, и ребенок на плечах, почти никогда не бывало. Это уж потом выклеивали. Ленины во всех ракурсах, лозунги под разными углами были еще с прошлых лет сняты. С помощью ножиц и клея собирался главный общий снимок на первую полосу.

Игорь Потёмкин, фотокорреспондент газеты «Ленинградская правда» в 80-х

и не прекращающаяся по сей день борьба против незаконных попыток изъятий под лозунгами исторической справедливости и реституции. Тогда же Эрмитаж активно возражал против начинавшейся кампании по переделу музейных фондов. Несмотря на активное сопротивление, уже в 20-х годах, как известно, Эрмитаж потерял значительную часть своих лучших вещей.

Новые времена ознаменовались большой активностью зрителей и служителей Эрмитажа. Они создавали свои комитеты, которые предъявляли требования по улучшению условий труда и проекты инструкций по работе музея. Многие из новых правил были вполне разумными и принимались дирекцией. Некоторые были рождены политической модой, а не реальностью. Так, при обсуждении требования о введении восьмичасового рабочего дня оказалось, что в Эрмитаже служители проводят на работе значительно меньше времени.

Угрозы музею возросли осенью, когда немецкое наступление приблизилось к Риге. Было принято решение об эвакуации Эрмитажа. Благодаря огромной и самоотверженной работе всех вовлеченных в подготовку, упаковка и вывоз были блестяще организованы в условиях царившего вокруг хаоса. Два эшелона отбыли в Москву. Третий задержало вооруженное восстание. Это была такая мистическая подготовка к знаменитой эвакуации в Свердловск во время Великой Отечественной войны. Правда, в отличие от Свердловска, получить обратно коллекции из Москвы оказалось весьма непросто, понадобилось немало интриг и специальное решение правительства. Культурные деятели новой столицы несколько лет сопротивлялись возвращению Эрмитажа в Петроград.

Другой формой защиты от обстоятельств нового времени было сохранение рабочего профессионального режима. Музей работал. В апреле он был открыт для публики (до начала эвакуации). Руководство Эрмитажа и созданный позднее его Совет принимали решения о приобретении экспонатов, о режиме работы и возможном введении платы за посещение, о правилах копирования и фотографирования. Были созданы важные инструкции о правилах работы музея. Этот способ преодоления трудностей через ритмичную работу был воспринят Эрмитажем как традиция и сыграл большую роль в сохранении его коллекций и репутации во время следующей войны и эвакуации — в Ленинграде и в Свердловске. Издавались распоряжения о, казалось бы, несвоевременных вопросах. Шли дискуссии о принципах реставрации, о защите от загрязнения атмосферы, о создании медицинского пункта. Ритмичная работа административной части помогала ученым музея сохранять ритм своей научной работы.

Наконец, Эрмитаж старался использовать ситуацию в собственных интересах. Музей был национализирован сначала Временным, а потом и советским правительством и стал претендовать, по праву, на роль национального музея. Он противился попыткам сделать его рядовым элементом новой системы просвещения. Сегодня вызывает восторг созданный Д.А. Шмидтом и И.И. Жарновским проект реформирования Эрмитажа, где четко и взвешенно были изложены принципы и задачи дальнейшего развития музея как независимой культурной институции. Большая часть предложенных ими направлений и сегодня лежат в основе стратегии развития Эрмитажа. Некоторые идеи, такие как создание полноценного Общества друзей Эрмитажа, осуществились только в конце XX века.

С самого начала революции руководство Эрмитажа последовательно и ритмично ставило вопрос о присоединении к музею Зимнего дворца. Это было принципиально важно для превращения придворного музея в национальный. Эрмитаж постоянно подчеркивал невозможность и вредность массового и беспорядочного бюрократического заселения дворца, что при Керенском, что при большевиках. Второй, «музейный», штурм Зимнего затянулся надолго, но он всегда оставался приоритетной задачей для руководителей Эрмитажа. Только после Великой Отечественной войны весь Зимний дворец перешел к Эрмитажу. А специальные «правительственные» комнаты перестали существовать в середине 90-х.

Из испытаний 1917 года Эрмитаж вышел с честью. Он стал более самостоятельным, сохранив при этом контроль над собраниями загородных императорских дворцов. Он постепенно включил в свои собрания некоторые частные коллекции. Впереди, правда, были более жестокие испытания: разорения, изъятия, продажи, война, эвакуация, блокада, перестройка и т. д. Но в 17-м году были заложены традиция и опыт защиты. К сожалению, они и сегодня актуальны.

Одним из экзотичных решений 17-го года было разрешение Временного правительства принимать на работу в научный коллектив Эрмитажа женщин. Правда, женщины в Эрмитаже уже работали, разрешение фиксировало реальность и легитимизировало ее. Первым хранителем-женщиной стала Мария Ивановна Максимова, гордость российского и советского антиковедения.

Прошло 100 лет. Традиции Эрмитажа сохраняются. Многие задачи, поставленные тогда, выполнены или выполняются, это постоянные проблемы всех музеев мира. В скрытом или явном виде сохраняются угрозы переделов, изъятий, разделов и «оптимизаций». Но сохранилась и традиция использовать на благо музея все новые возможности, рождаемые ходом событий. 100 лет назад, будучи в самом эпицентре творения русской истории, Эрмитаж дал пример того, как осуществляется принцип: культура выше политики.

ОКТАБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ 1917 ГОДА
ПРИВЕЛА К РАДИКАЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ
ЛЮДЕЙ СОВЕТСКОЙ РОССИИ.
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОПРЕДЕЛЕННЫХ ПРЕДМЕТОВ ОДЕЖДЫ,
ВЫСТУПАВШИХ В КАЧЕСТВЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО МАРКЕРА,
СВИДЕТЕЛЬСТВОВАЛО О ПРИВЕРЖЕННОСТИ
РЕВОЛЮЦИОННЫМ ИДЕАЛАМ.

КАК ФРИГИЙСКИЙ КОЛПАК
ПЛАТОК В РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Особый статус в России после государственного переворота в октябре 1917 года получил платок красного цвета. Его носили наиболее революционно настроенные представительницы прекрасного пола. Следует отметить, что красный цвет всегда являлся одним из самых важных в русской народной культуре, символизируя плодородие и богатство. И в городе, и в деревне распространение получил платок красного цвета без какого-либо узора. Безусловно, он напоминал о революционном знамени, которое большевики сделали символом борьбы за свободу. Однако красный цвет приобрел и другое значение — стал олицетворением крови угнетенных классов, пролитой за их освобождение. Кроме того, красный платок в советской культурной среде вызывал ассоциации с фригийским красным колпаком эпохи Великой французской революции¹. Так, В.В.Вересаев в романе «Сестры» писал о юной работнице с резинового завода «Красный витязь»: «Бася... сейчас одевалась. Не по-всегдашнему одевалась, а очень старательно, внимательно гляделась в зеркало. Черные кудри красиво выбивались из-под алой косынки, повязанной на голове, как фригийский колпак»².

Вместе с тем в начале 1920-х годов на текстильных фабриках стал создаваться новый тип платков, который получил название «агитационных». Они являлись наглядным средством пропаганды, заняв особое место в истории художественного текстиля. Портреты деятелей революции, элементы государственной символики, аббревиатуры, лозунги и памятные даты, а также темы коллективизации сельского хозяйства и индустриализации экономики, нашли самое непосредственное отражение в художественном оформлении платочной продукции тех лет.

Следует напомнить, что В.И.Ленин еще в 1918 году определил главные идеологические ориентиры развития искусства — в знаменитом плане монументальной пропаганды³. Советская власть настойчиво требовала от художников создавать особую предметную среду, которая не должна была вызывать ассоциаций с бытом дореволюционной России. Важное место в глобальной идеологической перестройке отводилось именно текстильной орнаментации. А.Карабанов на страницах специализированного приложения к периодическому изданию «Известия текстильной промышленности» писал о необходимости «дать новые расцветки и рисунки тканей, которые, будучи беднее по волокну, победят мировую конкурен-



Рабочие на экскурсии. 1926 год

● ФОТО: ЦГАКФФД, СПб

● ФОТО: © ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ Д. Г. БУРЫЛИНА



В 1922 году на Тейковской фабрике Иваново-Вознесенского текстильного треста была выпущена серия головных платков к пятой годовщине Октябрьской революции. Известны два платка из этой серии — под девизами «Вся власть Советам!» и «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», выполненных по рисункам художника Л.М.Чернова-Плесского⁶.

Первый из них демонстрирует сложнейшую орнаментальную композицию с центральным рисунком «Разгон Учредительного собрания большевиками», помещенным в декоративную рамку в форме пятиконечной звезды и круглый медальон. Он дополнен поясняющими надписями: «Вся власть Советам!», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» и т.д. В углах платка размещаются сюжетные композиции «Удачный бой в дни Октябрьской революции», «Взятие Перекопа», «Присоединение Дальневосточной республики», «Уничтожение знаков самодержавия». В верхнюю часть обрамления сюжетных сцен художник включил портретные изображения В.И.Ленина, Я.М.Свердлова, М.И.Калинина, Л.Д.Троцкого⁷. Как центральное поле, так и каймовый рисунок платка отличаются сложностью композиции и обилием декоративных элементов.

**Тейковская фабрика
Иваново-Вознесенского треста.
Художник Л.М.Чернов-Плесский
Платок «Вся власть Советам!»**

1922



Второй платок, сделанный на Тейковской фабрике в 1922 году, тоже демонстрирует портреты вождей мирового пролетариата — Ф.Энгельса, К.Маркса, В.И.Ленина и Л.Д.Троцкого — в круглых декоративных медальонах по углам. Центральное поле изделия декорировано изображением обелиска Свободы, представляющего собой архитектурно-скульптурную группу, посвященную советской Конституции. Обелиск был установлен на Советской (Тверской) площади в Москве в 1918–1919 годах по проекту Н.Андреева и Д.Осипова (памятник не сохранился до наших дней, и поэтому платок с его видом имеет особое историко-культурное значение). В композиции платка Чернов-Плесский по сторонам обелиска поместил монументальные фигуры стоящего рабочего на фоне промышленного пейзажа и крестьянина со сценами уборки урожая⁸. Каймовый рисунок платочного изделия отличается изысканная графика линий с включением одного из самых главных советских символов — серпа и молота. В верхней части платка помещена надпись «Февраль 1917 — Октябрь 1917» с пятиконечной звездой, а в нижней — «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

**Тейковская фабрика
Иваново-Вознесенского треста.
Художник Л.М.Чернов-Плесский
Платок «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»**

1922

цию богатством своего замысла, смелостью и революционной красотой мысли»⁴. Спустя несколько лет известный теоретик производственного искусства Б.И.Арватов также призывал «уничтожить цветочки, гирлянды, травки, женские головки, стилизаторские подделки» и ввести в дизайн промышленных изделий новую орнаментацию⁵.

Однако в то время, когда дискуссия о новых орнаментальных мотивах в советском текстиле только разворачивалась, ряд российских предприятий стали выпускать набивные платки, в полной мере соответствовавшие тем идеологическим задачам, которые руководство страны поставило перед промышленностью.

В платочной продукции 1920-х — начала 1930-х также встречались разнообразные революционные лозунги. Например, на красном платке, предположительно изготовленном на Ленинградской (бывшей Шлиссельбургской) фабрике имени Петра Алексеева, надпись «Выполняем заветы Ильича» соседствует с изысканной композицией узора, которая состоит из снопов пшеницы, серпа, молота и косы.

Композиционным решением и художественными приемами заполнения основного поля и каймы многие агитационные платки,

производившиеся российскими фабриками в 1920-х годах, в значительной мере повторяли дореволюционные изделия подобного типа. Советские художники, как и их предшественники, обращались к реалистической манере изображения и заимствовали мотивы из печатной графики и живописных полотен, а также включали в композицию памятники скульптуры. В качестве декоративного оформления часто использовались пышные барочные и древнерусские орнаменты, характерные для стиля «историзм».

Небольшой прямоугольный кусок ткани яркого красного цвета не только стал важным атрибутом новой, советской власти, но и превратился в модный аксессуар революционного времени. Фрезеровщица московского завода «Динамо» Е.Пылаева вспоминала, что в 1923 году «самой модной одеждой для комсомолки была черная юбка в складку, белая блузка, красный платок и кожаная тужурка».

Таким образом, история революционных преобразований в России 1920–1930-х годов оставила яркий отпечаток на платках с агитационной тематикой, превратив традиционный предмет костюма в мощное идеологическое средство борьбы за новые идеалы.



**ЛЕНИНГРАДСКАЯ
СИТЦЕНАБИВНАЯ ФАБРИКА
ИМЕНИ ПЕТРА АЛЕКСЕЕВА (?).
Неизвестный художник
Платок**

«Выполняем заветы Ильича»
Конец 1920-х — начало 1930-х
Из частного собрания
Публикуется впервые

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

ФОТО: © ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ Д. Г. БУРЫЛИНА



В 1924 году на фабрике «Пятый Октябрь» Владимиро-Александровского треста, по рисунку художника Н.С.Демкова, был изготовлен памятный платок с портретом Ленина.

Композиция платка традиционна и состоит из пяти частей, связанных с общим фоном. Центральное поле, украшенное погрудным портретом Ленина в круглом медальоне, окружает декоративный фриз с изображением шагающего будущего поколения советских людей и пояснительными надписями о денежной реформе, культурной революции и т.д. Темный коричневый фон изделия покрывает изысканный кружевной рисунок с включением портретов Маркса, Энгельса, Калинина и Троцкого. В октябре 1924 года была изготовлена пробная партия, а в ноябре запущено массовое производство этого изделия. Его вручали всем рабочим предприятия как памятный подарок, а также почетным гостям праздничных мероприятий фабрики, посвященных седьмой годовщине Октября. В январе 1925 года такие платки Н.К.Крупская дарила делегатам Первого Всесоюзного учительского съезда в Москве⁹.

**Фабрика «Пятый Октябрь»
Владими́ро-Алекса́ндровского треста.
Художник Н. С. Демков
Платок с портретом В.И.Ленина**

1924



В 1928-м на одной из фабрик Иваново-Вознесенского треста был выпущен платок к 10-летию юбилею Рабоче-крестьянской Красной армии (РККА). В центре изделия помещена пятиконечная звезда с портретом видного революционного военачальника М.В.Фрунзе. Каймовое оформление платка включало изображение красноармейцев и различные сюжеты на темы «Взятие Уфы», «Освобождение Дальнего Востока», «Крейсер “Аврора” на Неве». Фон центрального поля платка и каймы был заполнен сценами сражений, военной техникой: пушками, самолетами и т.д. в черно-белой гамме. Данное изделие выделялось графичностью и обилием изобразительных деталей.

Но не только новые праздники и памятные события стали основой для тематического развернутого сюжета штучных текстильных изделий. В 1924–1927 годах выдающиеся ивановские художники по текстилю В.И.Маслов и С.П.Бурьлин создали серию платков, посвященных пионерской организации. Они выпускались предприятиями Иваново-Вознесенского текстильного треста¹⁰. На белом фоне по краю были показаны пионеры, занимающиеся спортивными играми, несущие красные знамена, на которых размещался лозунг «Будь готов! Всегда готов!».

**Фабрика Иваново-Вознесенского
текстильного треста.
Художник С. П. Бурьлин
Платок «Пионеры»**

1924–1927

1 _____ См.: Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М., 2016. С. 133.
2 _____ Вересаев В. Сестры. М., 1990. С. 198.
3 _____ Задачи плана монументальной пропаганды были определены декретом Совнаркома 14 апреля 1918 года.
4 _____ Карабанов А. Новые ситцы // Приложение к «Известиям текстильной промышленности». 1923. №6. С. 1.
5 _____ Арватов Б.И. Искусство и промышленность // Советское искусство. 1926. №1. С. 84.
6 _____ Леонид Михайлович Чернов-Плѣсский (1883–1937/1938) — живописец, родился в Кинешме (Ивановская область). В 1913 году окончил Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге. После революции писал плакаты, оформлял книги, а также работал декоратором в Кинешемском драматическом театре имени А.Н.Островского, расписывал декорации и рисовал эскизы костюмов; стал автором первых агитационных платков. Репрессирован в 1937 году, расстрелян.
7 _____ Л.Д.Троцкий — один из главных участников революционных событий в октябре 1917 года. В 1927-м снят со всех постов, в 1929-м выслан из страны и объявлен врагом народа. В связи с этим все портретные изображения Троцкого на агитационных платках были вырезаны.
8 _____ См.: Карева Г.А. Ивановский агитационный текстиль. Орнамент и надписи // Теория моды. 2011. №21. С. 64.
9 _____ См.: Кусковская Э., Вышар Н., Карева Г. Рожденные революцией: нетиражные произведения из коллекции музея // 100% Иваново: агитационный текстиль 1920–1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г.Бурьлина. М., 2010. С. 79.
10 _____ См.: Там же. С. 78.
11 _____ Фотография опубликована в статье: Блюмин М. Искусство одеваться: агиттекстиль от 1920–1930-х годов до наших дней // 100% Иваново... С. 122.



К платочным изделиям ленинградской фабрики имени Веры Слуцкой можно причислить еще один платок красного цвета, посвященный 10-летию юбилею Октябрьской революции. Автором рисунка была художница В. И. Лосева, которая создала очень изысканную по своему графическому решению композицию.

Центральное поле изделия украшено по диагонали двумя орнаментальными полосами в зеркальном отражении, с изображением колосьев пшеницы и цветов, а также надписью «1917–1927». Между юбилейными датами в центре расположены серп и молот с цветочными гирляндами. Края платка украшены аналогичными орнаментальными полосами, а также надписью «Да здравствуют рабочие и работники, идущие к мировому Октябрю».

Платки с революционной тематикой не только хранили как памятные подарки или использовали в качестве агитационных плакатов, но и носили. Так, в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга сохранилась фотография 1925 года, запечатлевшая рабочих на экскурсии. В центре кадра за столом сидит молодая женщина, на ее голове можно рассмотреть платок с революционной тематикой¹¹.

Фабрика имени Веры Слуцкой.
Художник В. И. Лосева
Платок к 10-летию юбилею Октября
1927
Из собрания Государственного Эрмитажа
Публикуется впервые

Ленинградская ситценабивная фабрика имени Петра Алексеева.
Неизвестный художник
Платок с изображением архитектурных сооружений в стиле конструктивизма
Конец 1920-х — 1930-е
Из собрания Государственного Эрмитажа
Публикуется впервые

Однако в конце 1920-х — начале 1930-х годов наметилось новое направление в дизайне агитационных платков. Оно демонстрировало тесную связь с искусством русского авангарда, а именно с конструктивизмом. Например, на Ленинградской ситценабивной фабрике в первой половине 1930-х годов выпускался платок красного цвета с оригинальным оформлением каймы.

Художник оставил центральное поле изделия незаполненным, а в углах поместил изображение крейсера «Аврора». При этом показывалось не силуэтное изображение корабля, а его более интересный ракурс — вид спереди. Вверху над «Авророй» были размещены серп и молот. В каймовой композиции автор рисунка создал развернутую панораму Ленинграда 1930-х годов: работающие фабрики и заводы, жилые и общественные здания, возведенные после революции — в стиле конструктивизма. Горизонтальные и вертикальные черные линии выразительными штрихами буквально «конструируют» изображения видов города на Неве, где разворачивается панорама строительства заводов и фабрик, а также зданий в стиле советского конструктивизма.

• ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

ИНГОССТРАХ
Exclusive

*Оставьте
время
для главного*



Реклама

*Страховой сервис для тех,
кто привык к особым привилегиям*

Ингосстрах Exclusive* — направление деятельности одной из старейших страховых компаний в России
СПАО «Ингосстрах», в области страхования собственности высшего ценового сегмента.

Телефон: +7 (495) 641 41 11 www.exclusive.ingos.ru

*Exclusive (с англ.) - привилегированный, особенный, престижный

МАРИНА СИТНИНА
ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ,
КОРПОРАТИВНЫЙ КУРАТОР
ХОУДОЖЕСТВЕННОЙ КОЛЛЕКЦИИ
АО «ГАЗПРОМБАНК»

АВАНГАРДНОЕ,



Дмитрий Готов
*Никого нет со мною рядом
на пустынном берегу
Москва реки...*
2004. Холст, масло. 80 × 100 см
Корпоративная коллекция
Газпромбанка

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ,



Сергей Бугаев («Африка»)
Без названия.
Из серии «Анти-Лисицкий»
1991. Оргалит, акрил. 100 × 147,5 см
Корпоративная коллекция
Газпромбанка

РОМАНТИЧЕСКОЕ



Александр Джикия
Портрет Гагарина
2011. Бумага, цветной карандаш
54 × 74 см
Корпоративная коллекция
Газпромбанка

100-ЛЕТИЕ РЕВОЛЮЦИИ НЕ МОЖЕТ ОСТАВИТЬ ОБЩЕСТВО РАВНОДУШНЫМ — СЛИШКОМ СИЛЬНОЕ ВЛИЯНИЕ НА СУДЬБЫ РОССИИ И КАЖДОГО ЕЕ ГРАЖДАНИНА ОКАЗАЛИ СОБЫТИЯ 17-ГО ГОДА. ИСКУССТВО, И В ТОМ ЧИСЛЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ, СПОСОБНО ГЕРОИЗИРОВАТЬ РЕВОЛЮЦИИ, СОЗДАВАТЬ МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ ИЛИ ПРОСТО АКТУАЛИЗИРОВАТЬ СОБЫТИЯ В СОВРЕМЕННОМ КОНТЕКСТЕ.

Универсальная идея о передовой миссии художника, который должен, как писал Сен-Симон, быть в «авангарде передовых идей», актуальна уже более трех столетий. И ни один печальный итог революции, начиная с Французской, не отменял обаяния революционного романтизма: право человечества на «стремление к счастью» и его реализацию, свободу, равенство и братство — оставалось основой бунтарства многих поколений.

В России начала XX века, в силу особого пути ее развития, с авангардистскими идеями стал ассоциироваться революционный радикализм, причем радикализировались не только политические идеи, но и художественный процесс как таковой. И тогда русский авангард вышел на авансцену мирового художественного процесса, сам стал его авангардом. Искусство современной России в значительной степени сформировано тем авангардным концептуальным подходом и духом конструктивизма, которые только прервала, но не уничтожила сталинская доктрина социалистического реализма.

За всем разнообразием сегодняшних техник — от живописи до инсталляций — всегда стоит изобразительный принцип, который был определяющим на раннем этапе развития русского авангарда: строгий формализм, отводящий каждому элементу, идет ли речь о композиции внутри картины или пространственной композиции объекта, его конструктивно четкое место. «Автопортрет с закрытыми глазами» Юрия Альберта — описание картин Ван Гога шрифтом Брайля для слепых — характерный пример сказанного. Монохромные доски выровнены по верхнему краю, как будто они висят на бельевой веревке, что придает минималистической инсталляции формальную строгость, которая напоминает сублимацию супрематизма Малевича.

Из-за доминирующей в композиции «власти центра» даже серия работ Ольги Чернышевой с шерстяными шапками, — кажется, случайно сфотографированными в толпе на улицах, — более близка концептуальной вещественности архитектурных типологий, чем повествовательной стрит-фотографии. И в самих произведениях, и в названии, «В ожидании чуда», концептуальное искусство, конструктивизм и волшебство поэзии сливаются в единое и неразрывное целое.

Это лишь несколько примеров связи сегодняшнего концептуального искусства с традициями авангарда начала века, приведенных в предисловии директора музея Альбертина д-ра Шредера к каталогу

О КОЛЛЕКЦИИ

Коллекция Газпромбанка уникальна тем, что является первым корпоративным художественным собранием, целенаправленно посвященным искусству новой России — с начала 1990-х годов и по сей день. Коллекция последовательно соединяет самые показательные произведения последних десятилетий истории отечественного искусства: от признанных мастеров художественной сцены до молодых художников. Газпромбанк стремится сохранить изначальный идейный замысел и целостность собираемых произведений, приобретая не отдельные работы, а проекты. Помимо покупки произведений, уже представленных в национальном и мировом художественном контексте, Газпромбанк инициирует создание художниками новых работ специально для коллекции. В ее составе — произведения всех жанров и техник: от живописи до мультимедийных проектов и инсталляций.

Формирование коллекции началось в 2012 году, однако, несмотря на ее «молодость», произведения из коллекции банка уже участвовали в более чем 50 музейных и других выставочных проектах на российских и международных арт-форумах: в Русском музее (Санкт-Петербург), Московском музее современного искусства (ММСИ/ММОМА), Мультимедиа Арт Музее (Москва), Центре современного искусства «Винзавод» (Москва), Музейно-выставочном центре «Рабочий и колхозница» на ВДНХ, Государственном центре современного искусства (Москва, Нижний Новгород, Екатеринбург), а также в Венецианской, Ливерпульской и Московской биеннале современного искусства.

выставки, которая стала «мировой премьерой» нашей коллекции, первого корпоративного художественного собрания, целенаправленно посвященного российскому искусству с 1990-х годов по сей день. В ее составе — произведения признанных мастеров и молодых художников, всех жанров и техник: на настоящий момент — свыше 800 работ более чем 70 авторов.

Мнение, что история — это настоящее, опрокинутое в прошлое, — справедливо. Наша оценка прошлого, отношение к поворотным моментам истории не может не зависеть от нашего сегодняшнего социально-политического кредо. А современное искусство, и в первую очередь современное российское, — это не только и не столько «средство отображения действительности», рефлексия на процессы и события, в том числе исторические, сколько среда, в которой генерируются новые идеи и смыслы. Поэтому, собирая современное искусство, банк стремится инвестировать в интеллектуальный капитал будущих поколений.

ВЕЩЕСТВЕННОЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО

ЭТИ СТРАННЫЕ, ВЕТХИЕ ВЕЩИ РАССКАЗЫВАЮТ О ЖИЗНИ МОЕЙ ПРАБАБУШКИ, ЧТО НОСИЛА ИХ БОЛЕЕ 70 ЛЕТ, — О ЮЛИИ СТЕФАНОВНЕ ДУБИНОЙ, В ДЕВИЧЕСТВЕ КОСТИНОЙ. О ТОМ, КАК ВЕЛИКИЕ СОБЫТИЯ ИСТОРИИ ОТРАЗИЛИСЬ НА ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА. ОНИ ГОВОРЯТ НЕ О НИЩЕТЕ, А О ДУХОВНОЙ СИЛЕ, О ТОМ, ЧТО ЖИТЕЙСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА МОГУТ СЛОМАТЬ ЖИЗНЬ, НО НЕ ЛИЧНОСТЬ. И О САМОМ ГЛАВНОМ — ПЕРЕЖИТЬ МОЖНО ВСЁ.

МАРИЯ ХАЛТУНЕН

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

Юлия Стефановна родилась в 1872 году в Орле. В 18 лет вышла замуж за богатого промышленника, уехала в Одессу. В 26 лет овдовела. Стала врачом. В 1908 году произошло еще одно горе — умерла ее сестра Александра. Та была бесконечно доброй и незаметной, великой благотворительницей — по ее смерти нищие города попросили семью позволить им нести на руках гроб из церкви до кладбища. После нее осталось шестеро детей: Людмила, Анатолий, Афанасий, Валентина, Василий и новорожденная Мария. Юлия Стефановна вернулась в Орел помогать вдовцу Василию Ильичу Воинову (умер в 1912 году) воспитывать сирот. В 1924-м ее собственный дом сгорел, и с этого времени до 1941 года она с семьей Марии (моей бабушки) жила в домовладении второй жены покойного Василия Ильича — Александры Афанасьевны. И если Юлию Стефановну в семье звали «бабусей», то Александру Афанасьевну — «хозяйкой». Из ушедшего прошлого сохранилось всего несколько фраз, как значимых, так и незначимых, но мне они все ценны; вот: «Надя, какая же я хозяйка, я твоя бабушка!» А та действительно была хозяйкой своеобразного домовладения по Новосильевской улице рядом с Ильинской площадью, где проходили ярмарки (а вот: «Ярмарки теперь запретили, эта последняя, пойдем, Надя, посмотрим»). Домовладение вмещало ее собственный дом, гостиницу для чистой публики, кучерскую, небольшой магазинчик, конюшню и огромный каретный сарай. После революции все стало коммунальным, конюшни потом пошли на дрова, в каретном сарае стал склад бондарской тары, а от гостиницы остались три комнаты и кухня, в которой и жили мои



Фото и личные вещи Ю. С. Дубиной из семейного архива



прабабушка и мама. Кладовая осталась, там стояло шесть сундуков. В двух или трех, по маминым воспоминаниям, хранилось монастырское добро: после закрытия Свято-Введенского монастыря монахини расселились по городу и жили шитьем ватных одеял, а ценности монастыря отдавали на сбережение друзьям — прихожанам. В наших сундуках хранились старинные иконы, которым уже не нашлось места на стенах, всякие ротонды, дедовские шубы, скатерти, старинное шитье.

Все это сгорело в 1941 году. Долго не знали причин пожара, считали, что виновата была пожарная часть, которая располагалась совсем рядом. Действительность оказалась драматичней. Поджог собственноручно совершил мамин кузен Евгений перед вступлением немцев в город. Об этом он рассказал моей маме перед смертью: «А ведь, Надя, дом-то поджег я. От отчаяния. Пусть не достается немцам». Одно из последних воспоминаний моей мамы об этом месте — она стоит на пепелище, а под угольями лежат бесформенные серебряные слитки, спекшиеся ризы икон.

Дальше началась полоса военных бед и скитаний.

Юлия Стефановна прожила долгую и нелегкую жизнь и умерла в 1963 году. Она была воплощением кротости и смирения, воспитала мою маму, вела хозяйство. Старалась жить, ничем не обременяя близких. В ее молитвеннике лежала записка со словами: «Господи, как хочешь, так и поступай со мной».

После кончины прабабушки мама выбрала на память именно эти латанные ветошки, потому что они — следы ее потаенного труда и смирения. Их носили, неустанно штопая и латая, без малого век.

В 41-м, но до пожара, словно предчувствуя беду — полное уничтожение старого дома и старого бытия, мама, тогда 12-летняя девочка, выбрала из старинных альбомов несколько фотографий, а из связки брелочков — самый незатейливый, но понятный ей: незабудки и надпись «Помни!».

Эти вещи не предполагались для публичного обозрения и должны были быть потом сожжены, но, возможно, они теперь уже нечто большее, нежели сокровенная часть личной судьбы, — они теперь вещественное свидетельство о судьбе многих в эпоху исторических потрясений.

«ЭТО НАМНОГО СИЛЬНЕЕ, ЧЕМ ВЫ ДУМАЕТЕ»



ПАУЛ МОСТЕРД

В АМСТЕРДАМЕ ЗАВЕРШИЛАСЬ УСПЕШНАЯ ВЫСТАВКА «1917. РОМАНОВЫ И РЕВОЛЮЦИЯ. КОНЕЦ ИМПЕРИИ»¹. БОЛЕЕ 150 ТЫСЯЧ ПОСЕТИТЕЛЕЙ УВИДЕЛИ СТРАШНУЮ ИСТОРИЮ ЦАРЯ НИКОЛАЯ II, ЕГО ЖЕНЫ АЛЕКСАНДРЫ И ИХ ДЕТЕЙ В РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ГОДЫ. РАЗРАБОТАННЫЙ БЮРО КАСПАРА КОНЕЙНА ВЫСТАВОЧНЫЙ ДИЗАЙН ПОДЧЕРКНУЛ КОНТРАСТ МЕЖДУ ЦАРСКИМ ДВОРОМ — ЦЕНТРОМ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА — И РЕВОЛЮЦИОННЫМИ СОБЫТИЯМИ ВОКРУГ. ГЛАВНЫЙ ЗАЛ ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА «ЭРМИТАЖ-АМСТЕРДАМ» БЫЛ ПРЕОБРАЗОВАН В ПЕТЕРБУРГСКИЙ «ПАССАЖ»: В ТО ВРЕМЯ КАК ЭЛЕГАНТНЫЕ ВИТРИНЫ ФАБЕРЖЕ СИЯЮТ ДРАГОЦЕННОСТЯМИ, ОТОВСЮДУ ПОСЕТИТЕЛЕЙ ЭКСПОЗИЦИИ ОКРУЖАЮТ РЕВОЛЮЦИОННЫЕ БЕСПОРЯДКИ.

ПОСЛЕ ОТКРЫТИЯ ВЫСТАВКИ В АМСТЕРДАМЕ, К КАСПАРУ КОНЕЙНУ ОБРАТИЛИСЬ СПЕЦИАЛИСТЫ ЭРМИТАЖА С ВОПРОСОМ: МОЖЕТ ЛИ ОН СДЕЛАТЬ ТАКУЮ ЖЕ ВЫСТАВКУ В ПЕТЕРБУРГЕ, В ЗНАМЕНИТОМ ДВОРЦЕ, ЗАХВАЧЕННОМ БОЛЬШЕВИКАМИ В ОКТЯБРЕ 1917 ГОДА? ВЕДЬ ЭТО СОБЫТИЕ СТАЛО НАЧАЛОМ РЕВОЛЮЦИИ В РОССИИ И ОКАЗАЛО ОГРОМНОЕ ВЛИЯНИЕ НА МИРОВУЮ ИСТОРИЮ.

ДЛЯ КАСПАРА КОНЕЙНА ЭКСПОЗИЦИЯ В АМСТЕРДАМЕ СТАЛА БОЛЬШИМ ВЫЗОВОМ. ЕГО БЮРО ВЫПОЛНЯЕТ ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ ДЛЯ МУЗЕЯ ФРАНСА ХАЛСА² И МУЗЕЯ ОБРАЗОВАНИЯ³ В ТЕЧЕНИЕ 10 ЛЕТ.

«МЫ ВСЕГДА СПРАШИВАЕМ СЕБЯ: ЕСЛИ МЫ СМОТРИМ НА ЧТО-ТО НА ВЫСТАВКЕ, ПОНИМАЕМ ЛИ МЫ, ЧТО ВИДИМ? ПОНИМАЕМ ЛИ МЫ ИСТОРИЮ, КОТОРУЮ НАМ РАССКАЗЫВАЮТ? РЕЧЬ ИДЕТ О СОДЕРЖАНИИ. ФОРМА, КОНЕЧНО, ДОЛЖНА БЫТЬ КРАСИВОЙ, НО ОНА ПРИОБРЕТАЕТ СМЫСЛ ТОЛЬКО В ТОМ СЛУЧАЕ, ЕСЛИ ПЕРЕДАЕТ ТО, ЧТО НУЖНО ПЕРЕДАТЬ. ЭТО, БЕЗУСЛОВНО, ОТНОСИТСЯ К ИСТОРИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКЕ, ОСОБЕННО К ВЫСТАВКЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ ВАЖНЫМ СОБЫТИЯМ. МЫ ДОЛЖНЫ ХОРОШО ОБ ЭТОМ ПОДУМАТЬ»

(КАСПАР КОНЕЙН).

Паул Мостерд: Что послужило отправной точкой для «Романовых и Революции»?

Каспар Конейн: Инициатива исходила от выставочного центра «Эрмитаж-Амстердам». У них была идея сделать что-то о царской семье в связи с революцией. Они долго ждали. Вопрос заключался в том, осуществимо ли это. Специальных, значимых объектов для выставки было достаточно, но в центре «Эрмитаж-Амстердам» сомневались, можно ли показать их вместе — так, чтобы это была «регулярная» историческая выставка, история с большим количеством изображений, а не только с эффектными объектами. Сомневались, что выставка может привлечь немалую аудиторию.

Наша идея «прохода» (ретроспективы) начиная с 1880 года — дала организаторам возможность показать много прекрасных вещей того времени. Это были объекты, которые не имели непосредственного отношения к царской семье и революции, но были важны для повествования.

Концепция выставки в Амстердаме — своего рода двухступенчатая ракета. Сначала вы попадаете в Пе-

тербург 1880-х годов. Тогда, благодаря расцвету интеллектуальной и культурной жизни, Санкт-Петербург был символом всего самого модного, современного.

Затем вы погружаетесь в трагический рассказ о Романовых и исчезновении царской династии.

Мы делали выставку с двумя хранителями из Амстердама и двумя — из Петербурга: Вячеславом и Леной⁴. Это оказалось полезным, всем была очень близка история царской семьи: «Она у русских глубоко в сердце», — так сказал мне сотрудник Эрмитажа.

Как определилась главная линия содержания выставки?

История, создаваемая в музее, сложна: музейные вещи всегда обладают нюансами смысла. Тем не менее музейная история должна быть внятной. Выставка была посвящена царю и его семье. Николай II стал последним российским императором: как это случилось, что он сделал не так? Выставка ставит эти вопросы. Рассказывает о том, что он делал неправильный выбор фактически всю свою жизнь. Он женился не на той женщине, закрытой, без чувства юмора, родившей сына с гемофилией. Своими политическими действиями он спровоцировал самоизоляцию, взял командование армией на себя, и это стало катастрофой. Конечно, Распутин. «Эрмитаж-Амстердам», таким образом, показал историю падения противоречивой государственной фигуры и любящего человека. В текстах на выставке в Амстердаме мы дали много цитат из Николая: «Я обычный человек», «Я никогда не хочу править», «Я должен был...» Когда я обсуждал это с Вячеславом, он сказал, что Эрмитаж никогда не согласится на подобное: нельзя говорить об «ошибке царя», всё гораздо сложнее.

А потом вы спросили о выставке в Петербурге?

На открытии выставки в Амстердаме, в феврале, мы начали это обсуждать. Русские специалисты уже знали, что будут делать выставку о революции — в Зимнем дворце, который играл в ней одну из главных ролей, и понимали, что невозможно объяснить эту историю только через предметы. Они видели связь между объектами, изображением и текстом на выставке в Амстердаме.



**КАСПАР КОНЕЙН
С КОЛЛЕГАМИ.
ПРОЕКТИРОВАНИЕ
ВЫСТАВКИ
«ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ
И ЭРМИТАЖ
В 1917 ГОДУ.
ИСТОРИЯ
СОЗДАВАЛАСЬ
ЗДЕСЬ»**

Бюро Каспара Конейна,
Амстердам
Сентябрь 2017

**КАСПАР КОНЕЙН / CASPAR CONIJN (в центре),
ЛОУРЕНС ДЕ ГРАФФ / LAWRENCE DE GRAAFF,
РОДЕРИК ВАН ДЕР ВЕЙДЕН / RODERIK VAN DER WEIJDEN
(бюро КАСПАРА КОНЕЙНА)**

Монтаж выставки «Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 году.

История создавалась здесь».

Николаевский зал Зимнего дворца. Октябрь 2017



Это — отличное предложение...

О, это фантастика. Это огромная честь; представьте себе: через 100 лет после революции, которая началась в том самом дворце... Мы поняли: выставка должна сильно отличаться от той, что мы делали в Амстердаме. У Эрмитажа есть «предметная» история, история в фотографиях, коллекция вещей, мы можем многое сделать со светом, — короче, это должно было стать новым опытом.

Концепция должна была быть совсем другой, так?

В Петербурге речь идет о зданиях: Зимнем дворце и Эрмитаже. Посетители должны понять, что история произошла прямо здесь. Это чрезвычайно эмоциональная выставка, для многих россиян ее тема очень важна. И сложна, как и сами русские. В Амстердаме все эти события, может быть, «далеки от вашей постели», но русские принимают ту драму очень близко к сердцу: царь и его семья канонизированы, и похоронены они в Петербурге, в Петропавловской крепости, прямо напротив Эрмитажа.

Что вы думаете о выставочных практиках Эрмитажа?

Они сильно отличаются от практики центра «Эрмитаж-Амстердам», у которого нет собственной коллекции и который в силу этого имеет большой опыт в проведении временных выставок.

То, что мы делаем выставку с богатой историей, — беспрецедентно. Эрмитаж не работал с опытом самого здания. Для нас было важно, чтобы здание «вошло» в выставку. Мы используем три больших зала, в том числе большой бальный зал⁵; мы оставляем величие этого пространства нетронутым. Мы позволяем стенам говорить, все освещено, весь дворец становится повествованием. Находкой стало добавление изображений в архитектуру залов.

Как появилась концепция?

Вячеслав и Лена дали нам краткий список тем и предметов коллекции. Мы попросили их выделить 12 предметов и написать о каждом рассказ. Время, которое мы описываем на выставке, точно соответствует снимкам. Почти у всех членов царской семьи были фотокамеры, зачастую оснащенные новейшими технологиями того времени. У нас есть много кадров, весь мой компьютер



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

**КУРАТОР ВЫСТАВКИ
ВЯЧЕСЛАВ АНАТОЛЬЕВИЧ
ФЕДОРОВ (справа)**

Монтаж выставки

«Зимний дворец
и Эрмитаж в 1917 году.

История создавалась здесь».

Николаевский зал

Зимнего дворца. Октябрь 2017

заполнен. Есть образы царя в движении, придворная жизнь, цесаревич у бассейна: в моей голове царский фотоальбом!

Мы попытались сделать так, чтобы дворец и эти образы взаимодействовали. Например, вы видите развитие панорамы одного и того же зала в качестве лазарета в Первую мировую войну. Вы видите Керенского, главу Временного правительства, в библиотеке царя, вы видите это в формате 2D и можете, переместившись, увидеть это в 3D. Пространственная игра между зданием и изображениями, игра в огромных пространствах, на огромных стенах. Некоторые стены этого бального зала достигают 11 метров в высоту.

Какие объекты мы увидим?

Каждая стена в залах полностью оформлена нами. Изображение, текст и объекты взаимоувязаны. Вы должны вовлечь публику в эту историю, хорошо ее рассказав. Вы должны знать, кто эта семья, что такое Зимний дворец и что такое Эрмитаж. Например, на большой стене показаны царь и его сын на фронте: царь был главнокомандующим и брал сына с собой, в зону военных действий. Здесь же можно увидеть изображение совещания, где он консультируется с генералами, и рядом — предметы из музейной коллекции: военная форма, портрет, письмо, которое Николай написал матери, фото цесаревича, изображения царицы и Распутина, оказывавших влияние на Николая. Так

мы создаем историю объектов и изображений — и сопровождаем ее текстами. Это действительно ново для Эрмитажа, и здесь, пожалуй, самая большая разница между выставками в музеях в Нидерландах и России.

Как вы объясните эту разницу?

Люди, с которыми я работаю в центре «Эрмитаж-Амстердам»: Марлис Клейтерп и Винсент Буле⁶, очень хорошо знают, как удовлетворить публику. Вы входите, видите картину, видите заголовок, видите текст — и сразу получаете ответ на вопрос: «Как я вижу эту выставку на самом деле?» В России по-другому. Я объясняю это тем, что музею сложнее высказываться; кроме того, возможно, российские музеи предполагают, что россияне уже много знают и им не нужно многое объяснять.

В Нидерландах я говорю: если я иду на выставку о Юлиане, Вильгельмине или Беатрикс⁷, я хочу знать, зачем иду.

Где эти различия проявились больше всего?

Когда мы формировали выставку в Амстердаме, первым замечанием российских хранителей было: «Вы не можете просто повесить фотографию к фотографии? Это невозможно?» Здесь фундаментальный момент, как, кстати, и в других музеях: могут ли выставочные объекты подчиняться, стать частью более крупной истории?

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

Лучший пример данного противоречия — рисунки маленьких детей царя. В Амстердаме эти рисунки лежали на столе, как будто в домашней обстановке, словно дети просто убежали. В Эрмитаже они красиво обрамлены, они на пьедестале, эти рисунки святы. Еще раз: у нас они лежали на столе, между другими вещами, и именно поэтому русским было трудно понять — зачем мы это сделали? Ну, потому, что мы хотели резко развернуть их традиционное восприятие. Мы хотели дать представление о царском сыне, повествуя о его болезни, показывая его фуражку, создавая «ощущение ребенка». Вы не можете этого сделать, если демонстрируете подобные объекты отдельно, сухо и торжественно.

Рассказ о том, как эти дети сидели за столом, как жили и что у них отняли, о том, что рисунок был сделан девушкой, которая запечатлена на фотографии и которую позже убили, — вот что стало для меня основой. Это способ связаться с аудиторией. Поразить зрителей историей, которая их касается.

Выставка в Амстердаме свой рассказ о царе Николае II закончила. Как это будет в Петербурге?

Можно не понимать, почему Эрмитаж нанимает голландское агентство для того, чтобы показать русскому посетителю решающий момент его национальной истории, — но дело обстоит именно так. Мы, голландцы, привыкли обсуждать своих короля или королеву, для нас это легко. У русских же всё совсем иначе. В России

вам придется читать между строк официальных правил. Многие скрыты под поверхностью. Но я не знаю, как российские посетители прочитают упомянутые тексты; некоторые вещи могут оказаться намного сильнее, чем вы думаете.

Это революция для Эрмитажа — подобная история с изображениями и светом. Это трудно переоценить.

Как идет подготовка к выставке в Петербурге?

Мы все настроены на успех, но остается много проблем. Очень интересно, как все получится. Мы пробуем массу новых решений. Можем ли мы печатать фотографии в Петербурге, например? Мы попросили художника по свету Йоста де Бея оформить выставку, чтобы создать во дворце драму. В залах должен быть динамический свет, он будет меняться, иногда становиться красным, должны возникать драматические тени на стенах. Специалисты по светодизайну пока не уверены. Они никогда этого не делали. Мы проводим много консультаций, у нас отличный посредник — Светлана Даценко⁸. Не все говорят по-английски, иногда мы используем Google Translate.

В конце концов, я считаю наши совместные усилия чем-то очень особенным. Мы повесим огромный отпечаток большевистского плаката на лестнице Зимнего дворца, нам позволили развесить революционные знамена в залах, как будто революционеры только что были здесь.

1. Экспозиция в выставочном центре «Эрмитаж-Амстердам» закрылась в сентябре 2017 года. О выставке см. на с. 52.
2. Музей Франса Халса («музей золотого века голландской живописи») — художественный музей в Харлеме (Нидерланды), основан в 1862 году.
3. Национальный музей образования в Дордрехте (Нидерланды).
4. Вячеслав Федоров, куратор выставки, заведующий Отделом истории русской культуры Государственного Эрмитажа, и Елена Соломаха, куратор выставки, заместитель заведующего Отделом рукописей и документального фонда Государственного Эрмитажа.
5. Николаевский зал.
6. Марлис Клейтерп — руководитель выставочного отдела центра «Эрмитаж-Амстердам»; Винсент Буле — историк искусства, археолог, сотрудник выставочного отдела центра «Эрмитаж-Амстердам».
7. Юлиана (1909–2004) — королева Нидерландов с 1948 по 1980 год. Вильгельмина (1880–1962) — королева Нидерландов с 1890 по 1948 год. Беатрикс (р. 1938) — королева Нидерландов с 1980 по 2013 год.
8. Светлана Даценко — представитель выставочного центра «Эрмитаж-Амстердам» в Санкт-Петербурге.

КВАРТИРЫ В СЕРДЦЕ ПЕТЕРБУРГА

Дом ArtStudio
на 2-й Советской
улице



«Город после дождя»

Вид на «Дом у Невского»
через арку Феодоровского
собора



«Петербург на рассвете»

РЕВОЛЮЦИЯ И ИКОНА

АННА ИВАННИКОВА

ОКТАБРЬСКИЕ СОБЫТИЯ 1917 ГОДА И ПРИХОД НОВОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА, ОСОБЕННОСТЬЮ КОТОРОГО СТАЛ ЕГО ВЫРАЖЕННЫЙ АНТИРЕЛИГИОЗНЫЙ ХАРАКТЕР, ПРИВЕЛИ К НАСТОЯЩЕЙ «ВОЙНЕ» ПРОТИВ ЦЕРКВИ КАК ГЛАВНОГО КОНКУРЕНТА В БОРЬБЕ ЗА ВЛИЯНИЕ НА СОЗНАНИЕ МАСС. ОСОБЕННО ВПЕЧАТЛЯЮТ МАСШТАБЫ УНИЧТОЖЕНИЯ СОТЕН ТЫСЯЧ ИКОН, НА ПРОТЯЖЕНИИ СТОЛЕТИЙ ЯВЛЯВШИХСЯ СИМВОЛАМИ ПРАВОСЛАВИЯ.

С вятые образы полностью определяли уклад жизни крестьянской семьи в императорской России. Они сопровождали верующего от рождения и до самой смерти, заполняли не только жилое, но и внешнее пространство: дворцы, присутственные места, магазины, кабаки — и даже встречались на деревянных столбиках, установленных в полях и лесах. Так создавался емкий облик «Святой Руси», вверенной незыблемой власти помазанника Божия. Революция сметала на своем пути малейшие проявления религиозности, что способствовало образованию «вакуума» веры, который быстро заполнялся символами новой эпохи.

Корни многих религиозных и художественных процессов, происходивших в революционные годы, лежат в эпохе царствования



КАРА КУБЕШ
Спальня Николая II и Александры Федоровны в Зимнем дворце
1917. Фотография, бромосеребряный отпечаток. 16,8 × 22,5 см
Государственный Эрмитаж

ФОТО: И. Э. РЕГЕНТОВА / © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

последних представителей династии Романовых. Распространенная в поздний имперский период мифологема о «народе-богоносце» привела в 1880-х к формированию теории «народного самодержавия». Именно крестьянство, которому традиционно предписывались такие качества, как глубокая вера и преданность царю, должно было стать главной опорой монархии. Образцовые формы подобного правления виделись в допетровской эпохе. Возвращение к идеалам Древней Руси дало возможность воскресить идейные компоненты теории «Москва — третий Рим» и актуализировать божественную данность царской власти. На сакрализацию монархии направлена и беспрецедентная для синодального периода (1721–1917) волна канонизаций: за полтора десятилетия (с 1896 по 1916 год) в общерусское почитание ввели сразу шесть святых (в течение двух предшествующих столетий были прославлены только пять чудотворцев).

В рамках национальной политики возрождения «истинно» православного благочестия особую роль начинает играть традиционная икона, далекая от произведений «академической» религиозной живописи, широко распространенных в обществе. Статусом ее подлинного хранителя также наделяется народ. Тяга к формированию обширных домашних иконостасов выходит за пределы крестьянской среды и купечества — иконами были заполнены и личные покои императорской семьи. В «ковровой» развеске святых образов в опочивальнях Николая II и Александры Федоровны и, часто, бесхитростности выбора самих икон (расхожих или исполненных в духе примитива) проявляются и особая набожность августейшей фамилии, и ее тяготение к «народной» вере, и проводимая политика покровительства иконописанию.

Активную поддержку со стороны власти получают немногочисленные центры, специализировавшиеся на традиционных промыслах,

в первую очередь — расположенные во Владимирской губернии села Палех, Мстёра и Холуй, масштабы производства которых в последней трети XIX века достигали невероятных показателей: более двух миллионов (!) икон ежегодно расходилось отсюда по всей России. Постепенное затухание этих центров, в итоге не выдержавших конкуренции с машинным производством, стало для Николая II проблемой национального масштаба. В 1901 году по высочайшему указу был создан Комитет попечительства о русской иконописи, занимавшийся вопросами поддержки владимирских мастеров. Однако приложенные усилия не увенчались успехом, и технический прогресс все же поставил точку в массовом производстве традиционной иконы. На смену ей пришли печатные и исполненные на жести образа, срок «службы»

которых был совсем недолгим, что приводило к небрежному отношению к святыне и зачаткам кощунства, выразившимся впоследствии в революционных погромах церквей.

Одним из знаковых явлений царствования Николая II стало «открытие» древней иконы именно как искусства живописи. Широкий общественный резонанс вызвал проект 1913 года, приуроченный к 300-летию дома Романовых. До этого времени отечественная иконопись воспринималась «молодой» (ее историю не выводили за пределы XVII столетия) и считалась явлением вторичным, полностью лишенным эстетического интереса. Благодаря усилиям реставраторов, от копоты и многовековых наслоений были расчищены памятники XIV–XVI веков, поразившие современников звучностью красок и глубиной духовного содержания. Выявление древнего пласта русской художественной традиции привело к философскому осмыслению ее сложного символического языка, богословского и литургического значения. Сенсационный характер этого феномена подкреплялся накалом патриотических настроений накануне Первой мировой войны; он расширил горизонты не только для исследователей, но и для творческой интеллигенции, дав мощный импульс различным экспериментальным художественным течениям. Можно сказать,

что «открытие» древней иконы спровоцировало настоящую «революцию» в искусстве. Разнообразные и интенсивные поиски художников нашли отражение в движении авангардистов, провозгласивших себя наследниками средневековых традиций и утвердивших новую красоту цвета и формопластики (В. Кандинский, Н. Гончарова). Несмотря на сходное с иконописью понимание задач — главенство духовного содержания над формой, основной посыл авангарда имел одно существенное отличие, неся в себе энергию созидания и разрушения. «Обретение» древней русской иконы могло вдохнуть и новую «жизнь» в официальное церковное искусство, полностью оторвавшееся от своих основ за XVIII–XIX столетия. Однако первые ростки религиозного возрождения (к примеру, творчество К. Петрова-Водкина) погибли под гнетом большевистской власти. И в этом заключается подлинная драма отечественного иконописания.

Революция 1917 года открыла новую и самую страшную главу в истории русской Церкви. В декабре 1917-го была проведена реформа орфографии и издан декрет «О гражданском браке». В январе 1918 года в силу вступили декреты «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» и «О введении западноевропейского календаря». Посыл первых шагов правительства был очевидным и нес в себе разрушение национальных традиций и культуры. Антисоветская пропаганда православного духовенства и серьезная поддержка, которую оно оказывало Белому движению, привели к более жестким мерам и репрессиям. В стране начался красный террор. Страшная волна святотатства сметала всё на своем пути и привела к подлинному помрачению сознания. Энергия разрушения охватила и широкие слои

1. **Неизвестный художник**
Икона «Святой Серафим Саровский»
Мстёра. Начало XX века (после 1903).
Дерево, левкас, смешанная техника. 31 × 26,5 см
Государственный Эрмитаж
2. **Икона «Богоматерь Державная»**
Москва. После 1917.
Дерево, левкас, смешанная техника;
серебро, чеканка, гравировка. 26,8 × 21,8 см
Частное собрание



Надежда Мандельштам. Вторая книга (1972)

Мы вечно повторяем, что с революцией открылась древнерусская живопись, прежде запятанная под тяжелыми ризами, но как она открывалась, мы помалкиваем. И мы не вспоминаем, что несчетное количество икон было уничтожено и разрублено на щепки, масса церквей в Москве и по всей стране разрушена до фундамента. Хорошо, если церковь превращена в склад, — у нее есть шансы уцелеть.



1. **Александр Аписит**
Плакаты «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»
Москва. 1919
Бумага, печать. 67 × 107 см
Государственный музей политической истории России



2. **Дмитрий Моор**
Плакаты «Советская Россия — осажденный лагерь»
Россия. 1920
Бумага, печать. 90 × 70 см
Государственный музей политической истории России

3. **Николай Кочергин**
Плакаты «Очередь за Врангелем!»
Москва. 1920
Бумага, литография. 35 × 53 см
Государственный музей политической истории России

крестьянства. Понятия «вера» и «Церковь» не были тождественны в народном сознании. В условиях тотальной неграмотности вера во многом носила «бессознательный» характер и стала следствием заветов целых поколений предков. Отношение к Церкви, и в первую очередь к духовенству, в условиях социального кризиса начала XX века приобретало ярко выраженную негативную окраску: нищее крестьянство обвиняло попов в обогащении за счет мужицкого кармана. Эти настроения и привели к разграблению храмов сразу после революции. Народ забирал материальные блага, отданные за годы изнуряющего труда.

Царящий хаос и начавшаяся Гражданская война почти лишили иконописцев возможности заниматься своим трудом. Иметь иконы дома не запрещалось напрямую, но и не приветствовалось, что, однако, не означало полного замирания духовной жизни общества. Первые

месяцы новой власти были отмечены не только кровавыми зверствами, но и несколькими событиями, связанными с чудесными явлениями икон, пробудившими веру в воскресение России. С концом русской империи связано обретение образа Богородицы с Младенцем, получившего наименование «Державного». Икона, явленная в день отречения от престола Николая II (2 марта 1917 года), стала объектом народного поклонения и воспринималась как покровительница России, взявшая на себя роль символа самодержавной власти. Образ распространялся во множестве списков, однако данный процесс был пресечен большевиками, обрушившими жесточайшие гонения на верующих, укрывавших эти списки.

Вмешательством божественного начала объясняли и майские события 1918 года, связанные с празднованием Николина дня, совпавшего с подготовкой первомайских полити-

ческих торжеств. Сильно поврежденную еще во время штурма Кремля, в октябре 1917-го, фреску с изображением святителя Николая Можайского на Никольских воротах, перед которыми традиционно проводился молебен, затянули красным плакатом с надписью «Да здравствует интернационал». 1 мая, на глазах у изумленной толпы, полотнище «раздралось» надвое и упало на землю, открыв очевидцам святой образ, ставший объектом паломничества, грандиозного по меркам революционной России. Первомайский праздник не явил народу обещанное большевиками чудо интернационала, а остался в памяти как знамение у Никольских ворот. Копия этой реликвии, оскверненной «безбожной властью» в самом начале революции, была преподнесена адмиралу А. В. Колчаку пермским епископом Борисом в ознаменование веры в спасение и освобождение православной России. Данный образ стал символом

сопротивления (в частности, он был помещен на стяге 1-й Сибирской казачьей дивизии) — именно по этой причине списки с него нещадно уничтожались. В настоящее время известна только одна копия, выполненная в темперной технике на деревянной основе (хранится в Государственном музее истории религии).

Первый опыт открытой «войны» с религией показал ее бесперспективность и слабо влиял на сокращение количества верующих. Даже некоторые коммунисты продолжали придерживаться церковных обрядов и сохраняли дома иконы. Новый правительственный курс был направлен не на искоренение, а на подмену веры и на обращение людей в новую «религию». С 1918 по 1920 год проводилась масштабная «мощейная» кампания. Начавшаяся критика культа святых и их мощей была основана на том значении, и религиозном и государственно-политическом, которое придавалось им

29 СЕНТЯБРЯ 2017 — 4 ФЕВРАЛЯ 2018

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ГАРАЖ»
В ПАРКЕ ГОРЬКОГО



ТАКАСИ МУРАКАМИ «БУДЕТ ЛАСКОВЫЙ ДОЖДЬ»



ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ЗВЕЗДЫ ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

Выставка проходит в рамках Года Японии в России

МУЗЕЙ «ГАРАЖ» В ПАРКЕ ГОРЬКОГО
УЛ. КРЫМСКИЙ ВАЛ, Д. 9, СТР. 32
+7 (495) 645-05-20
WWW.GARAGEMCA.ORG @GARAGEMCA
#МУЗЕЙГАРАЖ #ТАКАСИМУРАКАМИ



GARAGE IN GORKY PARK
KRYMSKY VAL, 9/32
+7 (495) 645-05-20
WWW.GARAGEMCA.ORG @GARAGEMCA
#GARAGEMCA #TAKASHIMURAKAMI

в имперский период (особенно при Николае II). Представления народа о нетленности мощей как главным признаке святости создали благоприятные возможности для дискредитации результатов многих канонизаций. Обнаруженные в раках истлевшие тела чудотворцев или даже восковые куклы, якобы подложенные священниками, вызывали у народных масс возмущение церковным обманом.

Следующим шагом правительство вводит новые праздники, базисом для которых служили старые обряды, за столетия ставшие частью ментальности русского человека. В жизни советского гражданина появляются «красные» «пасхи» и «рождества», «крестины» и «похороны». Те же демонстрации во многом напоминали крестные ходы, но только вместо хоругвей и икон несли знамена и портреты лидеров партии, на которые крестились проезжавшие мимо крестьяне.

Образы вождей революции появились в «красном углу» домашнего и рабочего пространства, заменив собой иконы святых. Постепенно разрабатывается и «канон» изображения Ленина, не допускающий художественных отклонений: героически-призывающая поза, твердая уверенность в лице, темный костюм-тройка. Ленин становится новым «спасителем» и «богом» атеистического государства, а к Мавзолею начинаются настоящие паломничества.

Происходит переосмысление старой религиозной знаковой системы и активно вводится символика нового государства: серп и молот, красное знамя, рабочий и крестьянин. Не исключено, что под влиянием внедряемых идеалов социалистической эпохи новое семантическое звучание мог приобрести и довольно редкий сюжет «Физический труд Святого семейства», известный еще до революции (в частности, по хромофотографии

Е. И. Фесенко) и представленный на иконе 1923 года, написанной В. О. Мумриковым (Государственный музей истории религии)

Ее появление выглядит симптоматично на фоне скудного числа дошедших до нас подписанных религиозных памятников этого времени. Символика и формально-стилистические признаки иконы, наделявшиеся новым идеологическим значением, в большом количестве использовались в плакатном искусстве. В произведениях многих художников можно увидеть красную «вифлеемскую» звезду, освещающую путь народным массам (Д. Моор, «Рождество», 1920), или «апокалиптического» коня, на коем вместо архистратига Михаила восседает красноармеец (В. Фидман, «Два года тому назад в огне революции родилась Рабоче-Крестьянская Красная Армия», 1920); в образе солдата, который, по аналогии с Георгием Победоносцем, протыкает буржуя штыком, подчеркиваются героическое начало и вселенский масштаб борьбы со злом (М. Волков, «Вельможные громилы», 1920). Простота и доступность художественного языка плаката обеспечивают выработку образов-символов, призванных в емкой форме выразить необходимую аллегорию: в этом прослеживается их «родство» с расхожими иконами, в которых несколькими черками кисти мастер добивался узнаваемого изображения святого или праздника.

«Иконоборческий» характер действий советского правительства тем не менее не пресекал существование самой иконы. Некоторые мастера переквалифицировались и стали заниматься реставрацией, другие попытались перенести свое искусство на украшение деревянных изделий и жестяных подносов или (как иконописцы владимирских сел) освоили лаковую миниатюру, позволившую сохранить старинную технику и художественные приемы средневековой живописи. Писать святые образы осмеливались лишь немногие, однако благодаря этим истинным подвижникам традиция не прервалась. Среди крупнейших фигур советского времени можно выделить В. А. Комаровского (1883–1937) и М. Н. Соколову (в иночестве Иулианию, 1891–1980), занимавшихся не только копированием древних произведений, но и творческим осмыслением иконописных законов. Религиозная живопись продолжала развиваться и благодаря эмигрантам, а также большому интересу, проявленному западными художниками к русской иконе и позволившему вывести ее в общемировое пространство.

Исаак Бабель. Конармия (1923–1925)

Где можно достать еврейский коржик, еврейский стакан чаю и немножко этого отставного бога в стакане чаю?

Творчество Мураками, Найма и Никит, 2000–2005
Статья, стилизованная, синтетическая, милое, веселое, 181,5 × 71 × 53 см, 160 × 71 × 55 см
Частное собрание. Предоставлено Репринт. © 2000–2005 Takashi Murakami/Kaka Co., Ltd. All Rights Reserved.

ДЕКАБРЬ 2017 — АПРЕЛЬ 2018
ГЛАВНЫЙ МУЗЕЙНЫЙ КОМПЛЕКС,
ЗАПАДИНА ВОСТОЧНОЙ ГАЛЕРЕИ ЗИМНЕГО ДВОРЦА

ГОЛОС ВРЕМЕНИ. СОВЕТСКИЙ ФАРФОР: ИСКУССТВО И ПРОПАГАНДА

Работать на пропаганду идеалов нового общества, возникшего в ходе исторических событий, произошедших 100 лет назад и перевернувших весь ход российской истории, были призваны писатели и поэты, художники и скульпторы, мастера декоративно-прикладного искусства. Советский фарфор стал голосом времени, рассказывающим о сложной и драматичной эпохе и ее людях.

Выставка представляет произведения Императорского (Ломоносовского) фарфорового завода, первого в России: агитационный фарфор революционного времени и его развитие в последующие десятилетия, около 150 произведений 1920–1980-х годов, посвященных памятным и юбилейным датам, Красной армии, индустриализации и коллективизации страны, освоению Севера, физкультуре и спорту.

- 1 | **Тарелка «Земля трудящимся»**
Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1919
Роспись С. Чекулина по рисунку Н. Альтмана
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
- 2 | **Чернильница «Физкультурницы»**
Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1934
Модель Натальи Данько,
роспись Татьяны Зайденберг
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
- 3 | **Ваза «Пионерский лагерь»**
Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1930
Роспись: М. Мох
Фарфор, надглазурная полихромная роспись



В стихотворении о Федре впервые говорится о черном солнце, то есть о солнце вины и гибели. В статье о Скрыбине Мандельштам говорит, что ночное солнце — «образ поздней греческой трагедии, созданный Еврипидом, — видение несчастной Федры». Я не помню, есть ли у Еврипида ночное или черное солнце, существующее в греческой мифологии (Никтелиос орфиков), и не собираюсь ходить в библиотеку за справками — это сделают без меня. Мне помнится, что о черном солнце как о видении Федры говорится в одной из статей Анненского, и Мандельштам мог принять слова учителя на веру. О черном солнце говорил, между прочим, и Розанов. В периоды, когда кончается эпоха, солнце становится черным: «Это солнце ночное хоронит возбужденная играми чернь <...> Чего гадать, откуда пришло черное солнце, — оно есть даже в Эдде, — как мне сказал Мелетинский, — и всюду и всегда связано с концом мира».

Надежда Мандельштам. Вторая книга (1972)

Тарелка «Солнце III Интернационала»
Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1920
Фарфор, полихромная роспись, позолота. 2,4 × 24,3 см
Государственный Эрмитаж



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА

СОЗДАНЫЙ БОЛЕЕ 20 ЛЕТ НАЗАД,
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА
ОБЪЕДИНЯЕТ ВОКРУГ МУЗЕЯ ЛЮДЕЙ ИЗ РАЗНЫХ СТРАН МИРА

Фонд Друзей Эрмитажа в Нидерландах

Foundation Hermitage Friends
in the Netherlands
P.O. box 11675, 1001 GR Amsterdam
The Netherlands
Tel. (+31 20) 530 87 55
www.hermitage.nl

Фонд Эрмитажа (США)

Hermitage Museum Foundation (USA)
57 West 57th Street, 4th Floor
New York, NY 10019 USA
Tel. (+1 646) 416 7887
www.hermitagemuseumfoundation.org

Канадский фонд Государственного Эрмитажа

The State Hermitage Museum
Foundation of Canada Inc.
900 Greenbank Road, Suite # 616
Ottawa, Ontario, Canada K2J 4P6
Tel. (+1 613) 489 0794
Fax (+1 613) 489 0835
www.hermitagemuseum.ca

Фонд Эрмитажа (Великобритания)

Hermitage Foundation (UK)
Pushkin House, 5a Bloomsbury Sq.
London WC1A 2TA
Tel. (+44 20) 7404 7780
www.hermitagefoundation.co.uk

Ассоциация Друзей Эрмитажа (Италия)

Association of the Friends
of the Hermitage Museum (Italy)
Palazzo Guicciardini, Via de' Guicciardini, 15
50125 Firenze, Italia
Tel. (+39 055) 5387819
www.amicihermitage.it

Фонд Эрмитажа в Израиле

Hermitage Museum Foundation Israel
65 Derech Menachem Begin St., 4th Floor
Tel Aviv 67138, Israel
Tel. +972 (0) 3 6526557
www.hermitagefoundation.com

Клуб Друзей Эрмитажа в Финляндии

Hermitage Friends' Club in Finland ry
Koukkuniementie 21 I, 02230 Espoo, Finland
Tel. +358 (0) 468119811

- Увлекаетесь искусством?
- Любите Эрмитаж?
- Готовы внести свой вклад в сохранение
и развитие одного из самых важных музеев мира?
- Хотели бы посещать Эрмитаж чаще,
но нет возможности стоять в очередях?

ВСТУПАЙТЕ В КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА!

Став членом Клуба Друзей Эрмитажа, вы лично
принимаете активное участие в сохранении
бесценных эрмитажных сокровищ для будущих
поколений, становясь причастным к более чем
250-летней истории музея.

ВЫ ВСЕГДА МОЖЕТЕ НАЙТИ НАС В ОФИСЕ ДРУЗЕЙ
В КОМЕНДАНТСКОМ ПОДЪЕЗДЕ ЗИМНЕГО ДВОРЦА
(со стороны Дворцовой площади)
Тел. +7 (812) 710 9005
www.hermitagemuseum.org

Часы работы:

вторник — пятница
10:30 — 17:00

В понедельник музей закрыт
Просьба предварительно звонить!

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ ПРИГЛАШАЕТ ВСЕХ,
КОМУ НЕБЕЗРАЗЛИЧНА СУДЬБА ВЕЛИКОГО МУЗЕЯ,
СТАТЬ ЕГО ДРУГОМ. ВАШЕ УЧАСТИЕ ПОМОЖЕТ СОХРАНИТЬ
МУЗЕЙ И ЕГО СОКРОВИЩА ДЛЯ БУДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ!



ВИТАЛИЙ КАЛАБУШ, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР «ХЕПРИ»:

ДЛЯ НАС ЭТО НЕ «ГРУЗ». ДЛЯ НАС ЭТО ЭКСПОНАТЫ

«ХЕПРИ» — КРУПНЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КОМПАНИЯ, СПЕЦИАЛИЗИРУЮЩАЯСЯ НА УПАКОВКЕ, ТРАНСПОРТИРОВКЕ И ТАМОЖЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМПАНИИ ОРИЕНТИРОВАНА НА ПАРТНЕРСТВО С МУЗЕЯМИ, ГАЛЕРЕЯМИ, ЧАСТНЫМИ КОЛЛЕКЦИОНЕРАМИ И ДРУГИМИ ЗАКАЗЧИКАМИ В ОБЛАСТИ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ПЕРЕМЕЩЕНИИ ЦЕННЫХ ГРУЗОВ ПО РОССИИ И ЗА РУБЕЖ.

Как возникла компания?

В конце 80-х — начале 90-х в технических службах Эрмитажа стали появляться мысли о независимой структуре, которая бы технически обслуживала выставочную деятельность музея. В то время структура, обеспечивавшая выставочную деятельность Эрмитажа, существовала в системе самого музея, она денег не зарабатывала, не могла ни материалы закупить, ни принимать какие-либо решения, и качество продукта было очень посредственное.

Ведь люди, которые обслуживали выставки, занимались и другими хозяйственными делами, так что могло случиться и так, что подиумы для выставок и упаковочные ящики делали бы из одного и того же материала. Те, кто делал ящики, — они же шли и паковать.

В начале 90-х Россия стала открытой страной, сюда хлынул поток музейщиков, посредников, галеристов. Образовался огромный спрос на упаковку для перевозки выставок в соответствии с западными стандартами качества. Дело в том, что страховые полисы были за счет принимающей страны, а они предусматривали ряд четких стандартов. И полис становился недействительным, если эти стандарты не выполнялись. Так что необходимость в создании независимой структуры стала насущной. За 25 лет мы прошли большой путь: появился широкий спектр клиентов — от музеев до частных коллекционеров, у нас современная база и прекрасное техническое оснащение, постоянно расширяется специализированный парк автомобилей, в разы увеличился штат. Сейчас есть четкая структура, отделы, тара, упаковка, транспорт, менеджмент.

А в самом начале? Какие новые стандарты требовались?

Стандарты прежде всего предъявлялись к таре: это были ящики

История компании началась в 1992 году в партнерстве с Государственным Эрмитажем. Частная инициатива успешно заменила весь спектр услуг по техническому оформлению доставки произведений искусства, ранее выполнявшийся государственными структурами на базе самого музея.

С конца 1990-х годов услугами «Хепри» пользуются крупнейшие музеи России. Индивидуальный подход к клиентам и прекрасное техническое оснащение позволяют в области арт-логистики добиваться уникальных результатов, которые дают возможность гордиться профессиональной репутацией.



Михаил Пиотровский и Виталий Калабуш. Санкт-Петербург, 2012



Специализированный парк автомобилей для перевозки культурных ценностей. Санкт-Петербург, 2017



Упаковка экспонатов. Санкт-Петербург, 2017



Упаковка картин в залах выставочного центра «Эрмитаж-Амстердам» перед открытием выставки «Голландские мастера из Эрмитажа». Октябрь 2017

«Хепри» обладает уникальной исполнительской базой, знанием российской и международной практики в сфере перемещения выставочных грузов, связями с музеями и транспортными агентами и 25-летним эффективным опытом сопровождения сложнейших выставочных проектов.

из фанеры, которые делались с внутренним наполнением. И скажу, что внутреннее наполнение было в 90-х годах большой проблемой, мы за ним отправляли грузовую машину в Финляндию, там покупали и сюда привозили. Деревянный ящик мы могли сделать и сами, а что в него клеить (поролон разной плотности и жесткости, другие наполнители, резинка, уплотнители, саморезы, шурупы) — все закупалось за границей, поскольку здесь почти ничего не было. Поэтому первым делом была создана сложная цепочка снабжения.

Чем транспортировка культурных ценностей отличается от транспортировки других грузов?

Всем. Потому что есть стандарты не только на упаковку, но и на транспортировку. Определенный маршрут, специальные фургоны, которые мы заказываем у производителя, обязательно два водителя. Учтено все: климат-контроль, грузоподъемность, подвеска, максимально просторная кабина, ведь кроме водителей очень часто едет сопровождающий из музея. Это не обычная логистика, а специально собранный продукт для обеспечения деятельности музея.

Мы многое делаем из того, что обычной логистикой не назовешь. Бронируем отели, занимаемся авиабилетами, визами, самими нетривиальными просьбами. Как-то человек, который ехал монтировать выставку, сказал, что хочет чуть-чуть подольше остаться. Мы поменяли ему билеты. Это особый подход — не только к музею, но и к каждому отдельному человеку: та логистика, которая ориентирована на человека.

Это связано с ценностью груза?

Безусловно. Это связано с ценностью груза, его хрупкостью. С тем, что груз неотделим от людей, которые с ним работают. Для нас это не «груз». Мы фактически слово «груз» нигде, кроме официальных документов, не используем. Для нас это экспонаты, объекты, а не груз. И здесь — кардинальное отличие от обычной логистики. Мы очень часто выбираем более дорогие, кажущиеся нелогичными способы транспортировки, неожиданные маршруты, которые устраивают клиента. В обычной логистике это были бы излишние затраты, а для нас это предоставление необходимого качества. И мы делаем так, потому что так надо.

Можете припомнить самые сложные случаи?

В прошлом году была выставка в Австралии. Сложная выставка — это та, которая состоит из большого количества партий. И страховая оценка очень большая, чтобы распределить риск. Даже если технически всё можно перевезти меньшим количеством транспорта, страховка настолько велика, что выставка делится на некоторое количество партий с произведениями искусства. Если не дай бог что случится, ущерб будет причинен небольшому количеству вещей. Сразу оговорюсь, такого в нашей истории не было. Но эти меры прописаны в страховых полисах, у каждого музея своя политика: есть некое предельно допустимое количество (и страховая стоимость) вещей, которое разрешается перевозить в одном транспортном средстве. Даже если разные транспортные средства должны ехать на пароме, то они не могут ехать на одном. Часть — сегодня, другая часть — завтра. Так же и с самолетами. И в Австралии было задействовано несколько авиакомпаний. В течение нескольких недель. Но все было сделано как надо.

Ведь самое сложное — это организация. Столяры знают, как делать ящики, упаковщики знают, как паковать. Водители, получив маршрутные листы, понимают, как им ехать. А менеджеры отвечают за весь процесс, и если что-то идет не так, они должны быстро принимать решения. В этом самая интересная часть работы. Смену маршрута нужно быстро согласовать с музеем, потому что мы все должны согласовать, мы не можем сами принять решение, а можем лишь предложить музею свой вариант. Мы стараемся найти такие варианты, которые устроят музей.

Часто счет идет на часы, надо быстро принять решение. Отмены рейсов и забастовки авиадиспетчеров — наши главные враги. Потому что у нас все распланировано, а они вносят корректировки. Или, например, другой вариант форс-мажора — извержение исландского вулкана, очень грустное событие, когда рейсы были отложены, но мы выставку обязаны были доставить.

Каковы самые необычные экспонаты, которые вы перевозили?

Сейчас будем отправлять мамонтенка Любу из Салехарда в Италию. Это необычная вещь, нужен изотермический ящик.

Очень сложные объекты, необычные, красивые, которые нравятся публике, — кареты. Мы много раз перевозили императорские кареты, которыми богата эрмитажная коллекция. Их невозможно отправить в собранном виде: получится один огромный, нетранспортный ящик. Главное, что невозможно обездвижить карету. Если где-то пойдет нагрузка на дерево, которому 200–250 лет, то любой удар, любое воздействие может повредить. Поэтому мы вместе с сотрудниками, с реставраторами разбираем карету на части, пакуем в ящики, и она занимает вагон с прицепом. 15–20 ящиков — карета. И на месте она уже собирается, а после выставки опять разбирается.

Но могу сказать, что это безопаснее, чем два раза рискнуть. Понятие «можно рискнуть» мы сразу исключаем из практики. Да, 17 ящиков — это сложнее и дороже, чем один большой. Но это наша

работа: серьезная, ответственная и на первый взгляд немного странная. Сейчас будем отправлять мамонтенка Любу из Салехарда в Австралию. Это необычная вещь, нужен изотермический ящик.

Надо отметить перевозку броневика, с которого выступал Владимир Ленин, из Артиллерийского музея: броневик сейчас находится в Эрмитаже, на выставке, посвященной 100-летию революции. Сложная, уникальная операция. Мы привыкли работать с такими сложными, требующими заботы вещами, как фарфор, стекло, ювелирные изделия, а здесь — многотонная стальная машина английского броневика. Но мы сделали и это.

Появились какие-то технологии, которые помогают в вашей работе? Конечно. Во-первых, в России появились материалы. Мы постоянно совершенствуемся в плане строительства, изолирующих материалов, позволяющих создавать изотермические вещи, которые совершенно по-другому сохраняют температуру, чем те ящики, что были 20 лет назад. Мы проводили тесты в морозильной камере: внутри такого ящика за три часа температура где-то на полградуса поменялась — при –20 градусах. Что говорит само за себя.

Появились системы трекинга GPS для фургонов, Интернет, который помогает маршруты прокладывать, получать сведения о километраже, онлайн-данные о пробках и передавать их водителю. Все развитие современных коммуникаций — фантастическое.

Чему научились у иностранных организаций?

Очень многому. Потому что вначале они приезжали в Эрмитаж с нашей помощью, но со своими ящиками. И мы смотрели их конструкции, обращали внимание на какие-то технические вещи. Упаковка скульптуры, например: тяжелая, крупногабаритная, сложная форма. Если это большая скульптура, то нужно несколько дней, чтобы ее одну упаковать. Очень сложная система креплений внутри. Это требует очень тонкой настройки и значительного объема ручного труда. Объект не должен быть совсем обездвижен внутри ящика, поскольку это создает излишнее напряжение. Так что надо в будущем подобрать и технологии и материалы. Есть попытки зарубежных фирм использовать 3D-технологии...

Вы в основном работаете с Эрмитажем?

Эрмитаж — наш основной заказчик, так как это самый большой музей страны, с серьезным объемом выставочной деятельности. В Москве очень активно работаем с Третьяковской галереей, Московским Домом фотографии, Пушкинским музеем. У нас — Павловск, Петергоф; с Кунсткамерой работаем, там страховка не такая большая, как у эрмитажной живописи, но есть вещи, очень сложные для упаковки: шаманские костюмы, индейские маски с перьями. Это материал, требующий долгой и кропотливой работы. Мы сотрудничаем с частными лицами, с негосударственными музеями, в Петербурге с Музеем Фаберже плодотворно работаем. Мы обслуживаем и государственные музеи, и негосударственные; с частными лицами всё то же самое, просто мы по этическим соображениям никогда не называем частных заказчиков, пользующихся нашими услугами.

Мы за 25 лет превратились из фирмы, которая обслуживает Эрмитаж, в фирму, имеющую два офиса — в Санкт-Петербурге и в Москве — и собственный полный цикл. Хотя вначале были попытки привлечь другие компании на отдельные участки, быстро выяснилось, что эти участки невозможно контролировать и что посторонние люди относятся к твоему делу совсем не так, как ты. Они относятся к нему как к еще одному заказу.

Даже с авиакомпаниями мы стараемся работать только с теми, у кого надежная репутация. Если есть прямой маршрут, всегда исполь-

зуем прямой: любые дополнительные взлеты-посадки произведениям искусства ни к чему. Если на этом маршруте есть компании с разной репутацией, но услуги одной — дешевле, а услуги другой — дороже, то мы выбираем вторую.

Интересные были истории в начале 2000-х. Мы возили из Швейцарии станки на «АВТОВАЗ» — чрезвычайно точные и дорогие станки, которые требовали аккуратности при упаковке и транспортировке. Мы выиграли тендер на перевозку этих станков — благодаря высокому качеству наших автомобилей и из-за того, что использовали наработанные маршруты.

Как вы решаете проблемы упаковки?

Мы всегда советуемся с хранителями. Здесь есть свои правила, что одну и ту же технику — можно вместе, например металл: штыки, медную посуду. А фарфор уже нельзя. Даже если ящик будет небольшого размера, для фарфора нужен свой. Разумеется, для монет или камней не требуется отдельного ящика, но это все определяется вместе с хранителями. И если хранители говорят, что хотят те или иные вещи перевозить только так, то это принимается. Безусловно, мы должны следовать их условиям.

Потом мы должны сделать нужную тару, у всех ведущих музеев свои требования к таре. Мы уже знаем, какие ящики делаем для этого музея, а какие — для другого. Учитываем всё; доходит до того, что просят красить в корпоративные цвета. У нас корпоративный цвет — зеленый, а хотят — в белый. Закупаем белую краску и красим ею.

Привозим ящики в музей, пакуем экспонаты. Потом, собственно, таможенное оформление накануне отъезда, везем в аэропорты или в большие вагоны, если это музеи в Европе или России. Около половины наших перевозок — мультимодальные.

То, что нам часто предлагают и чего мы избегаем, — перевозка морем. Морские перевозки очень недорогие по сравнению с авиационными, но это долго, неконтролируемо, там нет сопровождающих, а есть ряд музеев, как Эрмитаж, которые отправляют сопровождающих на каждом этапе пути. Для художественных, исторических музеев перевозка морем невозможна, а вот выставки современного искусства приезжали в Эрмитаж морем, у нас есть такой опыт. Например, металлические инсталляции. С точки зрения сохранности материала бронзе за время доставки ничего не будет, тут только сроки имеют значение.

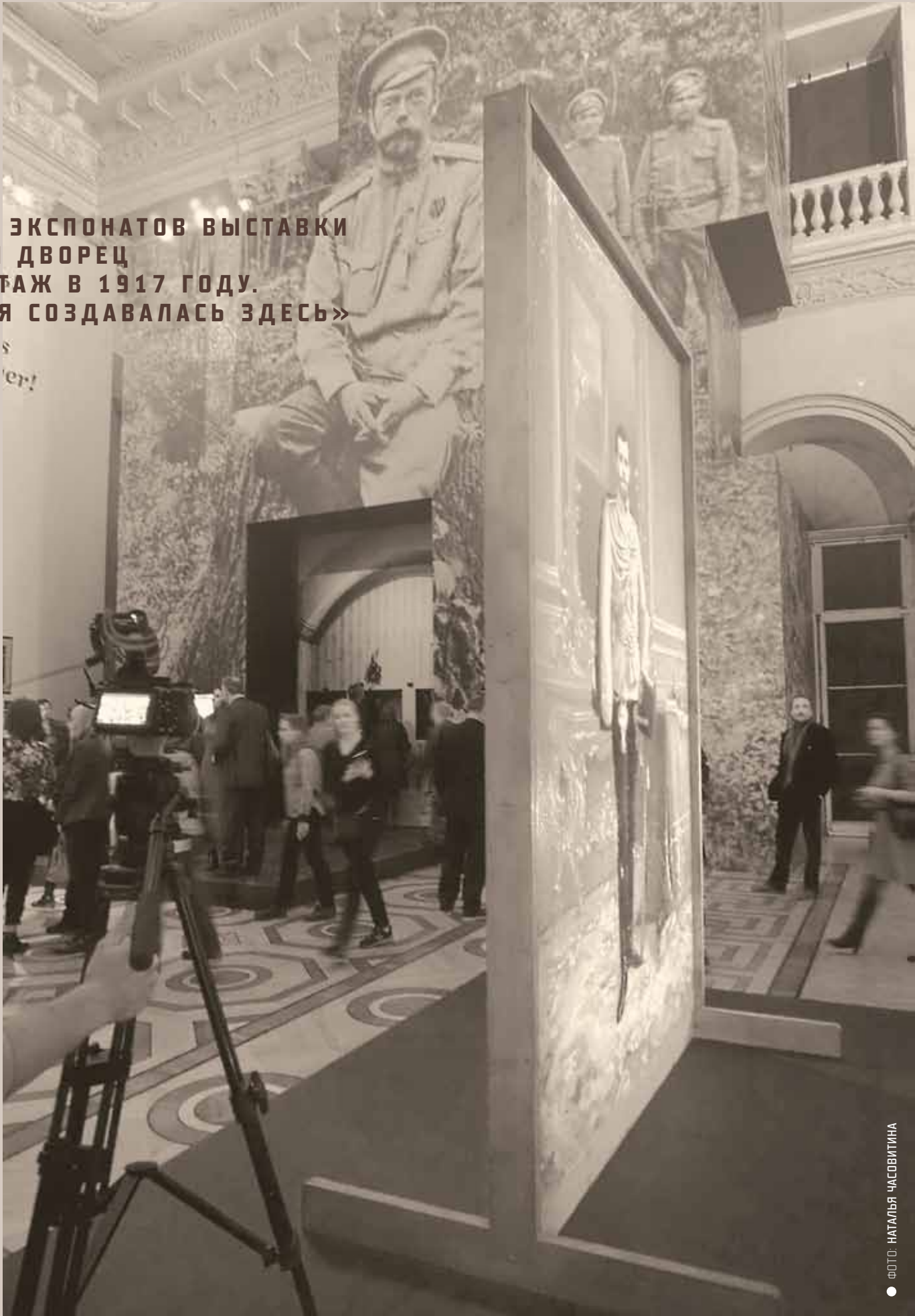
Когда вы доставляете грузы обратно — проверяете комплектность?

Конечно. Не только мы, но и хранители. Проверяется полная комплектность. Из разряда курьезов: мы везли некую золотую скифскую кочевническую подвеску, а когда привезли — стали сличать с фотографией. Она — как ожерелье, и на ней маленькие подвесочки; пересчитываем — удивительно, но не хватает маленьких подвесочек, не совпадает с фотографией тот предмет, который видят хранитель с упаковщиком. Однако быстро выяснили, что еще до выставки часть подвесок была снята и отправлена на реставрацию, а фотография и описание взяты более ранние. Так что все оказалось в порядке.

Ваши сотрудники интересуются искусством? Приятнее, наверное, перевозить живопись, а не дрова.

Интересуются. Ведь даже упаковщики каждый день искусство трогают руками (в перчатках), они каждый день это видят вблизи. И я смотрю, даже наши водители, когда есть минутка, часто заходят в музеи. Конечно, мы подбираем коллектив. И никого в музей специально не заставляем ходить, но сама среда, близость к художественной среде, сказывается. Я могу точно подтвердить: сила искусства существует. И те люди, которые раньше возили соки, воды или сигареты, — перевозя картины, начинают сами интересоваться тем, что возят.

**СПИСОК ЭКСПОНАТОВ ВЫСТАВКИ
«ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ
И ЭРМИТАЖ В 1917 ГОДУ.
ИСТОРИЯ СОЗДАВАЛАСЬ ЗДЕСЬ»**



ЭКСПОНАТЫ
В АВАНЗАЛЕ

1. **МИХАИЛ АРТЕМЬЕВИЧ РИЗНИКОВ**
Зимний дворец, Георгиевский зал
1903
Бумага, картон; желатиновая печать
Инв. № ОГФ-6448

2. **МИХАИЛ АРТЕМЬЕВИЧ РИЗНИКОВ**
Зимний дворец, Петровский зал
1903
Бумага, картон; желатиновая печать
Инв. № ОГФ-6455

3. **МИХАИЛ АРТЕМЬЕВИЧ РИЗНИКОВ**
Зимний дворец, Александровский зал
1903
Бумага, картон; желатиновая печать
Инв. № ОГФ-6456

4. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**
Зеленая столовая в Зимнем дворце
1917
Желатиновый отпечаток
Инв. № ЭРФт-21286

5. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**
Малахитовая гостиная в Зимнем дворце
1917
Желатиновый отпечаток
Инв. № ЭРФт-21278

6. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**
Золотая гостиная в Зимнем дворце
1917
Желатиновый отпечаток
Инв. № ЭРФт-21275

7. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**
Военная библиотека Александра II в Зимнем дворце
1917
Желатиновый отпечаток
Инв. № ЭРФт-21243

8. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**
Спальня на Первой запасной половине Зимнего дворца
1917
Желатиновый отпечаток
Инв. № ЭРФт-21233

9. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**
Малая столовая Зимнего дворца
1917
Желатиновый отпечаток
Инв. № ЭРФт-21230

10. **МИХАИЛ АРТЕМЬЕВИЧ РИЗНИКОВ**
Зимний дворец, Белый зал
1903
Бумага, картон; желатиновая печать
Инв. № ОГФ-6459

11. **Платье придворное парадное императрицы Александры Федоровны**
Мастерская О. Н. Бульбенковой
Конец XIX — начало XX века
Шелк репсового переплетения, атлас, искусственный жемчуг, шелковые нити
Инв. № ЭРТ 13146 а-в

12. **Мундир с погонами офицерский лейб-гвардии Гренадерского полка, принадлежал императору Николаю II**
1908–1917
Сукно, шелк, металлическая нить, галун, медь; шитье, штамповка, золочение, серебрение
Инв. № ЭРТ-18196 а-г

13–22. **10 листов из «Альбома костюмированного бала в Зимнем дворце в феврале 1903 г.»**
21 гелиографюра и 174 светопечати.
Санкт-Петербург, Экспедиция заготовления государственных бумаг
1904
Инв. № 235619

Лист 26 (91)
Мария Павловна Родзянко, урожденная княжна Голицына
(боярыня XVII века)
Инв. № 235619/114

Лист 7 (XVI)
Его Императорское Высочество великий князь Александр Михайлович
(сокольничий времен царя Алексея Михайловича)
Инв. № 235619/20

Лист 6 (XII)
Его Императорское Высочество великий князь Николай Николаевич (Младший)
(в наряде начальных людей «копейщиков», существовавших в конце XVII века при стрелецких полках)
Инв. № 235619/17

Лист 5 (X)
Его Императорское Высочество великий князь Константин Константинович
(стрелецкий голова)
Инв. № 235619/15

Лист 3 (VIII)
Его Императорское Высочество великий князь Сергей Александрович
(княжеский наряд XVII века)
Инв. № 235619/9

Лист 8 (XVII)
Ее Императорское Высочество великая княгиня Ксения Александровна
(боярыня времен царя Алексея Михайловича)
Инв. № 235619/8

Лист 4 (IX)
Ее Императорское Высочество великая княгиня Елизавета Федоровна
(княжеский наряд XVII века)
Инв. № 235619/3

Лист 2 (II)
Ее Императорское Величество государыня императрица Александра Федоровна
(в одежде царицы Марии Ильиничны)
Инв. № 235619/2

Лист 1 (I)
Его Императорское Величество государь император Николай Александрович
(в одежде царя Алексея Михайловича)
Инв. № 235619/1

Лист 30 (121)
Княгиня Зинаида Николаевна Юсупова, графиня Сумарокова-Эльстон, урожденная княжна Юсупова
(боярыня XVII века)
Инв. № 235619/144

23. **НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ ПИМЕНОВ (1812–1864)**
Портрет Николая I
1860
Мрамор
Инв. № ЭРСК-37

24–25. **Две витрины в форме обелиска В. Д. Штром по проекту Лео фон Кленце**
Хвойные породы, красное дерево, бронза, стекло; фанерование, золочение
Бронза — «Линдрус и Гизе»
1850–1852
Поступление: из Зимнего дворца
Инв. № ЗПР-3429, 4429

26. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Зал голландской и фламандской школы в здании Нового Эрмитажа
Не позднее 1915
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. № ОГФ-6480



ФРАГМЕНТ ВЫСТАВКИ.
Аванзал Зимнего дворца
● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

ПРИМЕЧАНИЕ: все экспонаты выставки происходят из коллекции Государственного Эрмитажа, если не указано иное.

27. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Санкт-Петербург/Петроград
Галерея истории древней живописи в здании Нового Эрмитажа
Не позднее 1915
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. № ОРФ-6481

28. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Экспозиция в Лоджиях Рафаэля Императорского Эрмитажа
Не позднее 1915
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. № ОРФ-6482

29. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Итальянский кабинет с фресками школы Рафаэля в здании Нового Эрмитажа
Отпечаток с оригинального негатива
Не позднее 1915
Фотобумага; цифровая печать
Инв. №: АГЭ. Ж-III-3047

30. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Один из Итальянских кабинетов в здании Нового Эрмитажа
Отпечаток с оригинального негатива
Не позднее 1915
Фотобумага; цифровая печать
Инв. №: АГЭ. Ж-III-3051

31. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Николаевская лестница в здании Нового Эрмитажа
Отпечаток с оригинального негатива
Не позднее 1915
Фотобумага; цифровая печать
Инв. №: АГЭ. Ж-III-3040

32. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Античный дворик в здании Нового Эрмитажа
Отпечаток с оригинального негатива
Не позднее 1915
Фотобумага; цифровая печать
Инв. №: АГЭ. Ж-III-3044

33. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Зал Геракла в здании Нового Эрмитажа
Отпечаток с оригинального негатива
Не позднее 1915
Фотобумага; цифровая печать
Инв. №: АГЭ. Ж-III-3045

34. **Ф. Л. НИКОЛАЕВСКИЙ (1849–1917)**
Зал Большой вазы в здании Нового Эрмитажа
Отпечаток с оригинального негатива
Не позднее 1915
Фотобумага; цифровая печать
Инв. №: АГЭ. Ж-III-3046

35. **ЛУИДЖИ ПРЕМАЦЦИ (1814–1891)**
Зал голландской и фламандской школы 1858
Бумага, акварель
Инв. № ОР-11732

36. **ЛУИДЖИ ПРЕМАЦЦИ (1814–1891)**
Зал новой скульптуры в Новом Эрмитаже 1856
Бумага, акварель
Инв. № ОР-11720

37. **КОНСТАНТИН АНДРЕЕВИЧ УХТОМСКИЙ (1818–1881)**
Зал древностей Босфора Киммерийского в Эрмитаже
Бумага, акварель
Инв. № ОР-11365

38. **КОНСТАНТИН АНДРЕЕВИЧ УХТОМСКИЙ (1818–1881)**
Зал греческой скульптуры 1853
Бумага, акварель
Инв. № ОР-11256

39. **ЭДУАРД ПЕТРОВИЧ ГАУ (1807–1888)**
Зал итальянской школы в Новом Эрмитаже 1853
Бумага, акварель
Инв. № ОР-11255

40. **ЭДУАРД ПЕТРОВИЧ ГАУ (1807–1888)**
Зал резных камней Эрмитажа 1854
Бумага, акварель
Поступление: от автора в 1854 году
Инв. № ОР-11699

41. **Кресло из гарнитура Гостиной «прусско-королевских комнат» Зимнего дворца**
По проекту К. И. Росси
Санкт-Петербург. 1818
Дерево, позолота, резьба, ткань современная
Инв. № ЭПР-244

42. **Мундир флотский капитана 1-го ранга, с эполетами и аксельбантом. Принадлежал императору Николаю II**
Россия. 1910-е
Сукно, шелк, стамед, металлическая нить, канитель, галун, парча, медь; шитье, штамповка, золочение, серебрение
Инв. № ЭРТ-18194 а–в

43. **Костюм-портной (tailleur) императрицы Александры Федоровны**
Россия (?). 1910.
Шелк, бархат, тюль, кружево, бисер; вышивка
Инв. № ЭРТ-8610 а–б

44. **Пальто великой княжны Марии Николаевны**
Санкт-Петербург/Петроград
Мастерская А. Бризака. 1914–1915
Шерсть, шелк, мех, сутаж, металл; вышивка, ручная и машинная работа
Поступление: в 1941 году из Государственного музея этнографии народов СССР (бывший Исторический отдел); ранее: в Александровском дворце в Царском Селе
Инв. № 13618

45. **Платье великой княжны Ольги Николаевны**
Санкт-Петербург
Мастерская А. Бризака. 1912–1914
Газ, атлас, шелк, металл, кружево
Инв. № ЭРТ-12863

46. **Платье великой княжны Татьяны Николаевны**
Санкт-Петербург
Мастерская А. Бризака. 1912–1914
Газ, атлас, серебряное кружево, стеклярус, жемчуг искусственный, бахрома; вышивка
Инв. № ЭРТ-12888

47. **Платье одной из великих княжон — дочерей Николая II**
Россия. 1900-е
Крепдешин, кружево, тафта; вышивка
Инв. № ЭРТ-13597

48. **Офицерская форма цесаревича Алексея Николаевича Собственного Его Императорского Величества конвоя (черкеска с газырями и бешмет)**
Россия. 1910-е.
Сукно, шелк, бархат, пике, полотно, лайка, металл, металлическая нить, пайетки, «кавказский» серебряный галун, шнур, перламутр, серебро, дерево; шитье, чеканка, золочение
Инв. № ЭРТ-13365, ЭРТ-13370, ЭРТ-13366



Ф. Л. Николаевский
Зал Геракла в здании Нового Эрмитажа. Не позднее 1915



Ф. Л. Николаевский
Зал Большой вазы в здании Нового Эрмитажа. Не позднее 1915

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

49. **Бескозырка матросская яхты «Штандарт» наследника цесаревича Алексея Николаевича**
Россия.
Конец 1900-х — начало 1910-х
Шерсть, шелк, сукно, кожа, жесьть, лента; печать
Инв. №ЭРТ-10961

50. **Модель паровоза, подаренного цесаревичу Алексею сестрами ко дню рождения в 1915 году**
Россия
Начало XX века
Металл, дерево, эмаль
ЗАО «Русский национальный музей», Москва

51. **ЕЛЕНА НИКАНДРОВНА КЛОКАЧЁВА (1871 — НЕ РАНЕЕ 1943)**
Портрет Г.Е. Распутина
1914
Картон серый, цветной карандаш, пастель
Инв. №ЭРР-5432

52. **МИХАИЛ ВИКТОРОВИЧ РУНДАЛЬЦОВ (1871–1935)**
С оригинала
Валентина Александровича Серова (1865, Санкт-Петербург — 1911, Москва)
Портрет императора Николая с портретом-ремаркой цесаревича Алексея Николаевича
Санкт-Петербург. 1913
Бумага на картоне; офорт, акварель, тушь
Инв. №ЭРГ-28931

53. **ИВАН ПЕТРОВИЧ ПОЖАЛОСТИН (1837–1909)**
Портрет великой княгини цесаревны Марии Федоровны, жены будущего императора Александра III, с портретом-ремаркой цесаревича Николая Александровича
Санкт-Петербург. 1879.
Бумага китайская; гравюра резцом
Инв. №ЭРГ-14453

54. **МИХАИЛ ВИКТОРОВИЧ РУНДАЛЬЦОВ (1871–1935)**
С оригинала (фотографии) 1910 года
Портрет наследника Алексея с портретами-ремарками сестер — Марии и Ольги (слева направо)
Петроград. 1915
Бумага китайская; офорт, сухая игла
Инв. №ЭРГ-28932

55. **ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ РЕПИН (1844–1930)**
Портрет императора Николая II
1895
Холст; масло
Инв. №ЭРЖ-3350

56. **НИКОЛАЙ КОРНИЛИЕВИЧ БОДАРЕВСКИЙ (1850–1921)**
Портрет императрицы Александры Федоровны
1907
Холст; масло
Инв. №ЭРЖ-647

57. **АЛЕКСАНДР ИГНАТЬЕВИЧ ЦЕПКОВ**
Икона «Святитель Николай Мирликийский и святая царица Александра»
Владимирская губерния, Мстёра
1898
Дерево; темпера, золочение
Инв. №ЭРЖ-2285

58. **Икона «Преподобный св. Серафим Саровский»**
Владимирская губерния, Мстёра
Начало XX века
Дерево; смешанная техника, золочение, чеканка по левкасу
Инв. №ЭРЖ-3136

59. **Рисунок цесаревича Николая Александровича**
26 февраля 1882.
Бумага; карандаш
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 216. Л. 3

60. **Рисунки императрицы Александры Федоровны, выполненные для великой княжны Ольги**
1903
Бумага; цветные карандаши, карандаш
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 76. Л. 8–13

61. **Рисунок цесаревича Алексея Николаевича «Казак»**
Без даты
Бумага; гуашь, карандаш
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 682. Оп. 1. Д. 22. Л. 1

62. **Рисунок великой княжны Анастасии Николаевны «Душистый горошек»**
1912.
Бумага; акварель
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 611. Оп. 1. Д. 87. Л. 124

63. **Рисунок великой княжны Марии Николаевны «Ветка шиповника»**
Царское Село
Май 1913
Бумага; акварель, карандаш
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 611. Оп. 1. Д. 87. Л. 109

64. **Рисунок на почтовой карточке великой княжны Ольги Николаевны «Цветы в вазе»**
1913.
Бумага; акварель
Государственный архив Российской Федерации.
ГА РФ. Ф. 611. Оп. 1. Д. 87. Л. 46

65. **Рисунок великой княжны Татьяны Николаевны «Мир и тишина»**
17 декабря 1910
Бумага; акварель
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 611. Оп. 1. Д. 87. Л. 74

66. **Кукла «Мальчик»**
Россия
Последняя четверть XIX века
Фарфор, ткань, кожа, мастика, стекло, волос
Инв. №ЭРРз-2705

67. **Кукла «Девочка»**
Россия
Последняя четверть XIX века
Фарфор, ткань, кожа, мастика, стекло, волос
Инв. №ЭРРз-2731

68. **Игрушка-собака из белого шерстяного плюша**
Западная Европа. 1900-е
Шерстяной плюш, лен, стекло
Инв. №ЭРТ-14795

69. **Игрушка-кошка из белого шерстяного плюша**
Западная Европа
1900-е.
Шерсть, лен, металл, стекло, замша
Инв. №ЭРТ-14796

70. **Игрушка-медведь из белого шерстяного плюша**
Германия [?]
1900-е
Шерстяной плюш, шелк, стекло, лен, замша
Инв. №ЭРТ-14794

71. **Настольная игра «Европейская война»**
Россия, Вильна
Издательство Д. Крейнерса и Ш. Ковальского
1914.
Бумага, металл; цветная печать
Инв. №ЭРРз-6752

72–74. **Стул, кресло и стол**
Санкт-Петербург
Фабрика Ф. Мельцера
1900-е.
Дуб, соломка; плетение
Инв. №ЭРМ6-892, ЭРМ6-901, ЭРМ6-903

ЭКСПОНАТЫ В НИКОЛАЕВСКОМ ЗАЛЕ

Заварочная кастрюля, 1914. Медь, латунь. ЗАО «Русский национальный музей»

75. **Заварочная кастрюля**
Россия. Фирма К. Фаберже
1914.
Медь, латунь
ЗАО «Русский национальный музей»

76. **Самовар с монограммами императрицы Александры Федоровны и цесаревича Алексея Николаевича**
Россия. Фирма К. Фаберже
1915.
Медь, латунь, дерево, кость
ЗАО «Русский национальный музей»

77. **Таз с монограммами императрицы Александры Федоровны и цесаревича Алексея Николаевича**
Россия. Фирма К. Фаберже
1915.
Медь, латунь
ЗАО «Русский национальный музей»

78. **Шприц полевой**
Россия. Фирма К. Фаберже
1914–1916.
Медь, латунь, металлические сплавы
ЗАО «Русский национальный музей»

79. **Кастрюля для стерилизации, с крышкой**
Россия. Фирма К. Фаберже
1915.
Латунь, никелирование
ЗАО «Русский национальный музей»

80–82. **Табукеты**
Россия. 1910-е.
Металл, окраска
Инв. № 2264, 2265, 2266

83. **Брошь с эмблемой Красного Креста**
Петроград
Мастерская Альберта Хольмстрёма
1914–1915.
Серебро, золото, рубины, алмазы-розы, эмаль, гильшировка
Инв. №ЭРО-10133

84. **Знак Красного Креста.**
Утвержден 24 июня 1899
Россия
Серебро, эмаль; чеканка, эмалирование, монтировка
Инв. № ИО-3218

85. **Брелок с эмблемой Красного Креста**
Россия. Начало XX века
Серебро, эмаль
Инв. №ЭРО-5086

86. **Медаль «Слава русской женщине» из серии Российского общества нумизматов в память Первой мировой войны**
Петроград
Мастерская (ателье) А. Ф. Жакара
1917.
Медальер Г.И. Малышев (1875–1933)
Серебро; чеканка
Инв. № РМ-6673

87. **Жетон с эмблемой Красного Креста**
Петроград
Между 1914 и 1917.
Металл, краска, эмаль
Инв. № ОНП-285

88. **Значок «Санитарный поезд имени петроградских детей»**
Россия [?]
Начало XX века
Бумага; цветная печать
Инв. № ОНП-291

89. **ИОСИФ НИКОЛАЕВИЧ КНЕБЕЛЬ (1854–1926)**
Плакат «На усиление Российского общества Красного Креста»
Около 1914–1915.
Плакат, фотогравюра
Инв. №ЭРФт-29745

90. **С. ВИНОГРАДОВ**
Плакат «Помогите увечным воинам! 25–26 марта 1916»
Москва. Товарищество скоропечатни А. А. Левенсона. 1916.
Бумага, картон; черно-белая и цветная типографская печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации
НБ ГА РФ. Инв. № 7915

91. **Наволочка из лазарета Зимнего дворца (наперник)**
Россия
1914–1917.
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-96134

92. **Нарукавная медицинская повязка (принадлежала Е. П. Дудниковой)**
Россия
1914–1917.
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ВФ-4690

93. **Косынка сестры милосердия**
Россия
1914–1917.
Россия. Начало XX века
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ВФ-11299

94. **Передник сестры милосердия**
Россия
1914–1918.
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-84362/2

95. **Башмаки госпитальные солдатские**
Россия
Конец XIX века
Кожа
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-35289/1-2

96. **Халат лазаретный солдатский**
Россия
1890–1910-е.
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-34982

97. **Мешок к госпитальным носилкам**
Россия
1880–1890-е.
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-34970

98. **Полотно для носилок для переноски раненых**
Россия
1872.
Ткань
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-34997

99. **Костыли русские**
Россия
1877–1878.
Дерево, кожа, резина
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-29766/1

100. **Удостоверение сестры милосердия Красного Креста Л. В. Сомовой**
Петроград
1917.
Бумага, машинопись, рукопись
АГЗ. Оп. 3 — 35

101. **ФОТОАТЕЛЬЕ MODERNE, ВИЛЬНА Людмила Васильевна Сомова, гимназистка**
Санкт-Петербург
Около 1912–1914.
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЗ. Ф. 81. Оп. 1. Ед. хр. 38

102. **С. П. ДАГИС**
Сестры милосердия с тремя солдатами
Справа — Л. В. Сомова
Петроград
1915–1917.
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЗ. Ф. 81. Оп. 1. Ед. хр. 28

103. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**
Сестра милосердия и три солдата
Петроград
1915–1917
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 81. Оп. 1. Ед. хр. 28а

104. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**
Раненые, санитар и сестры милосердия.
Справа — Л. В. Сомова
Петроград
1915–1917
Бумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 81. Оп. 1. Ед. хр. 14

105. **ФОТОАТЕЛЬЕ DENAR**
Сиамский принц Вальпакорн (Мом Чау)
Петроград
1917
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 81. Оп. 1. Ед. хр. 34

106. **Альбом фотографий**
дворцовых лазаретов.
26 листов, 298 фотографий
1914[–1915]
Ткань, картон, фотографии; перо, чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 640. Оп. 3. Д. 28

107. **Персонал Военно-санитарного**
поезда № 143 Ея Императорского
Величества Государыни Императрицы
Александры Федоровны
(на первом плане — С. А. Есенин)
1916
Фотокопия

108. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**
Персонал госпиталя и раненые
в одной из палат. Крайний справа —
хирург Вальпакорн
Петроград
1915–1917
Картон, бумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 81. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 1–2

109. **Двусторонняя икона «Богоматерь**
Казанская. Богоявление» из Лазарета
имени цесаревича Алексея в Зимнем
дворце
Петроград. Фирма К. Фаберже
1915
Цветной металл, полудрагоценные камни,
масло; чеканка, штамповка, гравировка
ЗАО «Русский национальный музей»

110. **Портативный набор**
хирургических инструментов
Западная Европа. Начало XX века
Металл, кожа
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-80624/3-15

111. **Футляр**
для термометра медицинского
Россия
1915
Кожа, металл
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-85063

112. **Молоток перкуSSIONный**
(принадлежал В. А. Лянда)
Россия
Начало XX века
Металл, эбонит
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-86219

113. **Молоточек перкуSSIONный**
Россия
Начало XX века
Металл, резина
Военно-медицинский музей
Инв. № ВФ-20444/1

114. **Стетоскоп**
Россия
Начало XX века
Эбонит
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-84678

115. **Стетоскоп**
Россия
Середина XIX века
Эбонит, слоновая кость
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-84802

116. **Зонд ушной пуговчатый**
Россия. 1909
Металл
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-84674

117. **Зонд ушной**
пуговчатый двусторонний
Россия. Начало XX века
Металл
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-84676/1

118. **Сфигмограф Жаке**
для записи пульсовой волны
Санкт-Петербург. Фирма E. Leitz
1910
Металл, кожа
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-77054

119. **Карманный лекарский**
медицинский набор образца 1908 года
Россия. Начало XX века
Металл, стекло, кожа, бумага
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-95114/1-28

120. **Склянка укладочная**
с притертой пробкой
Россия. Начало XX века
Стекло коричневое
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-25830/1

121. **Штанглас-склянка**
с притертой пробкой
Россия. Начало XX века
Стекло коричневое
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-37654/1

122. **Склянка укладочная**
белого стекла, без пробки
Россия. Начало XX века
Стекло бесцветное
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-21054/1

123. **Вата йодоформная 10 %**
(в стеклянном штангласе)
Санкт-Петербург. Начало XX века
Стекло (штанглас), вата, бумага
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-27225/1

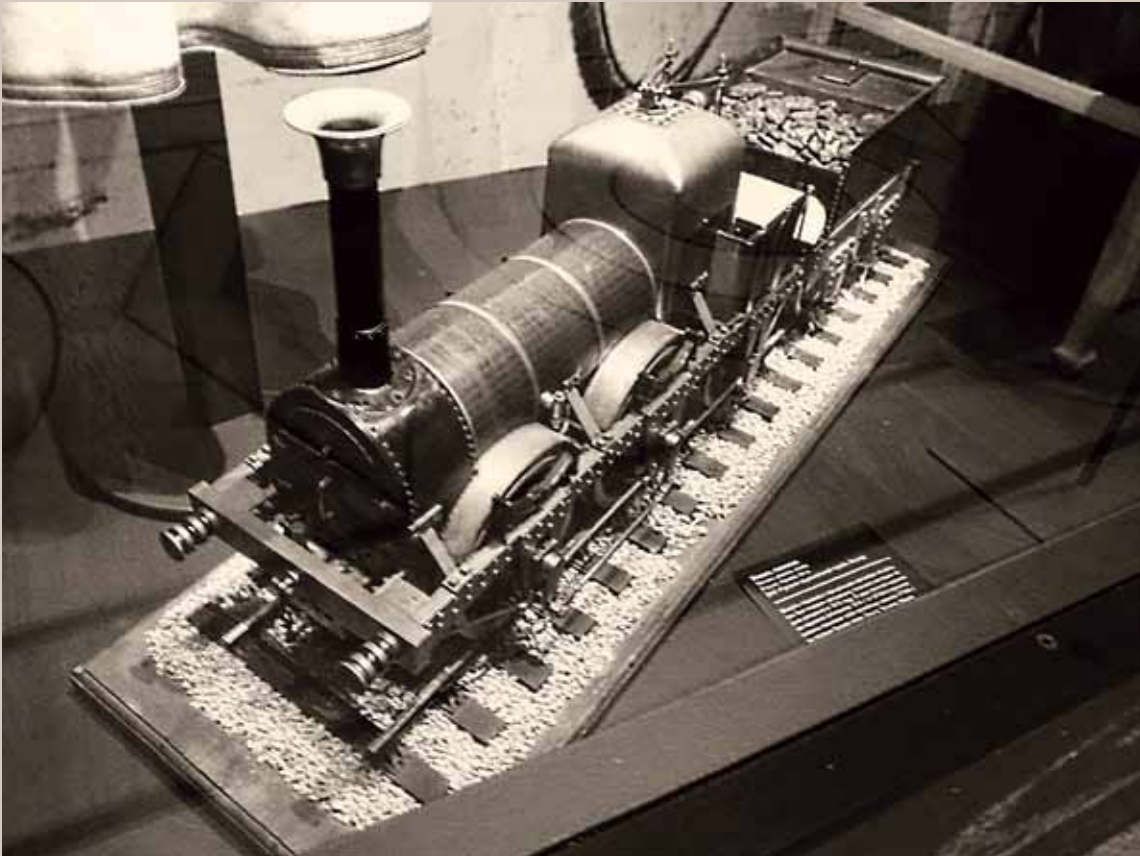
124. **Вата карболовая 10 %**
(в стеклянном штангласе)
Санкт-Петербург
Начало XX века
Стекло (штанглас), вата, бумага
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-27227/1

125. **Бинт крахмальной марли**
(перевязочное средство)
Россия. 1915
Марля, бумага
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-80297

126. **Пакет индивидуальный**
First field dressing
США. 1914–1918
Марля, бумага
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-27007

127. **Судно подкладное металлическое**
Япония. Начало XX века
Медь
Военно-медицинский музей
Инв. № ОФ-16735/3

128. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК**
С оригинала (фотографии)
К. Е. фон Гана и К^о
Портрет цесаревича Алексея Николаевича
Санкт-Петербург
1910
Бумага; гелиогравюра
Инв. № ЭРГ-30247



Модель паровоза, подаренного цесаревичу Алексею сестрами ко дню рождения в 1915 году (Аванзал)
Россия. Начало XX века. Металл, дерево, эмаль. ЗАО «Русский национальный музей», Москва



М. В. Рундальцов
Портрет наследника
цесаревича Алексея Николаевича
в военной форме
Россия. 1917. Бумага, офорт, акварель
71,5 × 62 см. Государственный Эрмитаж



Письмо цесаревича Алексея матери —
императрице Александре Федоровне
3 ноября 1916. Бумага, перо, чернила
«Душка моя Мама. Очень рад был говорить
с Тобой и сестрами по телефону...»
Государственный архив Российской Федерации

● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИКИНА

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

129. **Офицерский китель лейб-гвардии Егерского полка наследника цесаревича Алексея Николаевича**
Начало 1910-х
Шерстяная ткань, шелк, сукно, галун, канитель, медь; штамповка, золочение
Инв. №ЭРТ-18202 а–в

130. **Мундир офицерский лейб-гвардии 4-го стрелкового императорской фамилии батальона императора Николая II**
Санкт-Петербург
Ателье «Норденстрём»
1910-е
Сукно, шелк, металлическая нить, галун, канитель, блески, медь; шитье, штамповка, золочение, серебрение, ручная и машинная работа
Инв. №ЭРТ-18197 а–в

131. **Гимнастерка ефрейтора армейской пехоты**
Россия. 1914–1917
Нить шерстяная, нить хлопчатобумажная, хлопчатобумажная ткань, металл, тесьма, картон, пластмасса
Инв. №ЭРТ-15382

132. **Офицерская полевая фуражка наследника цесаревича Алексея Николаевича**
Санкт-Петербург. 1910-е
Сукно, кожа, шелк, медь, лак; штамповка, золочение, серебрение; машинная и ручная работа
Инв. №ЭРТ-10963

133. **МИХАИЛ ВИКТОРОВИЧ РУНДАЛЬЦОВ (1871–1935)**
Портрет императора Николая II
Петроград. 1915
Бумага; офорт
Инв. №ЭРГ-33985

134. **МИХАИЛ ВИКТОРОВИЧ РУНДАЛЬЦОВ (1871–1935)**
Портрет великого князя цесаревича Алексея Николаевича
Петроград. 1917
Бумага; офорт, акварель
Инв. №ЭРГ-33987

135. **НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ РЕРИХ (1874–1947)**
Изображение императора Вильгельма в виде сатаны
Москва
Мастерская: «Литография Товарищества И. Д. Сытина»
1915
Бумага; хромолитография
Инв. №ЭРГ-9025

136. **СЕРГЕЙ ЮРЬЕВИЧ СУДЕЙКИН (1882–1946)**
Аллегория России, охраняемой архангелом Михаилом
Россия. 1910-е
Картон, гуашь
Инв. №ЭРР-4117

137. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ГРАВЕР**
С оригинала К. С. Малевича (рисунок), В. В. Маяковского (текст)
Карикатура: русская крестьянка, поднявшая австрийского солдата на вилы
Москва
Мастерская: «Литография С. М. Мухарского»
1914
Бумага; хромолитография
Инв. №ЭРГ-9027

138. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ГРАВЕР**
С оригинала К. С. Малевича (рисунок), В. В. Маяковского (текст)
Карикатура: русский крестьянин, бьющий целом немецких солдат, которые валятся под ударами как снопы
Москва
Мастерская: «Литография С. М. Мухарского»
1914
Бумага; хромолитография
Инв. №ЭРГ-9036

139. **НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР**
Издание журнала «Новое кривое зеркало». Карта Европы с карикатурными изображениями военных действий 1914 года
Москва
Мастерская: «Литография Русского товарищества»
1914
Бумага; хромолитография
Инв. №ЭРГ-9041

140. **П. БУЧКИН**
Плакат «Война до победы!»
Петроград. 1917
Бумага, картон; черно-белая и цветная типографская печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации
НБ ГАРФ. Инв. № 7919

141. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК**
Плакат «Я не заключу мира, пока мы не изгоним последнего неприятельского воина»
Петроград
Выпущено Комитетом народных изданий
1916
Составитель: генерал-майор Д. Дубенский
Бумага, картон; типографская черно-белая и цветная печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации
НБ ГАРФ. Инв. № 947

142. **Письмо цесаревича Алексея матери — императрице Александре Федоровне**
3 ноября 1916
Бумага, перо, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 640. Оп. 1. Д. 80. Л. 5–6

143. **Самовар-чайник полевой с крышкой**
Россия. Фирма К. Фаберже
1914
Латунь, дерево
ЗАО «Русский национальный музей»

144. **Самовар-чайник полевой с крышкой**
Россия. Фирма К. Фаберже
1914
Латунь, дерево
ЗАО «Русский национальный музей»

145. **Кастрюля с крышкой**
Россия. Фирма К. Фаберже
1914
Латунь омедненная
ЗАО «Русский национальный музей»

146. **Самовар-чайник полевой с крышкой**
Россия. Фирма К. Фаберже
1914
Медь, латунь, дерево, кость домашнего животного; никелирование
ЗАО «Русский национальный музей»

147. **Дуршлаг**
Россия
Фирма К. Фаберже
1914–1916
Медь, латунь, дерево
ЗАО «Русский национальный музей»

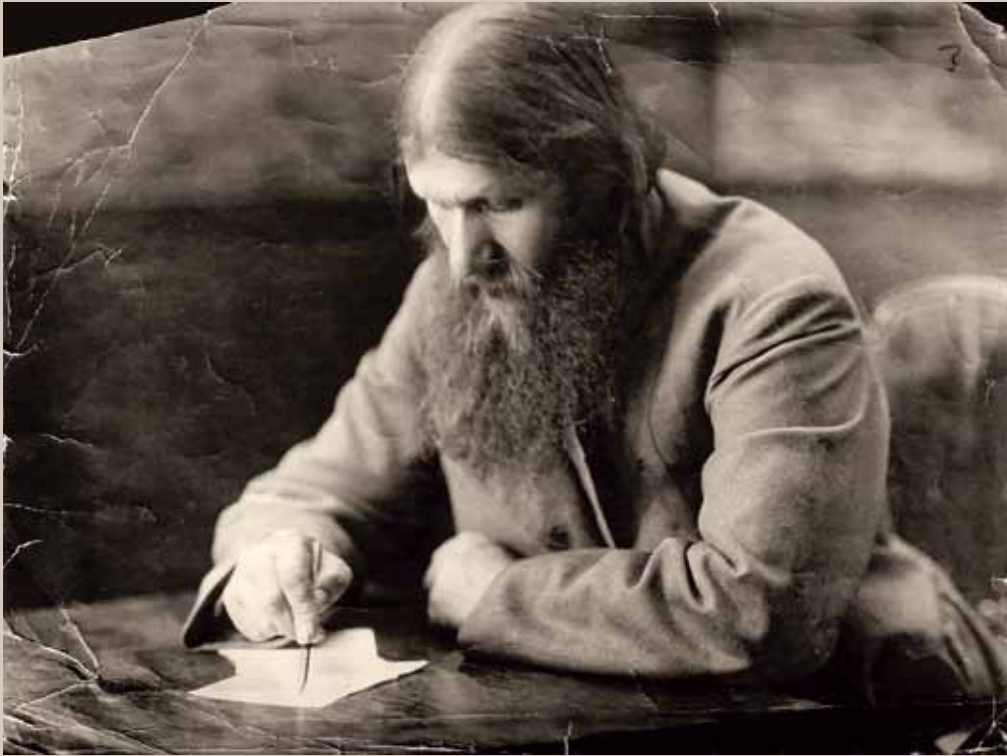
148. **Фонарь полевой с крышкой**
Россия
Фирма К. Фаберже
1916
Медь, латунь, цветное стекло
ЗАО «Русский национальный музей»

149. **20-миллиметровый бомбомет системы Лихонина**
Петроград. Ижорский завод
1915–1916
Сталь
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 21/184

150. **38-линейный (95-миллиметровый) бомбомет системы Василевского**
Россия. Техническая контора УНИОН
1915
Сталь
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 21/40



Двусторонняя икона «Богоматерь Казанская. Богоявление» из Лазарета имени цесаревича Алексея в Зимнем дворце
Петроград. Фирма К. Фаберже. 1915
Цветной металл, полудрагоценные камни, масло; чеканка, штамповка, гравировка
ЗАО «Русский национальный музей»



Григорий Распутин. 1914. Фотография. Печать с оригинала
Государственный архив Российской Федерации

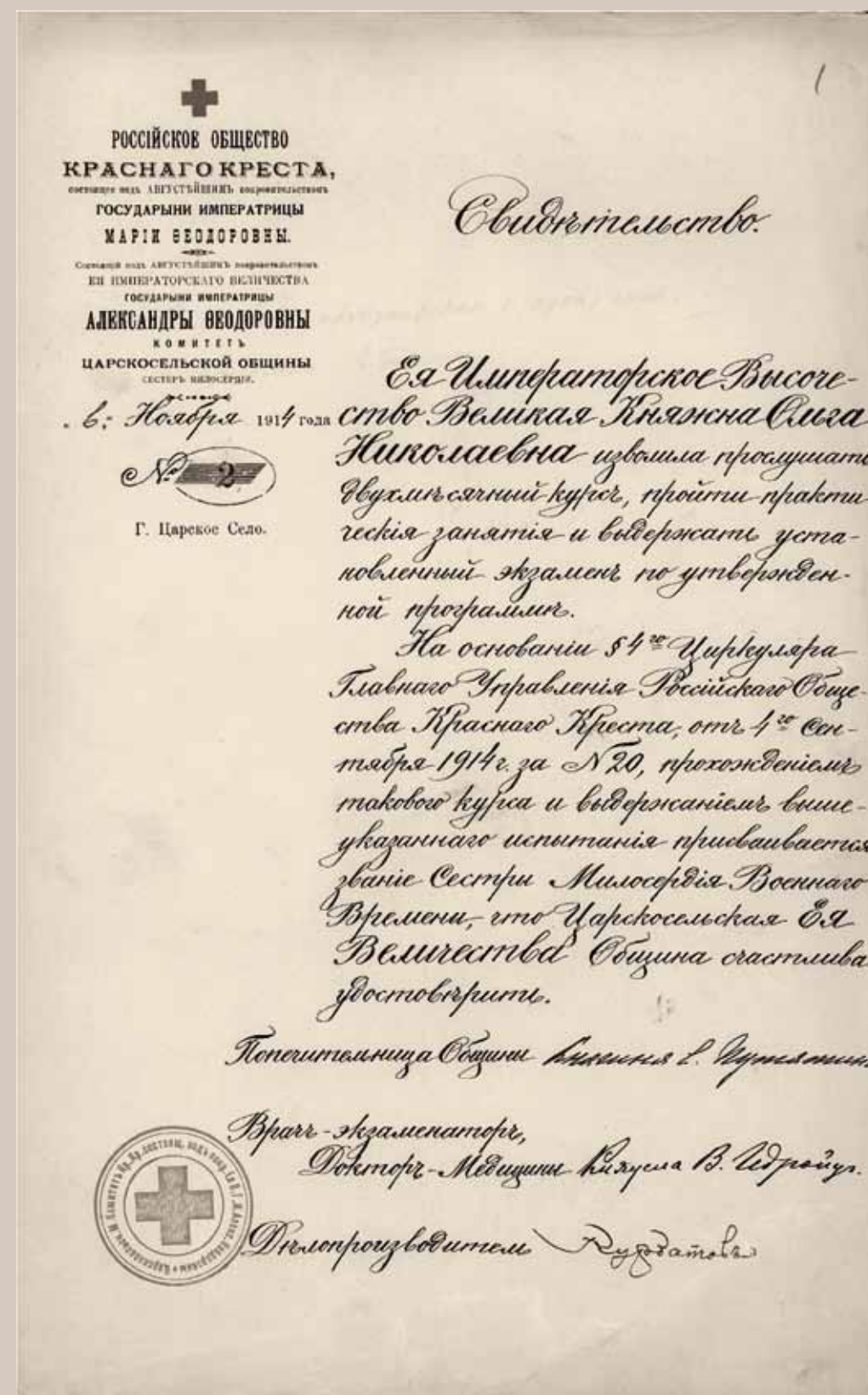
● ФОТО. НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА



Санитарный поезд имени великого князя Олега Константиновича
перед отправкой на фронт
1914–1917. Печать с оригинала. Государственный архив Российской Федерации



Санитарный поезд имени великого князя Олега Константиновича
после возвращения с фронта
1914–1917. Печать с оригинала. Государственный архив Российской Федерации



Свидетельство о присвоении звания сестры милосердия,
выданное великой княжне Ольге Николаевне
6 ноября 1914. Бумага; типографская печать; перо, чернила
Рукопись на бланке Красного Креста; в левом нижнем углу — оттиск штампа Красного Креста
Государственный архив Российской Федерации

151. **90-миллиметровый миномет** Австро-Венгрия. 1913–1918. Сталь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 021/1

152. **37-миллиметровый миномет** Россия. 1916. Сталь, железо, дерево Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 21/31

153. **47-миллиметровый миномет системы Лихонина** Петроград. Ижорский завод. 1917. Сталь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 21/18

154. **58-миллиметровый бомбомет** Россия. 1915. Сталь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 21/28

155. **Противогаз из резины, в виде маски со слюдяными очками** Россия. 1914–1917. Резина, железо, слюда, нить хлопчатобумажная, ткань Инв. № ЭРТ-15399

156. **Накидка императрицы Александры Федоровны** Россия. 1910-е. Атлас, кружево, шелк Инв. № ЭРТ-8220

157. **Противогаз** Россия. 1914–1917. Нить хлопчатобумажная, слюда, медь, резина, ткань Инв. № ЭРТ-15396

158. **Телеграмма Григория Распутина императору Николаю II** Село Покровское Тобольского уезда 26 августа 1915. Бумага; типографская печать, чернила, карандаш Государственный архив Российской Федерации ГА РФ. ф. 612. Оп. 1. Д. 48. Л. 9

159. **Григорий Распутин** 1914. Печать с оригинала Фотобумага; цифровая печать Государственный архив Российской Федерации

160. **Винтовка драгунская системы Мосина образца 1891 года** Россия. Ижевский оружейный завод 1916. Сталь, дерево (береза), латунь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/77

161. **Винтовка пехотная системы Мосина, со штыком, образца 1891 года** Россия. Тульский оружейный завод 1897. Сталь, дерево (береза), латунь, медь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/279(1-2)

162. **Винтовка магазинная системы «Винчестер», со штыком, образца 1895 года** США 1915–1916. Сталь, дерево Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 08/103, 122/1600

163. **Винтовка магазинная системы «Арисака», со штыком, образца 1905 года** Япония Начало XX века Сталь, дерево Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 08/704

164. **Карабин системы Мосина образца 1907 года** Россия. Ижевский оружейный завод 1912. Сталь, дерево (береза), медь, латунь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/483

165. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года** РСФСР Первые Тульские оружейные заводы 1919. Сталь, дерево, латунь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/237

166. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года** РСФСР. Ижевский оружейный завод 1919. Сталь, дерево, латунь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/251

167. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года** РСФСР Первые Тульские оружейные заводы 1921. Сталь, дерево Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/255

168. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года** РСФСР Первые Тульские оружейные заводы 1921. Сталь, дерево, латунь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/269

169. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года** РСФСР Первые Тульские оружейные заводы 1921. Сталь, дерево, латунь Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Инв. № 7/270

170. **Санитарный поезд имени великого князя Олега Константиновича перед отправкой на фронт 1914–1917** Печать с оригинала Фотобумага; цифровая печать Государственный архив Российской Федерации

171. **Операционная санитарного поезда великой княжны Ольги Николаевны 1914–1916** Печать с оригинала Фотобумага; цифровая печать Военно-медицинский музей

172. **Санитарный поезд имени великого князя Олега Константиновича после возвращения с фронта 1914–1917** Печать с оригинала Фотобумага; цифровая печать Государственный архив Российской Федерации

173. **Косынка сестры милосердия** Россия 1912. Ткань Военно-медицинский музей Инв. № 0Ф-93672

174. **Форма сестры милосердия императрицы Александры Федоровны** Россия. Неизвестная мастерская 1914–1917. Холстинка, батист, ситец Государственный музей-заповедник «Павловск» Инв. № ПМКП 37301, ПМКП 37302

175. **Аптечный шкафчик** Россия. Последняя четверть XIX века. Дерево; токарная обработка, резьба Инв. № ЭРД-2929

176. **Нож для разрезания бумаги** Россия. Конец XIX века. Кость; резьба Инв. № ЭРК-248

177. **Нож для разрезания бумаги** Россия. Конец XIX века. Кость; резьба Инв. № ЭРК-253

178. **Сигнатура стерильной повязки** Петроград. 1915–1917. Бумага; типографская печать Инв. № ОпЗ-36

179. **Свидетельство о присвоении звания сестры милосердия, выданное великой княжне Ольге Николаевне 6 ноября 1914** Бумага; типографская печать; перо, чернила Государственный архив Российской Федерации ГА РФ. ф. 673. Оп. 1. Д. 29. Л. 1–2

180. **Свидетельство, выданное великой княжне Ольге Николаевне, о награждении ее знаком отличия Красного Креста 29 мая 1915** Бумага; типографская печать, чернила, писарская рукопись, подпись-автограф канцлера российских императорских и царских орденов графа В. Б. Фредерикса Государственный архив Российской Федерации ГА РФ. ф. 673. Оп. 1. Д. 30. Л. 1–1а

181. **Извещение о командировании Сергея Есенина в Военно-санитарный поезд № 143 Ея Императорского Величества государыни императрицы Александры Федоровны 16 апреля 1916** Печать с оригинала Фотобумага; цифровая печать Российский государственный исторический архив

182. **Персонал Лазарета № 17 великих княжон Марии Николаевны и Анастасии Николаевны (в центре — С. А. Есенин)** Царское Село, Феодоровский городок 1916. Фотокопия Местонахождение оригинала не установлено

183. **Барабан: сатирический журнал / Ред. М. С. Линский** Петроград: Товарищество «Новый Сатирикон». 1917. Бумага; печать Инв. № 283939

184. **Пугач: еженедельный художественный сатирический журнал / Ред. А. А. Дрождинин** Петроград: издатель В. С. Бороздин. 1917. Бумага; печать Инв. № 283930

185. **Красный смех: [нумерованный выпуск]** Петроград: издатель П. М. Чечин. 1917. Бумага; печать Инв. № 283937

186. **Пугач: еженедельный художественный сатирический журнал / Ред. А. А. Дрождинин** Петроград: издатель В. С. Бороздин. 1917. Бумага; печать Инв. № 283930

187. **Пугач: еженедельный художественный сатирический журнал / Ред. А. А. Дрождинин** Петроград: издатель В. С. Бороздин 1917. Бумага; печать Инв. № 283930

188. **Новый Сатирикон: еженедельное издание** Петроград: Товарищество «Новый Сатирикон» 1917. № 11–14 (в подшивке: № 1–22) 16 страниц (в каждом номере) Бумага; печать Инв. № 125417

189. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК** **Плакаты «Ленин и Троцкий»** Ростов-на-Дону Издательство «Народная картина» Не ранее 1918. Бумага, картон; типографская печать Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации НБ ГА РФ. Инв. № 1010

190. **Справка на В. И. Ульянова (Ленина), составленная в Департаменте полиции Санкт-Петербурга 1910-е** Бумага; машинопись (ротатор), фотоотпечаток Государственный архив Российской Федерации ГА РФ. ф. 102. Оп. 314. Д. 524. Л. 5–6 (двойной)

191. **Знамя 302-го пехотного Суражского полка** Россия. Шелк, ткань Инв. № Зн-3112

192. **Плакат Февральской революции** Россия. 1917. Кумач; масло Инв. № Зн-3520

193. **Плакат Февральской революции** Россия. 1917. Кумач; масло Инв. № Зн-3517

194. **Плакат Февральской революции** Россия. 1917. Кумач; масло Инв. № Зн-3541

195. **Плакат Февральской революции** Россия. 1917. Кумач; масло Инв. № Зн-3540

196. **Плакат Февральской революции** Россия. 1917. Сатин; масло Инв. № Зн-3513

197. **Плакат Февральской революции** Россия. 1917. Кумач; масло Инв. № Зн-3535

198. **Плакат Февральской революции** Россия 1917. Кумач; масло Инв. № Зн-3539

199. **Плакат Февральской революции** Россия 1917. Сатин; масло Инв. № Зн-3512

200. **ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ ВЛАДИМИРОВ (1869–1947)**

**Уличный бой с полицией
возле Литовского замка**
Петроград

1917.
Бумага, уголь, тушь пером,
акварель, в паспорту
и багетной раме
Б/н

201. **Двуглавый орел**

По проекту Лео фон Кленце
1847.
Терракота
Хранение БИРПА

202. **Телеграмма Николая II
председателю Совета министров
князю Н.Д.Голицыну**

27 февраля 1917.
Бумага; телеграфный бланк с наклеенным
текстом, карандаш, чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2089. Л. 2

203. **Телеграмма генерал-адъютанта
М.В.Алексеева императору Николаю II**
Действующая армия

1 марта 1917.
Бумага; типографский бланк
с наклеенным текстом, карандаш
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2094. Л. 1–5

204. **Акт отречения императора Николая II
от престола**

Псков
2 марта 1917.
Бумага; машинопись, карандаш, чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2100а. Л. 5

205. **Телеграмма императору Николаю II
от великого князя Николая Николаевича,
генерал-адъютанта А.А.Брусилова,
генерал-адъютанта А.Е.Зверта,
генерал-адъютанта М.В.Алексеева**

Действующая армия. 2 марта 1917.
Бумага; типографская печать, машинопись
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2102. Л. 1, 2

206. **Дневник императора Николая II**

20 ноября 1916 — 17 сентября 1917.
Бумага; чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 265

207. **Акт непринятия престола великим
князем Михаилом Александровичем**

Петроград
3 марта 1917.
Автограф

Бумага; чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2100а. Л. 7

208. **Фотопортрет председателя
Государственной думы П. Н. Милюкова**

1915.
Бумага, ледерин, фотоотпечаток; перо,
чернила, сургуч
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 579. Оп. 1. Д. 7. Л. 1–2

209. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**

**Портрет члена Государственной думы
В.В.Шульгина**
1917.
Желатиновый отпечаток
Инв. №ЗРФт-27642

210. **Телеграмма императора Николая II
семье в Царское Село**

Станция Лихославль, Тверская губерния
28 февраля 1917.
Бумага; типографский бланк
с наклеенным текстом, чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 640. Оп. 1. Д. 108. Л. 132

211. **Альбом с фотоснимками семьи
Романовых. С надписями великой
княжны Анастасии Николаевны**

1917.
Ткань, картон, фотографии; перо, чернила
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 683. Оп. 1. Д. 125

212. **Демонстрация**

на Невском проспекте
Фотография
1917.
Инв. рег. ОВ 88143

213. **Убитые городовые**

Фотография
1917.
Инв. рег. ОВ 88143

214. **Великий князь**

Михаил Александрович

Начало XX века
Печать с оригинала
Фотобумага; цифровая печать
Государственный архив
Российской Федерации

215. **ЯКОВ ВЛАДИМИРОВИЧ ШТЕЙНБЕРГ
(1882–1942)**

Сожжение Литовского замка
1917.
Желатиновый отпечаток
Инв. №ЗРФт-27711

216. **Приказ № 1 Петроградского
совета рабочих и солдатских депутатов**

3 марта 1917.
Бумага; типографская печать
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1834. Оп. 2. Д. 1001. Л. 1

217. **Листовка «О переходе власти
в руки Временного комитета членов
Государственной думы»**

Петроград. 27 февраля 1917.
Бумага; типографская печать
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1834. Оп. 2. Д. 21. Л. 1

218. **Обращение Военно-революционного
комитета при Петроградском совете
рабочих и солдатских депутатов
о низвержении Временного правительства**

Петроград. 1917.
Бумага; типографская печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 74

219. **Журнал заседания Временного
комитета членов Государственной думы
о формировании Временного
правительства от 1 марта 1917 года**

Петроград
Бумага; машинопись
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1779. Оп. 2. Д. 120. Л. 1

220. **Журнал заседания Совета министров
Временного правительства**

2 марта 1917.
Карандашная надпись управляющего
делами Временного правительства
В.Д.Набокова
Бумага; машинопись, карандаш,
красный карандаш
Государственный архив
Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2103. Л. 1–2

221. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК**

**Плакат «Первое российское
народное правительство»**

Петроград. 1917.
Бумага, картон; типографская
черно-белая и цветная печать
Научная библиотека Государственного
архива Российской Федерации
НБ ГА РФ. Инв. № 3492



Справка на В.И. Ульянова (Ленина), составленная в Департаменте полиции Санкт-Петербурга

1910-е. Бумага; машинопись (ротатор), фотоотпечаток. Государственный архив Российской Федерации

222. **Кредитный билет Временного правительства. 250 рублей**
Россия. 1917.
Бумага с водяными знаками;
орловская печать
Инв. № ОН-Р-Б-509

223. **Кредитный билет Временного правительства. 1 000 рублей**
Россия. 1917.
Бумага с водяными знаками;
орловская печать
Инв. № ОН-Р-Б-512

224. **Блок из 20 казначейских знаков Временного правительства по 20 рублей**
Россия. 1917.
Бумага с водяными знаками;
орловская печать
Инв. № ОН-Р-Б-518

225. **Блок из 20 казначейских знаков Временного правительства по 20 рублей**
Россия. 1917.
Бумага с водяными знаками;
орловская печать
Инв. № ОН-Р-Б-Ант.-5329

226. **5-процентная облигация займа свободы Временного правительства. 20 рублей**
Россия. 1917.
Бумага с водяными знаками;
орловская печать
Инв. № ОН-Р-Б-Ант.-5272, 5273

227. **Знак об окончании школ подготовки прапорщиков пехоты, комплектовавшихся из воспитанников высших учебных заведений**
Россия
Медь, эмаль; штамповка, эмалирование, монтировка
Инв. № ИО-3352

228. **Знак школы прапорщиков**
Россия. 1917.
Медь, эмаль; штамповка, эмалирование, монтировка
Инв. № ИО-3359

229. **Знак школы прапорщиков**
Россия. 1917.
Медь, эмаль; штамповка, эмалирование, монтировка
Инв. № ИО-3360

230. **Россия. Знак членов Военно-автомобильного отдела при Военной комиссии Государственной думы**
Утвержден 7 июля 1917
Петроград. Фирма «Кортман»
Медь, эмаль; штамповка, эмалирование, монтировка
Инв. № ИО-25709

231. **Знак об окончании школ подготовки прапорщиков пехоты, комплектовавшихся из воспитанников высших учебных заведений, с инициалом Э ПШ (3-я Петергофская школа прапорщиков)**
Петроград. Мастер с именником Г.С. (?)
1917.
Серебро, эмаль; чеканка, эмалирование, монтировка
Инв. № ИО-21376

232. **ЮЛИЙ ЯКОВЛЕВИЧ ГОМБАРГ (ГОМ-БАРГ; ПСЕВДОНИМ: ИДАРСКИЙ) (1880–1954)**
Карикатуры и гримасы революции: (на мотив Матушки, батюшки). Вторая серия из 10 рисунков [комплект отрывных открыток]
Петроград: Издание и склад современных художественных произведений Н. Ю. Резникова. 1917.
Бумага, картон, литография
НБГЭ. Инв. № 487458

233. **Падение царского режима: стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 году в Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства. Т. 1**
Ленинград: Государственное издательство 1925
Бумага; печать
Инв. № 120978

234. **Листовка «Арест Временного правительства»**
Петроград. Не ранее 26 октября 1917.
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-9550. Оп. 3. Д. 861. Л. 1

235. **Листовка «К гражданам России...»**
Петроград. 25 октября 1917.
Бумага, типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-9550. Оп. 3. Д. 860а. Л. 1

236. **Краткосрочное обязательство 50 рублей**
Урал и Приуралье. Самарская директория 1918.
Вексельная бумага;
цветная типографская печать
Инв. № ОН-Р-Б-1161

237. **Члены Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства по расследованию преступлений царского режима (в центре — С. Ф. Ольденбург и А. А. Блок)**
1917. Фотокопия
Фотобумага; цифровая печать
Местонахождение оригинала неизвестно

238. **Екатерина Константиновна Брешко-Брешковская**
1910-е. Фотокопия
Фотобумага; цифровая печать
Местонахождение оригинала неизвестно

239. **Александр Федорович Керенский**
1917. Печать с оригинала
Фотобумага; цифровая печать
Государственный архив Российской Федерации

240. **Медаль односторонняя**
Медь; штамповка, золочение
Инв. № РМ-7860

241. **Жетон**
Москва. Фабрика А. Кучкина
Медь; штамповка, золочение
Инв. № РМ-7861

242. **Жетон**
Свинец; штамповка
Инв. № РМ-7862

243. **Жетон**
Белый сплав; штамповка
Инв. № РМ-7867

244. **Жетон односторонний**
Серебро; штамповка, золочение
Инв. № РМ-7871

245. **Жетон**
Медь; штамповка, золочение
Инв. № РМ-7872

246. **Значок в честь А. Ф. Керенского**
Медь; штамповка, золочение
Инв. № РМ-7873



Демонстрация на Невском проспекте
Фотография. 1917.



Убитые городовые
Фотография. 1917.

247. **Жетон в честь Е. К. Брешко-Брешковской**
Россия
Медь посеребренная, ткань; штамповка, серебрение, монтировка
Инв. № ИО-26545

248. **Телеграмма А. Ф. Керенского в Петроград всем министерствам и главным управлениям о непризнании полномочий народных комиссаров и недопущении их в правительственные учреждения**
Гатчина. 28 октября 1917.
Бумага; типографская печать, машинопись, рукопись
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1778. Оп. 1. Д. 408. Л. 1

249. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Петроград. Белый зал Зимнего дворца. Охрана А. Ф. Керенского**
Копия с оригинальной фотографии 1917.
Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 98. Л. 9

250. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Петроград. Белый зал Зимнего дворца. Охрана А. Ф. Керенского**
Копия с оригинальной фотографии 1917.
Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 98. Л. 8

251. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Петроград. Юнкера в зале батальных сцен в Зимнем дворце**
Копия с оригинальной фотографии 1917.
Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 98. Л. 5

252. **КАРЛ КАРЛОВИЧ БУЛЛА Петроград. Доклад по Военному министерству Временного правительства А. Ф. Керенскому**
Копия с оригинальной фотографии 1917.
Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 3

253. **ЯКОВ ВЛАДИМИРОВИЧ ШТЕЙНБЕРГ (1882–1942) А. Ф. Керенский инспектирует войска на фронте, 1917 год**
Желатиновый отпечаток
Инв. №ЭРФт-27614а

254. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ Петроград. Кабинет А. Ф. Керенского после штурма (бывшие комнаты Александра III)**
Копия с оригинальной фотографии 1917.
Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 4

255. **Копии журналов заседаний Временного правительства. 4 марта — 30 апреля 1917 года**
Петроград 1917.
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1779. Оп. 2. Д. 2. Ч. 1

256. **Стихи на отречение и арест императора Николая II**
5, 6 декабря 1917
Бумага; рукопись, тушь, акварель
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-6655. Оп. 1. Д. 91. Л. 226–227

257. **Последний дневник императора Николая II**
18 сентября 1917 — 30 июня 1918
Бумага, кожа; перо, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 266

258. **Последний дневник Александры Федоровны**
1918
Бумага, ткань; нитки, карандаш, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 640. Оп. 1. Д. 326

259. **Комната великих княжон в доме губернатора в Тобольске**
1918
Печать с оригинала
Фотобумага; цифровая печать
Государственный архив Российской Федерации

260. **Царская семья на крыше дома губернатора в Тобольске**
1918
Печать с оригинала
Фотобумага; цифровая печать
Государственный архив Российской Федерации

261. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Альбом с фотографиями интерьеров дома Н. Н. Ипатьева в Екатеринбурге**
Россия. 1918.
Бумага, картон; фотопечать
Культурно-исторический фонд «Связь времен»,
Музей Фаберже в Санкт-Петербурге

262. **Шифрованная телеграмма Президиума Уральского областного совета рабочего и крестьянского правительства председателю Совнаркома В. И. Ленину и председателю ВЦИК Я. М. Свердлову с сообщением о расстреле Николая II и его семьи, с предложением варианта текста для сообщения в печати**
17 июля 1918
Бумага; типографская печать, перо, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1837. Оп. 1. Д. 51

263. **Штык-нож от винтовки системы «Винчестер», который использовался при убийстве царской семьи**
Дерево, металл; ножны — металл, кожа
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 1837. Оп. 4. Д. 12, 13

264. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Царевич Алексей, стреляющий из лука**
1918. Желатиновый отпечаток
Инв. №ЭРФт-36643

265. **Вид дома в Тобольске 1910-е.** Печать с оригинала
Фотобумага; цифровая печать
Государственный архив Российской Федерации

266. **«Николая Кровавого в Петропавловскую крепость!». Митинг в память жертв революции на Марсовом поле в 1917 году**
Печать с оригинала
Фотобумага; цифровая печать
Государственный архив Российской Федерации

267. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Эйжен Августович Берг**
Копия с оригинальной фотографии 1917.
Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 6



Неизвестный художник. Плакат «Ленин и Троцкий»
Ростов-на-Дону. Издательство «Народная картина». Не позднее 1918
Бумага, картон; типографская печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации



Знамя Корниловского ударного полка
Россия. 1918. Ткань, галун; аппликация, роспись по ткани. 123,5 × 149,5 см
Государственный Эрмитаж

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2017

268. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**
Анатолий Григорьевич Железняков (матрос Железняк)

Копия с оригинальной фотографии 1917.

Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 5

269. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**
Иван Давыдович Сладков

Копия с оригинальной фотографии 1917.

Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 11

270. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ**
Владимир Федорович Полухин

Копия с оригинальной фотографии 1917.

Фотобумага; желатиновая печать
Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 8

271. **Владимир Александрович Антонов-Овсеенко**

После 1917.

Фотокопия

Фотобумага; цифровая печать

Местонахождение оригинала неизвестно

272. **Знамя Корниловского ударного полка**
Россия. 1918.

Ткань, галун; аппликация, роспись по ткани
Инв. №Эн-6380

273. **Декрет о земле**
II Всероссийского съезда советов рабочих и солдатских депутатов
Петроград. 26 октября 1917
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-9550. Оп. 2. Д. 233. Л. 1

274. **Декрет о мире**
II Всероссийского съезда советов рабочих и солдатских депутатов
Петроград. 27 октября 1917
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-9550. Оп. 2. Д. 236. Л. 1

275. **Пулемет станковый Максима образца 1910 года**
СССР
Тульский оружейный завод 1932.
Сталь, бронза, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 60/18 (1)

276. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года**
РСФСР. Первые Тульские оружейные заводы 1920.
Сталь, дерево, латунь
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 7/271

277. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года**
РСФСР. Первые Тульские оружейные заводы 1921.
Сталь, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 7/275

278. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года**
РСФСР. Первые Тульские оружейные заводы 1920.
Сталь, дерево, латунь
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 7/276

279. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года**
РСФСР. Первые Тульские оружейные заводы 1919.
Сталь, дерево, латунь
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 7/277

280. **Винтовка системы Мосина образца 1891 года**
РСФСР. Первые Тульские оружейные заводы 1921.
Сталь, дерево, латунь
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 7/278

281. **Винтовка пехотная магазинная системы Манлихера образца 1895 года**
Австро-Венгрия
Сталь, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 08/35

282. **Винтовка пехотная магазинная системы «Маузер» (7,92 мм) образца 1898 года**
Германия
Сталь, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 08/236

283. **Винтовка пехотная магазинная системы «Арисака» (7 мм) образца 1908 года**
Япония
Сталь, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 08/428

284. **Винтовка пехотная системы «Арисака» (6,5 мм) образца 1897 года, со штыком**
Япония
Сталь, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 08/660, 0123/1059 (1)

285. **Винтовка магазинная системы «Веттерли-Витали» образца 1871–1887 годов**
Италия
Сталь, дерево
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи
Инв. № 08/1242

286. **НАТАН ИСАЕВИЧ АЛЬТМАН (1889, Винница — 1970, Ленинград)**
Набросок к портрету В. И. Ленина
Москва. 1920.
Бумага; литография
Поступление: в 1979 году от Б.Б.Пиотровского, получившего 11 мая 1970 года в дар от М.К.Орбели
Инв. №ЭРГ-32115

287. **Г.А. ЧЕРНИЕНКО**
Бюст В. И. Ленина
1959.
Гипс окрашенный
Б/н

288. **Н. В. ДЫДИКИН**
Бюст К. Маркса
1937. Гипс тонированный
Б/н

289. **КАРЛ МАРКС (1818–1883)**
Капитал. Критика политической экономии: Сочинение Карла Маркса. Перевод с немецкого. Т. 1. Кн. 1: Процесс производства капитала. Издание Н. П. Полякова
Санкт-Петербург: типография Министерства путей сообщения — МПС (А. Бенке). 1872.
Бумага; печать
Инв. № 40652

290. **М. Ф. БАБУРИН**
Бюст Ф. Энгельса
1933. Гипс тонированный
Б/н

291. **Двойной портрет императора Николая II и В. И. Ленина**
Средняя общеобразовательная школа № 206, Санкт-Петербург

ИЛЬЯ САВВИЧ ГАЛКИН (1898–1990)
Портрет императора Николая II
1896.
Холст; масло

ВЛАДИСЛАВ МАТВЕЕВИЧ ИЗМАЙЛОВИЧ (1872–1959)
Портрет В. И. Ленина
1924.
Холст; масло

292. **Листовка с телеграммой начальника штаба верховного главнокомандующего русской армии генерала Н. Н. Духонина верховному главнокомандующему с требованиями от имени армии фронта прекращения насильственных действий большевиков и подчинения их Временному правительству**
1917.
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 10073. Оп. 2. Д. 1283. Л. 1

293. **Листовка-воззвание Петроградской городской думы «Граждане! Рабочие и солдаты! Приближается 12 ноября 1917 года — день выборов в Учредительное собрание»**
30 октября 1917.
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 10073. Оп. 1. Д. 258. Л. 1

294. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК**
Плакат к выборам в Учредительное собрание «Голосуйте только за социал-демократов»
1917.
Бумага, картон; типографская черно-белая и цветная печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации
НБ ГА РФ. Инв. № 3627

295. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК**
Плакат к выборам в Учредительное собрание «Выбирай социалистов-революционеров»
Издательство «Революционная мысль», хромолитография Соколова. 1917.
Бумага, картон; типографская черно-белая и цветная печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации
НБ ГА РФ. Инв. № 5579

296. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК**
Плакат к выборам в Учредительное собрание «Голосуйте за партию С-Р»
1917.
Бумага, картон; типографская черно-белая и цветная печать
Научная библиотека Государственного архива Российской Федерации
НБ ГА РФ. Инв. № 3646

297. **Листовка председателя Всероссийского собрания В. М. Чернова с постановлениями Учредительного собрания о мире, земле и государственном устройстве России**
1918.
Бумага; типографская печать
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. 10073. Оп. 2. Д. 1289. Л. 1

298. **Выборный бюллетень партии социал-демократов, с ремаркой: «Ленин, Троцкий и комп. принесли столько несчастья России, что их надо повесить, и имеют нахальство баллотироваться»**
Ноябрь–декабрь 1917.
Бумага; типографская печать, рукопись, карандаш
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-130. Оп. 29. Д. 2. Л. 14

299. **Выборный бюллетень партии социал-демократов, с ремаркой поверх фамилии Ленина: «Вор паршивый»**
Ноябрь–декабрь 1917.
Бумага; типографская печать, рукопись, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-130. Оп. 29. Д. 2. Л. 13

300. **Выборный бюллетень партии социал-демократов, с ремаркой: «Господин Ленин, Вы страшный человек, зачем губите русский народ. Проклятие Вам за многострадальный, но безумно любимый мною народ. Нет места Вам вдохновителю братоубийственной войны в Учр. Собрании»**
Ноябрь–декабрь 1917.
Бумага; типографская печать, рукопись, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-130. Оп. 29. Д. 2. Л. 27

301. **Выборный бюллетень партии социал-демократов, с ремаркой: «За предателей не голосую»**
Ноябрь–декабрь 1917.
Бумага; типографская печать, рукопись, чернила
Государственный архив Российской Федерации
ГА РФ. Ф. Р-130. Оп. 29. Д. 2. Л. 28

302. **Шинель солдатская кавалерийского образца, времен Первой мировой войны**
Россия. 1914–1918.
Нить шерстяная, нить хлопчатобумажная, сукно, холст, металл
Инв. №ЭРТ-15381

303. **НИКОЛА-АНТУАН ТОНЕ (?)**
Аллегория Французской революции
Франция. Конец XVIII века
Холст; масло
Инв. №ГЗ-10234

304. **Модель Бастилии**
Париж. Фабрика Оливье. 1790-е.
Обожженная глина со свинцовой глазурью
Инв. №Ф-2396

305. **Бюст Марии Антуанетты**
Франция. Севрская фарфоровая мануфактура. 1774–1782.
Скульптор Буазо
Твердый фарфор, бисквит
Инв. №ЗФ-22296

306. **Бюст Людовика XVI**
Франция. Севрская фарфоровая мануфактура. 1785–1789.
Скульптор Буазо
Твердый фарфор, бисквит
Инв. №ЗФ-26606

307. **Франция, охраняющая Конституцию**
Франция. Севрская фарфоровая мануфактура. Модель 1791 года (?).
Твердый фарфор, бисквит
Инв. №ЗФ-26442

308. **Чашка с блюдцем**
Франция. Севрская фарфоровая мануфактура. 1793.
Твердый фарфор
Инв. №ЗФ-26457

309. **Дети, сажающие дерево Революции**
Франция. Севрская фарфоровая мануфактура. 1789–1794.
Барельеф, твердый фарфор, бисквит
Инв. №ЗФ-20929

310. **Тарелка**
Франция. Невер (?). 1790-е.
Фаянс, полихромная роспись
Инв. №ЗФ-27137

311. **НЕИЗВЕСТНЫЙ МЕДАЛЬЕР**
Наградная медаль
для участников взятия Бастилии
Франция. 1789
Золото, ткань; штамповка, мотировка
Инв. № ОН-М-Аз-1694

312. **Монета 5 солей**
Франция. 1792
Бронза
Инв. № ОН-З-81273

313. **Монета 2 соля**
Франция. 1793
Медь
Инв. № ОН-З-1726

314. **Монета 2 соля**
Франция. 1791
Бронза
Инв. № ОН-З-81279

315. **Монета 5 солей**
Франция. Фирма братьев Моннерон
1792
Медь; чеканка
Инв. № ОН-З-81278

316. **Монета 5 солей**
Франция. 1792
Медь
Инв. № ОН-З-81278

317. **Революционная ассигнация**
чрезвычайной кассы. 5 ливров
Франция. 1792
Бумага; черная типографская печать,
сухие штемпели
Инв. № ОН-З-Б-2074

318. **Революционная ассигнация**
чрезвычайной кассы. 50 ливров
Франция. 1792
Бумага; черная типографская печать,
сухие штемпели
Инв. № ОН-З-Б-4380

319. **Революционная ассигнация**
чрезвычайной кассы. 10 су
Франция. 1792
Бумага; черная типографская печать,
сухие штемпели
Инв. № ОН-З-Б-4387

320. **ЖОЗЕФ АЛЕКСАНДР ЛЕ КАМПЬОН**
(РАБОТАЛ В 1785–1802)
По оригиналу Франсуа Мартена Тетара
(работал во второй половине XVIII —
начале XIX века)
Взятие Бастилии. 1789
Бумага; офорт, акватинта, акварель
Инв. № ОГ-115944

321. **ЛУИ ЛЕКЁР (РАБОТАЛ В 1784–1825)**
По оригиналу Жака Франсуа Жозефа
Свебаха-Дефонтена (1769–1823)
Принесение присяги на Празднике
Федерации 14 июля 1790 года
1790
Бумага; гравюра офортом, раскрашенная
Инв. № ОГ-116007

322. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ ГРАВЕР**
Заседание 19 июня 1790 года
1790
Бумага; офорт, акварель
Инв. № ОГ-116113

323. **ЖАН БАТИСТ КОМПАНИ**
(РАБОТАЛ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII —
НАЧАЛЕ XIX ВЕКА)
Нынешние времена.
Теперь последние стали первыми
1790
Бумага; офорт, акварель
Инв. № ОГ-116383

324. **ИСААК КРУКШЕНК (1764–1811)**
По оригиналу Джона Никсона
(около 1755 — 1818)
Гурман. Тяжелые птички медленно
летают. Промедление опасно.
Сцена в Варенне
21 июня 1791
Бумага; офорт, акварель
Инв. № ОГ-116834

325. **УИЛЬЯМ ДЕНТ (РАБОТАЛ В 1783–1793)**
Ад сорвался с цепи, или Убийство
Людовика 25 января 1793 года
Бумага; офорт, акварель
Инв. № ОГ-116851

326. **КАРЛО ЛАЗИНИО (1759–1855)**
По оригиналу Чарльза Беназека
(1767–1794)
Прощание Людовика XVI
с семьей перед казнью
1794–1795
Бумага; гравюра пунктиром
Инв. № ОГ-373439

327. **ИСААК КРУКШЕНК (1764–1811)**
Мученичество Людовика XVI,
короля Франции, 1 февраля 1791 года
Бумага; офорт, акварель
Инв. № ОГ-116850

328. **ИСИДОР-СТАНИСЛАС-АНРИ ЗЛЬМАН**
(1743 — ОКОЛО 1806)
По оригиналу Шарля Монне (1732–1808)
Погребальная церемония жертв
10 августа 1794 года
Бумага; офорт, резец
Инв. № ОГ-373462

329. **ПЬЕР-ГАБРИЭЛЬ БЕРТО (1737–1831),**
ЖАН-ЛУИ ПРИЁР МЛАДШИЙ (1759–1795)
Народ вторгается во дворец Тюильри
20 июня 1792 года
Бумага; офорт, резец
Поступление: в 1972 году
из Ленинградского музея революции
Инв. № ОГ-402201

330. **Тканый бордюр с ветками сирени**
и розами на светло-зеленом фоне
Лион. Мастерская Оливье Дефаржа
1786–1787
По проекту Жана-Франсуа Бони (?)
Шелк; брошировка
Инв. № Т-9655

331. **Чашка с блюдцем**
Франция. Севрская фарфоровая
мануфактура. 1794.
Мягкий фарфор
Инв. № ЗФ-20569

ЭКСПОНАТЫ В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ

332. **И. Я. ЛЯХОВСКИЙ**
Портрет Д. И. Толстого
1896
Холст; масло
Инв. № ЭРЖ-1039

333. **ЭРНЕСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ**
(1847–1932)
Автопортрет
1918
Холст; масло
Инв. № ЭРЖ-2208

334. **ЭРНЕСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ**
(1847–1932)
Записка о революции
Петроград
22 июня 1918
Бумага; рукопись
Инв. №: АГЭ. Ф. 23. Оп. 1. Д. 68. Л. 1–2

335. **ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ ТОЛСТОЙ**
(1860–1941)
Записка в Исполнительный комитет
Государственной думы
Петроград
3 марта 1917
Бумага; рукопись
Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 23. Л. 45



ФРАГМЕНТ ВЫСТАВКИ.
Концертный зал Зимнего дворца
● ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

336. **ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ ТОЛСТОЙ (1860–1941)**

Письмо в Совет Эрмитажа

с прошением об отставке

Киев. 8 августа 1918

Бумага; рукопись

Личное дело Д. И. Толстого (1909–1918 гг.)

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 12. Ед. хр. 74. Л. 192

337. **Правила для руководства посетителей Эрмитажа**

Петроград. 1917

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 23. Л. 102

338. **Постановления собрания служителей и сторожей Эрмитажа**

Петроград. 4 апреля 1917

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 38. Л. 36

339. **Объявление Временного комитета Государственной думы**

Петроград. 1917

Бумага; типографская печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 75. Л. 1

340. **Выписка из журнала заседаний Временного правительства о приеме на работу в Эрмитаж лиц женского пола**

Петроград. 2 августа 1917

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 23. Л. 134

341. **Приказ комиссара Временного правительства над бывшим Министерством двора об эвакуации имущества бывшего дворцового ведомства**

Петроград. 1 сентября 1917

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 45. Ч. 4. Л. 10

342. **Протокол совещания хранителей**

Петроград. 10 ноября 1917

Бумага; машинопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 45. Л. 22

343. **Журнал заседания Совета Эрмитажа**

Петроград. 7 декабря 1917

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 45. Л. 1–2

344. **Открытое письмо Союза деятелей искусства против выдачи предметов из Эрмитажа**

Петроград

23 ноября 1917

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 65. Л. 1–2

345. **ЭРНСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ (1847–1932)**

Портреты С. А. Гамалова-Чураева,

Я. И. Смирнова, Г. А. Коскуля,

Б. К. Веселовского, О. Ф. Вальдгауера,

С. К. Искерского

Петроград. 1918

Бумага; карандаш

Инв. №: АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 8. Л. 62

346. **ЭРНСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ (1847–1932)**

Портрет Э. Э. Ленца

Петроград. 1918

Бумага; карандаш

Инв. №: АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 8. Л. 28

347. **ЭРНСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ (1847–1932)**

Портреты В. В. Воинова,

Д. А. Шмидта, А. К. Маркова

Петроград. 1918

Бумага; карандаш

Инв. №: АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 8. Л. 60

348. **ЭРНСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ (1847–1932)**

Портрет С. Н. Троиницкого

Петроград. 1918

Бумага; карандаш

Инв. №: АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 8. Л. 46

349. **ЭРНСТ КАРЛОВИЧ ЛИПГАРТ (1847–1932)**

Портрет Е. М. Придика

Петроград. 1918

Бумага; карандаш

Инв. №: АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 8. Л. 39

350. **АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ БЕНУА (1870–1960)**

Портрет Э. К. Липгарта

Петроград

1918

Бумага; уголь

Инв. №: АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 1. Л. 4

351. **Делегация Центральной рады**

1917

Печать с оригинала

Фотобумага; цифровая печать

Государственный архив

Российской Федерации

352. **НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОГРАФ Винные бочки во дворе Эрмитажа**

Ленинград

Конец 1920-х — 1930-е

Копия с оригинальной фотографии

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 98. Л. 15

353. **Сюртук швейцара Петровской**

галереи Императорского Эрмитажа

Санкт-Петербург. Фирма «И. П. Лидваль

и сыновья». Начало XX века

Сукно, хлопчатобумажная ткань,

басон шелковый гербовый, латунь, металл;

штамповка, золочение, машинная

и ручная работа

Инв. № ЭРТ-11783

354. **Ящики для посуды**

Россия. Середина XIX века

Дерево, металл, ткань

Инв. № ЭРФ-II-1464-1471

355. **ГЕНРИХ ФОН АНГЕЛИ (1840–1925)**

Портрет императора Александра II

1876

Холст, масло

Инв. № ЭРЖ-II-693

356. **Седло кавалерийское Николая I Кавалергардского полка**

Санкт-Петербург. Фирма «Вальтер и Кох»

1825–1855.

Кожа, металл; работа ручная шорная,

золочение

Инв. № ЗУП-1450

357–358. **Две вазы с крышками с изображением орхидей**

Франция, Нанси. Автор Эмиль Галле

1889–1890.

Двухслойное стекло с окрашиванием

в массе; многоплановое травление, резьба,

гравировка. Оправа — серебро; литье,

чеканка, резьба, частичное золочение

Инв. № ЗФ-23413, 23414

359. **Корона**

По проекту Р. Ф. Мельцера. 1899.

Кованое железо

Хранение: ОИРПА

360. **Фрак повседневный камер-фурьера высочайшего двора**

Петроград. Фирма «И. П. Лидваль и сыновья»

1916–1917.

Сукно, кашемир, металлизированная нить,

пайетки, латунь; золотое шитье,

ручная и машинная работа

Инв. № ЭРТ-12121

361. **Бушлат кондитерского подмастерья высочайшего двора**

Петроград. Фирма «И. П. Лидваль и сыновья»

1915–1916.

Сукно, шерстяная и хлопчатобумажная

ткань, золотой галун, латунь;

ручная и машинная работа

Инв. № ЭРТ-12126

362. **Фрак праздничный**

гоф-фурьера высочайшего двора

Санкт-Петербург. Фирма «И. П. Лидваль

и сыновья». 1895–1896.

Сукно, кашемир, металлизированная нить,

канитель, золоченые плашки, пайетки,

бить, латунь; золотое шитье,

ручная и машинная работа

Инв. № ЭРТ-11937

363. **Сюртук повседневный помощника швейцара высочайшего двора**

Санкт-Петербург. Фирма «И. П. Лидваль

и сыновья». 1909–1910.

Сукно, хлопчатобумажная ткань,

шелковый сутаж, латунь, металл;

штамповка, машинная и ручная работа

Инв. № ЭРТ-11769

364. **Сюртук ездового при канцелярии управления гофмаршальской части**

Санкт-Петербург. Фирма «И. П. Лидваль

и сыновья». 1911–1912.

Сукно, хлопчатобумажная ткань,

золотой галун, латунь, металл;

машинная и ручная работа

Инв. № ЭРТ-12102

365. **Костюм повседневный лакея 1-го разряда высочайшего двора: кафтан, жилет, эполет с аксельбантом, штаны с гамашами**

Санкт-Петербург/Петроград. Фирма

«И. П. Лидваль и сыновья». 1912–1915.

Сукно, бархат, стамед, хлопчатобумажная

ткань, золотой галун, канитель, шелковая

и металлизированная нить, латунь, металл,

кожа, картон; машинная и ручная работа

Инв. № ЭРТ-12113, ЭРТ-12107, ЭРТ-13791,

ЭРТ-11940

367. **Приказ по бывшему Министерству двора за подписью А. В. Луначарского**

Петроград. 6 ноября 1917.

Бумага; машинопись, рукопись

Инв. №: АГЭ. Ф. 71. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 1–2

368. **Лупа, принадлежавшая князю И. Д. Ратиеву**

Россия. Конец XIX — начало XX века

Кость, металл, стекло

Инв. №: АГЭ. Ф. 71. Оп. 1. Ед. хр. 117

369. **А. ПАСЕТТИ**

Иван Дмитриевич Ратиев

Санкт-Петербург. Начало XX века

Картон, бумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 71. Оп. 1. Ед. хр. 37

370. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Будуар императрицы

Александры Федоровны в Зимнем

дворце

Копия с оригинальной фотографии

1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 80. Оп. 18. Ед. хр. 1

371. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Будуар

императрицы Александры

Федоровны после штурма

Зимнего дворца

Копия с оригинальной фотографии

1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 80. Оп. 18. Ед. хр. 2

372. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Кабинет

императора Николая II

в Зимнем дворце

Копия с оригинальной фотографии

1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 80. Оп. 18. Ед. хр. 6

373. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Кабинет

императора Николая II

после штурма Зимнего дворца

Копия с оригинальной фотографии

1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 80. Оп. 18. Ед. хр. 7

374. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Малиновый

кабинет императрицы

Марии Александровны

в Зимнем дворце

Копия с оригинальной фотографии

1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 1. Оп. 1. № 93. Л. 20

375. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Малиновый

кабинет императрицы

Марии Александровны

после штурма Зимнего дворца

Копия с оригинальной фотографии

1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. № 103. Л. 19

376. **КАРЛ КАРЛОВИЧ КУБЕШ**

Петроград. Учебная комната

императора Александра II

в Зимнем дворце

Копия с оригинальной фотографии. 1917.

Фотобумага; желатиновая печать

Инв. №: АГЭ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 6





ФОНД
ЭРМИТАЖ
21 ВЕК

ОСНОВАН В 2009 ГОДУ ДЛЯ СОДЕЙСТВИЯ
ПРОЕКТОВ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА НОВОГО

РАЗВИТИЮ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ И ИЗДАТЕЛЬСКИХ ИНИЦИАТИВ,
И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Санкт-Петербург,
ул. Б. Конюшенная, д. 19/8
+7 812 904-98-32
office.hermitagexxi@gmail.com
hermitage-magazine.ru

 /Hermitage.Magazine
 /heritagemagazine
 /heritagemagazine
 /hermitage_mag
 /HermitageMag

ПРИБРЕСТИ ЖУРНАЛ:
hermitage-magazine.ru/shop



Mercury

ДЛТ, ул. Б. Конюшенная, 21-23а
тел. 812 648 0850

«Гранд Отель Европа», ул. Михайловская, 1/7
тел. 812 329 6577

WWW.MERCURYJEWELLERY.RU

 [mercuryjewellery](https://www.instagram.com/mercuryjewellery)